

Bak sceneteppet

Teatertekstens utvikling og tolkingsfellesskap i teateret



Benedicte Christie Knudtzen

Masteroppgåve i Lesevitskap

Universitetet i Stavanger, våren 2013

Foto: Siren Høyland/Det Norske Teatret. Regissør Stein Winge på scena under sceneprøvene til *Bibelen*, med manuskriptet i handa. Bruk av bilete er avklart med Det Norske Teatret.



Universitetet
i Stavanger

DET HUMANISTISKE FAKULTET

MASTEROPPGAVE

Studieprogram:

Master i Lesevitenskap

Vårsemesteret, 2013

Åpen

Forfatter: Benedicte Christie Knudtzen

.....
(signatur forfatter)

Veileder: Finn Tveito

Tittel på masteroppgaven: Bak sceneteppet. Teatertekstens utvikling og tolkingsfellesskap i teateret

Engelsk tittel: Behind the curtain. The development in the theatre text and interpretive communities in the theatre

Emneord:
Teatertekst
Tolkingsfellesskap
Teater
Det Norske Teatret

Sidetall: 91
+ vedlegg/annet: 40

Stavanger, 16.05.2013

Forord

Eg vil nytte dette høvet til å takke alle informantane ved Det Norske Teatret, som stilte opp til intervju i ei veldig stressande periode. Utan dei hadde ikkje oppgåva vore mogleg å skrive. Ei spesiell takk til Carl Morten Amundsen som gav meg tilbodet om å få undersøkje deira framsyning. Eg må òg få takke Michael Evans ved Rogaland Teater, Toralf Berg ved HiST, og Minken Fosheim. Alle tre har gitt meg innsikt i teaterverksemda frå både innsida og utsida, i tillegg til gode tips og råd.

Den største takka går til rettleiar Finn Tveito for fantastisk støtte og motivasjon. Han har òg vore ei sjenerøs og tolmodig nynorsk-rettleiar og korrekturlesar, noko eg er særst takksam for.

Eg vil takka mine medstudentar for gode innspel, tilbakemeldingar og inspirasjon gjennom seminara, og til alle på ”brakka” for sosialt samvær i tøffe arbeidsperiodar, med en spesiell takk til Birger!

Hovudinspirasjonen for å skrive denne oppgåva, er mor mi. Det var ho som opna auga mine for den fantastiske verda i teateret, og som opphav til teaterinteressa mi, fortener ho ei stor takk.

Og til Kai – takk for tolmod, omsorg og forståing gjennom heile arbeidsprosessen.

Eg har ofte tenkt på teater som ein blanding av ei leikegrind og eit laboratorium.

- Bjørn Sundqvist

Innhald

1 Innleiing	5
Problemstilling	6
Avgrensing av oppgåva / materialet.....	7
Det performative perspektivet	8
Bibelen på Det Norske Teatret	9
Bibelen som religiøs eller litterær tekst?	11
Definisjonar	14
Teatertekst.....	14
Teater	15
Førelegg.....	16
Tolkingsfellesskap	16
Tidlegare forskning	16
Dei neste kapitla	17
2 Teori og metode	19
Teoretisk perspektiv	20
Teatertekst.....	21
Tolkingsfellesskap	31
Metodisk tilnærming	36
Tekstanalyse	36
Intervju	40
3 Teatertekstens utvikling	43
Bibelhistoria	43
Frå bibelhistorie til Scene 10	46
Scene 10	48
Karakterane	51
Relasjonane.....	55
Frå Scene 10 til Scene 9	59
Karakterar og relasjonar	62
Oppsummering	66
4 Tolkingsfellesskapet	71

Struktur med meir	71
Fortolking	74
Sara.....	75
Abraham.....	75
Gud	76
Bakgrunn	77
Om Det Norske Teatret og tekstsamarbeid tidlegare	79
Om Bibelen	80
Om tekst	81
Oppsummering	83
5 Avslutting	86
Munnlege kjelder	91
Litteratur	92
Samandrag	95
Vedlegg	96

1 Innleiing

Interessa mi for teater byrja i barndomen. Då eg var fem år gamal, spelte eg mi første rolle i mor mi sitt barneteater. Eg har vore heldig og fått vere med på teaterframsyningar både som tilskodar og skodespelar. Eg har opplevd teaterverksemda frå begge sidene av scenekanten. Men det var ikkje før eg starta å studere lesevitenskap at eg byrja å reflektere rundt arbeidsprosessen kring teateret, og då særleg det tekstlege arbeidet. Eg kan hugsa mor mi sitte og skrive på teatertekstar, som vi i barneteatergruppa seinare skulle framstille. Ikkje før no har eg tenkt over korleis ho har tolka historier, laga manuskript utifrå skjønlitterære fortellingar, og scenesett desse historiene.

For meg har teateret vore ein plass der fantasien kan løype fritt, og kor ein kan drøyme seg vekk frå røyndomen. Som tilskodar kan ein sitte i mørket, og sjå nokon spele ut spennande, triste, morosame eller provoserande historier. Teater kan få oss til å kjenne på heile kjenslelivet vårt, samstundes som det òg kan vere ei kjelde til rein underhaldning. Gode framsyningar har makt til å påverke oss, og gi oss såkalla aha-opplevingar kring det som skjer på scena. Det som gjer teater til ein så spennande arena i samfunnet vårt, er at det er ei blanding av lek og alvor, akkurat som Bjørn Sundqvist seier. Dette er noko av det vi gjerne kan kalle ”magien” ved teater. Men denne magien må kome frå ein stad. Det vi ser på scena, er resultatet av ei lang arbeidsprosess. Alt frå lys, musikk, kulissar og dialog er ting som krev mykje planlegging og hardt arbeid. Og det er denne arbeidsprosessen, som skjer bak scena, eg vil ta tak i her. Og då med fokus på det som skjer når teaterteksten blir til.

Ideen om å skrive om teaterverksemda kjem frå ei teateroppleving. Eg såg ei oppsetting av *Fluenes Herre* på Rogaland Teater våren 2012. Barne- og Ungdomsteateret sette opp ei nytolking av den kjente boka av William Golding. Historia om dei stranda skulegutane hadde fått ei ny, og nokså moderne tolking. Dette fekk meg til å tenkje på korleis dei hadde arbeidd med boka, og korleis deira tolking var så annleis frå den eg sjølv hugsar eg hadde, då eg las den første gong. Eg las den i samband med engelskundervisinga på vidaregåande, der vi i plenum kom fram til ei felles tolking av historia. Dette fekk meg til å tenkje på reisa historia hadde gått gjennom, frå boka til scena. Opplevinga fekk meg òg til å tenkje på korleis dei i teateret har tolka historia og komet fram til resultatet eg såg på scena. Det fekk meg til å tenkje på det store tekstarbeidet som låg bak framsyninga. Korleis fekk dei boka skriven om

til ein teatertekst? Korleis kom dei fram til den tolkinga av historia? Og korleis har historia i boka blitt endra til historia vi ser på scena? Eg fann dette så interessant at eg ville sjå nærmare på teksten si reise i teateret, og teaterets tolking av teksten.

Problemstilling

- 1) Korleis utviklar teaterteksten seg i løpet av arbeidsprosessen i teateret, og
- 2) Kva slags tolkingsfellesskap finn vi i teateret?

Eg vil altså sjå på korleis ein teatertekst blir endra og arbeida med, fram mot ei framsyning. Med det meiner eg ikkje berre dei strukturelle endringane, men òg korleis historia og karakterane utviklar seg. Og fordi eg synest tolkinga som ligg bak teaterteksten er spanande, vil eg òg undersøkje kva som ligg til grunn for denne tolkinga ved å granska tolkingsfellesskapet knytt til teaterteksten. Eit av kriteria for val av undersøkingstekst, er at den byggjer på eit førelegg. I første omgang vil eg undersøke korleis historia i førelegget blir tilrettelagt for manuskriptet. Deretter vil eg sjå på ulike utgåver av teaterteksten, slik at eg kan sjå korleis teksten utviklar seg i løpet av tekstarbeidet i teateret. Eg skal òg undersøke kva tolkingsfellesskap som finst i teateret. Eg er interessert i å finne ut korleis aktørane i teateret tolkar tekst, og korleis dei arbeider med teaterteksten som eit fellesskap. Dette er utgangspunktet for analysane mine.

Av di eg har to problemstillingar som tek føre seg så ulike delar av teaterverksemda, har eg sett det som naudsynt å dele oppgåva i to delar. Dette gjeld både teoretisk og metodisk perspektiv, og analysane. Som ei avrunding av oppgåva, vil eg sjå på tilhøvet mellom teaterteksten og tolkingsfellesskapet. Eg kunne valt ei meir teoretisk tilnærming til teaterverksemda, og då også teaterteksten. Det hadde vore spennande å stille spørsmålet: kva er ein teatertekst? Og gjennom ein analyse av tekstmaterialet, tatt ein større diskusjon kring teksten og kva tekstleg størrelse han er. Ein slik diskusjon har eg ikkje gjort plass til her, av di eg fokuserer meir på empirien og kva den kan fortelle meg om utviklinga av teaterteksten, og ikkje definisjonen av han.

Avgrensing av oppgåva / materialet

Problemstillinga mi er relativt open, og kan gjelde for fleire teatertekstar. På grunn av det, er det viktig å avgrense materialet som blir undersøkt. Teaterteksten eg skal sjå utviklinga av, heiter "Abraham blir beden om å ofra sonen Isak". Det er *ei* scene av mange, i manuskriptdelen "Ørkenvandringar", som igjen er ein del av framsyninga *Bibelen*. I metodekapitlet vil eg gå nærmare inn på kvifor eg har valt å sjå på akkurat denne teksten framfor andre. Framsyninga blei sett opp på Det Norske Teatret, og hadde premiere 1. februar 2013. Den seks timer lange framsyninga framstilte bibelhistoria, både frå det Gamle og Nye Testamentet. Eg har altså valt å sjå på ei scene frå framsyninga, og det tekstlege materialet inkluderer: *Gud set Abraham på prøve* (1 Mos 22,1-19, Bibelselskapet, nynorsk overs. 2011)¹, *Scene 10: Abraham blir beden om å ofra sonen Isak* (frå 02.10.2012), og *Scene 9: Abraham blir beden om å ofra sonen Isak* (frå 07.01.2013)². For ordensskuld blir sceneutgåva frå oktober 2012 kalla *Scene 10*, medan utgåva frå januar 2013 blir kalla *Scene 9*. I undersøkinga av dei tre tekstane, vil hovudfokuset vere på utviklinga av, og endringane i, tekstane. Eg har òg valt å undersøkje tolkingsfellesskapet i teateret, og har difor intervjuet seks aktørar som har jobba med nettopp "Abraham blir beden om å ofra sonen Isak". Desse aktørane er regissør Stein Winge, dramatikar Maria Tryti Vennerød, dramaturg Carl Morten Amundsen, og skodespelarane Bjørn Sundqvist, Marianne Krogh og Bernhard Ramstad. Målet med undersøkinga av tolkingsfellesskapet, er å sjå korleis dei tolkar teatertekst som eit fellesskap, og korleis desse menneska passar inn i eit tolkingsfellesskap.

Oppgåva er såleis delt i to. Først skal eg undersøke teaterteksten og korleis den utviklar seg gjennom arbeidsprosessen som skjer i teateret før premiere. Her tek eg utgangspunkt i ulike teoriar kring mellom anna adaptasjon, dramaturgi, og tekstteori. Teoriane som ligg til grunn for tekstanalysen, er òg basisen for metoden som blir nytta. Deretter går eg inn i dei individuelle intervjuet med aktørane, som dannar bilete av tolkingsfellesskapet. Her tek eg utgangspunkt i Stanley Fish sin teori kring det som blir kalla *interpretive communities*. (Fish, 1980) Metoden for denne undersøkinga er kvalitative intervju basert på ein intervjuguide, der ei samanlikning av svara til informantane vil kunne gi svar på problemstillinga.

¹ Ifølge APA 6th referansestil, skal ein ikkje leggje ved religiøse skrifter i litteraturlista. Derfor vises det kun til referansen her. Regler for referansestilen kan lesast her: <http://www.jbi.hio.no/bibin/KoG/kat/APA.pdf>

² Det er ingen innføring i litteraturlista av desse tekstane, av di dei er upubliserte og ikkje tilgjengelege, men *Scene 10* ligg ved som vedlegg.

I byrjinga av arbeidet med denne oppgåva, tok eg kontakt med fleire teater. Eg forhøyrd meg litt rundt, og fann ut at Det Norske Teatret skulle ha ei stor framsyning av *Bibelen*. Dette interesserte meg veldig, av di det ikkje hadde blitt gjort tidlegare i Noreg. Og eg visste at ei framsyning av *Bibelen* ville krevje at dei brukte boka som eit førelegg. Då eg fekk tilbodet om å få undersøkje framsyninga og arbeidsprosessen med ho, takke eg difor ja. I samband med oppgåva mi har eg fått lov til å få eit innblikk i arbeidsprosessen bak framsyninga. Tekstane frå manuskripta eg undersøker her, er ikkje offentlege. Eg har med andre ord fått innsyn i eit materiale som få menneske utanfor teateret har tilgang på. Teaterteksten er i dette høvet noko som ligg bak det som skjer på scena. Eg har altså fått eit innblikk i det tilskodarane ikkje ser, men som likevel har stor innverknad på framsyninga. Gjennom intervju har eg òg fått innblikk i tekstarbeidet som skjer i teateret, og korleis dei ulike aktørane jobbar med tekst. Eg er altså meir oppteken av kva som skjer bak scena, enn på ho. Og eg er meir oppteken av arbeidet fram mot framsyninga, enn sjølve resultatet av arbeidet.

Det performative perspektivet

Ei av hovudårsakane til val av både emne og problemstilling, er det performative fokuset vi finn innan teatervitskapen i dag. Siemke Böhnisch, førsteamanuensis i drama og teater ved Universitetet i Agder, skriv om teatervitskapens vending mot framføringskunsten og vekk frå teaterteksten: ”Et performativt syn på teater har de senere år vunnet terreng, i Norden så vel som i mange andre land. Dette synet innebærer at vi fokuserer på teaterets hendelsesdimensjon, for eksempel ved å undersøke dynamiske prosesser mellom publikum og aktører.” (Böhnisch, 2011, s.6) Ho skriv om utviklinga innan teatervitskapens teoretiske perspektiv på framsyninga, og då spesielt i Tyskland frå 1980-talet fram til i dag, der dette var gjeldande. Skiftet frå det tekstlege perspektivet til framføringsperspektivet blei kalla ”The performative turn”, skriv Böhnisch, og ho meiner det er eit paradigmeskifte innan teatervitskapen. (Böhnisch, 2011)

Erika Fischer-Lichte var ei av desse tyske teatervitarane som skreiv ei etterlengta teori kring framføringskunsten. I boka *The Semiotics of Theatre* (Fischer-Lichte, 1992) prøver ho å kome fram til ein mal for korleis ein kan tolke framføringa som ein performativ tekst. Eller *scenetekst* som vi skal kalla det her. Fischer-Lichte meiner det ligg kodar i framsyninga som

vi kan tolke, på lik linje som vi kan tolke ein tekst. Det same performative fokuset har Hans-Thies Lehmann i boka *Postdramatic Theatre* (2006). Dialog, kroppsspråk, tonefall, lyd og ljós er nokre av kodane Fischer-Lichte siktar til her. Sjølv om ho i hovudsak fokuserer på sceneteksten, meiner ho likevel at teaterteksten har ein viktig posisjon: "[...] the performance not only relies on individual elements or substructures of the drama's literary text, but rather rests on its totality: the theatrical text is a performance of the literary text." (Fischer-Lichte, 1992, s.191) Det Fischer-Lichte her kallar "theatrical text" er det vi kallar scenetekst, og omgrepet teatertekst er det ho her kallar "literary text". Det vi ser her, er at teaterteksten har ein viktig posisjon òg i det performative perspektivet på teater, sjølv om den primære interessa ligg i framsyninga.

Det er viktig å presisere at eg har eit lesevitenskapleg perspektiv på teaterteksten. Böhnisch og Fischer-Lichte jobbar med teatervitenskap. Dei vil naturleg nok vere meir opptekne av den kroppslege og visuelle dimensjonen av teaterverksemda, medan eg interesserer meg for den tekstlege. Dette kjem tydeleg fram av metodane eg nyttar her: tekstanalyse og intervju av tolkingsfellesskapet – altså ei undersøking av resepsjonen av teksten. Som Fischer-Lichte presiserer, så er teaterteksten viktig for framsyninga, men han er bare eit medel som blir brukt i realiseringa av sceneteksten. Teaterteksten har mykje å seie for budskapen i framsyninga, men han får lite åtgang i resepsjonen av framsyninga. Dette er noko av det eg vil sjå nærmare på i undersøkinga mi: Kva posisjon har teaterteksten i teateret?

Bibelen på Det Norske Teatret

Ein kan spørje seg: kvifor setje opp *Bibelen* i 2013? Det har ikkje vore gjort i Noreg før, sjølv om interessa for framsyningar med religiøst innhald, har blitt stor. Til dømes har Svein Tindberg sette opp framsyninga *Abrahams Barn*, med stor publikumsoppslutting. (Det Norske Teatret, udatert b) Sjølve ideen om å framføre *Bibelen* kjem frå teatersjef Erik Ulfsby. Det Norske Teatret feira hundre år som teater i 2013, og Ulfsby ville difor nytte sjansen til å syna alt teateret kunne tilby. (Erik Ulfsby, intervju 10.januar 2013) Ulfsby ville gjere jubileumsframsyninga til ei storhending, og bestemte difor at ho skulle vare i seks timar. Han ville ta tak i det han kallar "grunnforteljningane", som har prega 2000 år med sivilisasjon. Dei starta arbeidet med framsyninga for om lag tre år sidan, då Ulfsby tok kontakt med regissør

Stein Winge. Winge takka ja til jobben, men var tydeleg på at han ikkje ville dramatisere heile historia sjølv. Han fann fort ut at han ville bruke fleire forfattarar til å skrive manuskriptet, både levande og døde. Ideen var å få fleire forfattarar til å skrive scenene til manuskriptet, på same måte som Bibelen blei skriven av fleire forfattarar. Dei tok deretter kontakt med dramaturg Carl Morten Amundsen, og Winge, Amundsen og scenograf Tine Schwab byrja arbeidet med framsyninga. Dei las gjennom *Bibelen*, og fann ut kva historier dei ville ha med, og kom fram til at dei skulle dele framsyninga i to delar basert på oppdelinga av Bibelen. Del ein heiter "Ørkenvandringar", som tek føre seg historier frå Gamle Testamentet, og del to heiter "Jesus frå Nasaret", som då tek utgangspunkt i det Nye Testamentet.

Teatersjef Ulfsby meiner det er naturleg å setje opp ei framsyning som byggjer på *Bibelen*. Han peiker på at det er så mykje av litteratur og film som byggjer på historier frå Bibelen, og at det ligg eit teatralt potensiale i desse forteljingane som han ville ta tak i. (Ulfsby, 10.januar 2013) Dei har valt å setje opp *Bibelen* i eit moderne perspektiv. Ifølgje Winge er årsaka at ein skal kunne sjå på bibelhistoriene frå ein ny synsvinkel. "Det er ganske enkel lærdom som blir gjort til all mogleg faenskap av alle moglege prester osb. Altså det blir vridt og tolka. Men om du ser det som står der, så er det jo ein fantastisk tekst."(Stein Winge, intervju 10.januar 2013) Som Ulfsby òg presiserer, så er ikkje framsyninga eit misjonerande prosjekt, men heller ein måte å få eit nytt perspektiv på tekstar som har prega den vestlege kulturen vår i mange år.

Winge, Amundsen og Schwab var dei som starta tekstarbeidet til framsyninga. Etter at dei hadde lese *Bibelen*, diskuterte dei kva tekstar i boka dei syntest var bra. Ifølgje Amundsen hadde dei fått ei umogleg oppgåve: å lage ei framsyning basert på dei 66 bøkene *Bibelen* er sett saman av. (Carl Morten Amundsen, intervju 09.januar 2013) Det vil seie at dei har måtta velje vekk mange tekstar som ikkje har fått plass i den seks-timar lange framsyninga. Ifølgje Amundsen var det meininga at tekstane dei valde ut, skulle vere ei blanding av kjente og ukjente forteljingar. "I utgangspunktet var vi ute etter å finne meir ukjente sider ved *Bibelen*, og var mye meir opptekne av det, enn det ein kanskje skulle tru når ein ser på utvalet av tekstar. Vi har blitt mye meir kanoniske enn det vi i utgangspunktet hadde intendert." (Amundsen, 09.januar 2013) Som han sjølv peiker på, så er det kanskje vanskeleg å styre unna dei mest kjente fortellingane, av di dei ligg så lett tilgjengeleg for oss. Manuskriptet er oppbygd av tekstar som er skrivne av Maria Tryti Vennerød, Terje Nordby, Sara Stridsberg, Cecilie Løveid, Eirik Fauske, Ari Behn, Carl Morten Amundsen, Stein Winge, Anne Holtan og Jose Saramago, og tekstar frå *Bibelen*. (Det Norske Teatret, udatert a) Dramatikarane som

blei hyra inn, fekk tildelt bibelhistorier, som dei tolka på sin måte. Det var då teateret si oppgåve å setje desse tekstane saman, og lage eit samanhangande manuskript og framsyning. Amundsen, Ulfby og Winge meinte alle tre at tekstarbeidet ville fortsette heilt fram til premieren i februar 2013.

Det er tydeleg at tekstane står sentralt i arbeidet med *Bibelen*. Tekstarbeidet som skjer i teateret har til og med skapt blest i media. Ari Behn er som nemnt ein av forfattarane som skreiv scener til *Bibelen*. Under overskrifta ”Winge måtte bremse Behns bibelfyll” (2012), skreiv Anders Grønneberg ein artikkel om korleis Winge måtte redigere Behn sine tekstar. Artikkelen er spreidd over to sider, og er i hovudsak vinkla på Behns erfaring med fest og moro. Dette er òg truleg årsaka til at denne saka fekk plass i avisa i det heile. Men det gir oss eit bilete av korleis tekstarbeid i teateret kan skape offentleg interesse, av di teaterteksten er så viktig for ei framsyning. Kanskje vi kan skimte ei påtroppande interesse for teaterteksten i det offentlege, og ikkje berre for framsyninga?

Bibelen som religiøs eller litterær tekst?

Eg skal altså undersøke ei bibelhistorie, og korleis denne blir til ein teatertekst. Men korleis skal eg stille meg til bibelteksten? Kan eg analysere han utifrå ei rein litterær forståing, eller må eg trekkje inn det religiøse? I teksten ”Ei umogleg oppgåve”(2011), skriv Carl Morten Amundsen at dei i dette høvet ser på *Bibelen* som ein litterær tekst. Han peiker på at dei som arbeider med tekstane har ulike relasjonar til tru, men at dei i dette høvet vil sjå på *Bibelen* som ei fortellande bok, samstundes som dei handterer boka med alvor. Spørsmålet vi må stille oss her, er: Er det høve til å lese *Bibelen* som ein litterær tekst når han er grunnboka i ein religion? Kan ein fråskrive seg det religiøse boka representerer, og har representert i over tusen år? I artikkelen ”Bok i særklasse” (Haram, 2011) viste dominikanarmunken Arnfinn Haram tydeleg kva han meinte om saka:

Bibelen er ei sakral bok, ei ”heilag skrift”. Det er blitt vanleg å framheve Bibelens allmennkulturelle plass. Bibelen må vere ein open tekst som alle kan nærme seg og lese på sin måte. Det er sant, og det er all grunn til å erkjenne Bibelens enorme innflyting på alle sider av vår historie. Men nettopp difor må vi også våge å ta med Bibelens eigenart nettopp som heilag bok. Mangfaldet i det bibelske materialet og den litterære rikdomen og fylde i tekstene er samanhalde og gjennomtrengt av det religiøse og sakrale siktemålet. (Haram, 2011, s.30)

Haram argumenterte for at *Bibelen* er ein grunnleggjande del av kulturen vår. Nettopp dette gjer at vi ikkje kan avvise det religiøse *Bibelen* representerer. Ifølgje Haram må vi først og fremst lese *Bibelen* utifrå ei religiøs forståing av han, av di tekstane nettopp blei skriven utifrå ei slik forståing. *Bibelen* har eit religiøst budskap og difor kan ein ikkje velje å sjå vekk ifrå det når ein les han, skreiv Haram. Dei litterære elementa vi kan finne i *Bibelen*, meinte Haram berre er med på å forsterke den religiøse budskapen. ”Fordi *Bibelen* er religiøs litteratur som vil bere fram ein budskap, er han grunnleggjande poetisk, i vidaste tyding. Dei litterære formene siktar på å formidle noko som sprengjer orda. Dei viser ut over seg sjølve.” (Haram, 2011, s.34) Altså vil dei litterære formene ein finn i *Bibelen*, berre forsterke den religiøse budskapen, ifølgje Haram. Det er sjølvsagt ikkje alle som er samde med han.

I artikkelen ”Teaching the Bible as Literature” (French, 1982), skriv R. W. French om korleis han nærmar seg bibeltekstane, og korleis han underviser studentar om *Bibelen*. I motsetnad til Haram, meiner han det ikkje er noko problem å lese bibeltekstane utifrå eit litterært standpunkt. French grunngir dette ved å peike på dei litterære elementa i tekstane, som til dømes det narrative, det enkle og figurative språket, karakterane i forteljingane, strukturen osv. (French, 1982, s.799) Dette perspektivet finn vi òg i *The Great Code* (Frye, 1982), skrive av Northrop Frye. French forventar at studentane skal analysere *Bibelen* utifrå det som står i tekstane, i motsetnad til det dei har blitt fortalt eller det dei trur står der. French meiner det er mogleg å analysere *Bibelen* utifrå eit relativt objektivt perspektiv. Men han legg ikkje skjul på at mange av studentane hans ikkje har likt denne tilnærminga, av di dei har vore religiøse.

As far as the course is concerned ”God” has the validity of a character in a story, and the same is true of other great biblical characters such as Abraham, Moses, and David, whose stories may have historical origins but have in the passage of time become legend rather than history. (French, 1982, s.800)

Så det er mogleg, og ”legitimt” å ha ei litterær tilnærming til *Bibelen* og historiene vi finn der. Og som vi ser over, er det mogleg å lese om Gud og Abraham som karakterar, framfor religiøse, historiske størreisar. Det vi kan vere samde om, er at lesinga av *Bibelen* avhenger av kva forståing vi har av han. Ei religiøs forståing av teksten vil truleg produsere ei særskild rik og oppløftande lesing, der ein vil få eit meir personleg utbytte av han. Medan ei litterær forståing av tekstane vil kunne gi gode og innhaldsrike lesingar med eit meir analytisk, undersøkjande perspektiv, der lesaren distanserer seg meir frå ”budskapen” i tekstane.

Sjølv om tilnærminga til *Bibelen* kan vere ulike, er det likevel semje om at ein ikkje kan nekta for at *Bibelen* har påverka kulturen vår i aller høgaste grad. Arnfinn Haram peiker på kor mykje av daglege ord og uttrykk som stammer frå *Bibelen*, til dømes ”død og pine”, ”du er ein engel” og ”no går det til helvete”. (Haram, 2011, s.34) Og det er dette perspektivet eg trur Det Norske Teatret vil syne gjennom deira framstilling av *Bibelen*. Dei framstiller tekstane i eit litterært perspektiv, men dei gjer det gjennom kunnskapen om *Bibelens* påverknad på vår eiga røyndomsforståing. Ved å gjere historiene moderne, prøvar Det Norske Teatret å syne korleis *Bibelen* framleis er relevant for oss i dag. Noko vi kanskje har gløymt litt. Ole Jakob Løland peiker på dette i artikkelen ”Underteksten. Bibelen i populærkulturen” (2011). Han viser til kor mykje av populærkulturen som byggjer på *Bibelen*, som til dømes musikk, filmar og bøker. Men vi er ikkje alltid klar over den bibelske undertona. Carl Morten Amundsen forklarar at dei gjer dette med stor respekt for tekstane, samstundes seier han at: ”Vi skal ikkje forkynne, og provoserer vi, så er det berre fordi vi ønskjer å sjå på det vi trur vi kjenner med nye auga.” (Amundsen, 2011) Eg trur at teaterets litterære tilnærming til bibeltekstane, har gjort det enklare for dei å setje opp *Bibelen* gjennom ”nye auga”.

På bakgrunn av at teateret har ei litterær tilnærming til Bibelen i dette høvet, meiner eg at det òg er tenleg for meg å gjere det same. Eg meiner dette vil gjere at tolkingane deira, og mi eiga tolking vil ha omtrent same utgangspunktet, noko eg ser på som naudsynt når eg undersøker deira arbeidsprosess med teksten. Tolkingar er naudsynleg subjektive, men det er likevel mogleg å finne likskap mellom dei. Dette skal vi sjå nærmare på i kapittelet som tek føre seg tolkingfelleskapet i teateret. Sjølv om eg vel ei litterær tilnærming til teksten, meiner eg likevel at vi må trå varsamt kring religiøse tekstar. Ikkje naudsynleg fordi nokre kan bli provoserte, for det kan vi ikkje ta mykje omsyn til. Men vi skal trå varsamt av respekt for teksten, og kva han kan representere. Religion er ofte eit lada tema, så uansett kva utgangspunkt vi har, om vi er religiøse eller ikkje, må vi handtera religiøse tekster med alvor og respekt. I alle fall i ein vitskapleg samanheng. Det vil eg sjølvsagt gjere her.

Definisjonar

Teatertekst

Tekst i teateret er eit vanskeleg tema. Framsyningar byggjer ofte på ein tekst, som skodespelarane verbaliserer på scena. Men den verbale teksten er ikkje det same som den skriftlege. Paul Ricœur meiner verbale ytringar inneheld referansar, som mottakaren forstår gjennom situasjonen ytringa oppstår i: "I taleutvekslingen er talerne til stede for hverandre, men også situasjonen, omgivelsene, ytringens omstendigheter. Det er i forhold til disse omstendighetene at ytringen er fullt ut meningsfull [...]" (Ricœur, 2001, s.62) Det som er spesielt med den skriftlege teksten, skriv Ricœur, er at meininga ikkje kjem like naturleg fram, av di vi må tolke teksten for å finne referansane i han. Altså vil det vere ein skilnad mellom den teksten vi ser på scena under ei framsyning, og den teksten skodespelarane les før dei går på scena. Tilskodarane i teatersalen vil oppfatte referansane i dialogen til skodespelarane på scena, av di dei er tilstade i situasjonen. Fordi skodespelarane les teksten, må dei bruke tid på å tolke fram referansane. Richard Schechner, ein amerikansk professor i blant anna framsyningskunst, har kome med sin teori kring tekstomgrepet. Han skil mellom tekst og det han kallar "script". (Schechner, 1973) For mange vil manuskriptet bli sett på som "teksten" i teatret, der replikkar og scenetilvisingar er skrivne ned. Men for Schechner er skriptet noko anna enn berre skrivne dokument, medan skrivne dokument er det Schechner kallar tekst.

La oss først sjå på dei skilnadane Schechner gjer på tekst og skript. Tekst, eller drama som han også kallar det, er noko som kan flyttast frå stad til stad, og som kan overleva tidas tann. Altså kan vi seie at tekst i Schechners tilfelle er noko konkret, noko som vi kan halde i handa. Det blir heller ikkje sett noko krav til menneske som fraktar teksten anten frå stad til stad eller til ei anna tid. Skriptet derimot, inneheld kodar, meiner Schechner. Desse kan òg, som med teksten, flyttast mellom stader og i tid, men for å kunne overlevere skripten og bevare kodane i den, må personen som flyttar på den, ha kjennskap til kodane. Skriptet må òg overførast mellom menneske, ikkje til dømes frå menneske til institusjon. Altså må kodane forklarast av ein som kjennar dei, til den neste personen som skal bruke skripten. "Drama [tekst] is thight, verbal, narrative; it allows for little improvisation; it exists as a code independent of any individual transmitter; it is a text. A script is either a traditional plan for a theatre event [...] or it is developed during rehearsals to suit a specific text [...]" (Schechner, 1973, s.24)

”The script is something to be used and discarded as its textuality is corporealized in performance.” (Rabkin, 1985, s.150) Som vi ser er Gerard Rabkin, professor i framsyningskunst og teaterteori, tydeleg usamd med Schechner på dette punktet. Der Schechner ser på skript som noko meir enn berre tekst, ser Rabkin på ”script” som teksten, i Schechners forståing av ordet. Rabkin på si side, meiner manuskriptet er eit medel for skodespelarane, regissørar og andre i teaterverksemda, som dei brukar som ein slags mal for framsyninga. Teksten derimot, er der kodane ligg, der meininga ligg. Rabkin seier òg at sjølve framsyninga har sin eigen tekstualitet, som igjen kan lesast. Denne tekstualiteten er kompleks, skriv Rabkin, fordi den er skapt på bakgrunn av tekstualiteten til dramaet, eller manuskriptet. ”Performance text” som Rabkin kallar det, er ulik andre litterære tekstar, nettopp fordi dei skal synast fram, og ikkje nødvendigvis lesast. Og dette gjer det kanskje vanskelegare å tolke dei.

Det einaste som eigentleg skil Schechner og Rabkin frå kvarandre, er omgrepsbruken. Begge nyttar omgrepa *text* og *script*, men dei har motsett tyding. Dette gjer omgrepsbruken vanskeleg. Det dei er samde om, er at eitt av omgrepa skildrar den fysiske teksten som blir brukt i ei framsyning, og det andre omgrepet skildrar den verbale teksten vi ser på scena. Eg meiner dei gjer rett i å skilje dei frå kvarandre, men at omgrepsbruken er forvirrande. Som Ricœur skriv (2001), så er det ei skilnad mellom ei munnleg og ei skriftleg ytring. Men i staden for å nytte omgrepa Schechner og Rabkin gjer, *tekst* og *script*, vil eg nytta omgrepa *teatertekst* og *scenetekst*. Teaterteksten er den fysiske teksten, som vi kan halde i handa. Det er der dei skriftlege ytringane ligg, mens *scenetekst* er då det motsette, nemlig den verbale teksten som blir formidla på scena. Det er teaterteksten vi skal sjå på her, ikkje sceneteksten. Og det må spesifiserast at omgrepet manuskript vil bli nytta som eit synonym for teaterteksten i denne oppgåva. Av di sceneteksten er munnleg, vil han òg vere forbigåande og dermed berre eksistere i augneblinken. Teaterteksten derimot, blir forvara, ofte i arkiv eller i prenta bøker, noko som gjer han tilgjengeleg for oss òg ved seinare tidspunkt.

Teater

Dei fleste vil nok forbinde teater med opplevinga av å sjå ei framsyning frå salen som tilskodar. Vi kan seie at dette er ei forståing av teater som ei hending, eller situasjon. Som tilskodarar blir vi ofte opphengd i det som skjer framføre oss, utan å reflektere så mykje rundt det som skjer bak scena. Dette er sjølvsagt noko av det som er spennande ved teater, nettopp

at vi kan bli så oppglødd over situasjonen. Men det er likevel ei anna side ved teater, nemlig det arbeidet som ligg bak det vi ser framstilt på scena. Ei framsyning blir ikkje til av seg sjølv (med mindre det er improvisasjonsteater, noko vi ikkje tek omsyn til her), men krev hardt arbeid frå mange hald. Manuskriptet må bli skriva, kostymar og kulissar må bli laga, lyd og ljøs må planleggjast osv. Eg meiner vi altså må skilje mellom ”teater” som situasjon og ”teater” som institusjon. Teater som situasjon, vil eg seie, er der tilskodar møter skodespelaren, altså der teaterhendinga oppstår, her og no. Teater som institusjon er staden der arbeidet med framsyninga skjer, eller er arbeidsplassen til dei som lager framsyninga. Eg meiner det er viktig å skilje desse syna på teater, av di eg her går bak scena og undersøker det som skjer i teateret som institusjon. Denne tilnærminga til omgrepet vil bli nytta oftast i denne oppgåva, og vil difor vere hovudtilnærminga mi til omgrepet. Men eg nyttar òg den andre forståinga av ”teater”, altså som situasjon. Der denne forståinga av omgrepet blir nytta, vil det kome til syne gjennom konteksten omgrepet er nytta i.

Førelegg

Når ein jobbar med ein tekst som byggjer på ein annan, kan det vere fristande å bruke omgrepet *original tekst*. Problemet med denne omgrepsbruken, er at det tvingar fram spørsmål som ”kor original er originalen?”, noko ein truleg ikkje vil kunne finne ut av. For å unngå ei slik forvirring, vel eg her å bruke omgrepet *førelegg*. Ifølgje Arne Engelstad (2007) er eit førelegg: ”Utgangspunktet for adaptasjonen, for eksempel romanen som ligger til grunn for filmatiseringen.” (2007, s.210) Altså vil førelegget i dette tilfellet vere *Bibelen*, meir presist *Gud set Abraham på prøve* (1 Mos 22,1-19, Bibelselskapet, nynorsk overs., 2011), som framsyninga og teaterteksten byggjer på.

Tolkingsfellesskap

Stanley Fish laga omgrepet *interpretive communities* på 1970-talet. Eg har her valt å bruke Øystein Aspaas si omsetjing av omgrepet, nemlig *tolkingsfellesskap*. (Aspaas, 2006) Kva som inngår i omgrepet, vil eg gå nærmare inn på seinare i oppgåva.

Tidlegare forskning

Som vi såg tidlegare, er det stort fokus på sceneteksten innan teatervitskapen. Men det har likevel blitt forska på andre sider ved teateret dei siste åra. I avhandlinga ”Tekst og teater” (Krogstad, 2007), undersøker Synne Krogstad samarbeidet mellom dramatikarar og teateret i utviklinga av scenetekstar. Utifrå ei undersøking gjennom observasjon og intervju med aktørar i teaterverksemda, prøver Krogstad å finne ut korleis samarbeidet kring tekst og framsyning artar seg. Ho prøver å finne ut korleis dramatikaren kan delta i arbeidet med framsyninga, saman med regissøren og skodespelarane. Som Krogstad interesserer eg meg òg for fellesskapet kring tekstarbeidet i teateret. Men i motsetnad til Krogstad handlar ikkje avhandlinga mi om dramatikarens posisjon i tilhøvet til dei andre aktørane i teateret. Her ser eg på dramatikaren som ein del av fellesskapet. Krogstad baserer funna sine på observasjon av og intervju om arbeidsprosessen. I staden for å observere tekstarbeidet, ser eg på tekstutviklinga gjennom teaterteksten, i tillegg til intervju. Dette er òg ei av dei største skilnadene på prosjekta våre, nemlig at Krogstad fokuserer på sceneteksten, i motsetnad til mitt prosjekt som handlar om teaterteksten. Dette er eigentleg naturleg, ettersom Krogstad studerte drama og teater, medan eg har ei lesevitskapleg tilnærming til tema.

Ei som har sett på teater i eit lesevitskapleg perspektiv, er Aslaug Fodstad Gourvennec. I avhandlinga ”Åpenhet og poesi” (2008) undersøker Gourvennec den franske resepsjonen av Jon Fosses tekstar. Ho skriv særleg om Fosses skrivestil, og kvifor denne passer godt inn i den franske teaterforståinga. Gourvennec undersøker her kvifor Fosses tekstar blir tekne så godt imot i Frankrike, og fokuserer på resepsjon frå tilskodarens ståsted. Altså er vi begge opptekne av resepsjon i teateret, men eg undersøker resepsjonen av teaterteksten bak sceneteppet, medan Gourvennec ser på han frå teatersalen. Gourvennec analyserer òg teatertekstar, men ho gjer det med mål om å sjå på dramatikarens skrivestil. Eg fokuserer ikkje på det som definerer Maria Tryti Vennerøds skrivestil, men meir på det særmerkte ved teaterteksten og korleis sjølve teksten utviklar seg.

Dei neste kapitla

I kapittel 2 vil eg presentere det teoretiske og metodiske perspektivet for oppgåva, for både tekst- og intervjuanalysen. Teori og metode vil vere nært knytt til kvarandre i denne oppgåva, og dei vil difor bli presentert i same kapittel. Deretter kjem analysane av teaterteksten og

intervjua. I kapittel 3 undersøker eg teatertekstens utvikling gjennom tekstmaterialet som føreligg. Deretter, i kapittel 4, vil eg sjå kva tolkingsfellesskap vi finn i teateret ved å analysere intervjua med aktørane i teateret. Desse er presentert i to ulike kapittel, sidan dei er resultatet av to metodar. Etter det kjem ein konklusjon, der funna frå tekst- og intervjuanalysen blir sett saman, og der vi skal sjå korleis desse er knytt til kvarandre. Heilt bak i oppgåva er vedlegga. Dei inkluderer 1) manuskriptet til *Scene 10*, 2) intervjuguiden, og 3) dei transkriberte intervjua.

Etter avtale med dramatkar Maria Tryti Vennerød, som har skrive *Scene 10*, vil eg berre legge ved scena som vedlegg i utskrifta til sensorkomiteen. Tryti Vennerød ville ikkje at dokumentet skulle bli spreidd ut i det offentlege, men ho var snill nok til å la meg legge scena ved i utskrifta til komiteen. Altså vil materialet for tekstanalysen ikkje vere tilgjengeleg for andre lesarar.

2 Teori og metode

Som eg nemnte i innleiinga, vil denne oppgåva ha ei todeling på bakgrunn av problemstillingane. Den første delen vil rette seg mot teaterteksten og korleis han utviklar seg gjennom ein arbeidsprosess. Her tek eg utgangspunkt i bibelhistoria *Gud set Abraham på prøve* (1 Mos 22,1-19) og *Scene 10* frå manuskriptutgåva frå oktober 2012 og *Scene 9* frå utgåva frå januar 2013, begge kalla ”Abraham blir beden om å ofra sonen Isak”. Den andre delen vil dreie seg om dei menneska som jobbar med teaterteksten, og korleis dei tolkar han utifrå dei same føresetnadane som ein del av eit tolkingsfellesskap.

På bakgrunn av problemstillingane meiner eg det er tenleg å bruke to forskjellige teoretiske perspektiv. For tekstanalysen vil eg nytta ulike teoriar som vil hjelpe meg i undersøkinga av teatertekstens utvikling, og for undersøkinga av tolkingsfellesskapet har eg tatt utgangspunkt i resepsjonsteori, der kvalitative intervju er brukt som metode. Sjølv om eg har valt å dele teori- og metodekapittelet i to delar, betyr ikkje det at dei ikkje heng saman. Tekstanalysen vil stå relativt sjølvstendig, medan intervjuanalysen er basert på nokre av teoriane frå tekstanalysen. Dette vil eg kome tilbake til i metodekapittelet. Eg har gjort eit utval av teoriar som eg meiner er tenlege for undersøkinga mi. Nokre av dei blir forklart meir detaljert enn andre, noko eg meiner er naudsynt i dei tilfella dei er sentrale for undersøkinga. Eg kunne nok ha valt andre teoriar som grunnlag for analysane, men det valet eg har tatt, meiner eg reflekterer og forklarar på best høveleg måte kva eg er ute etter å undersøkje her. Teoriane eg nyttar dekkjer ulike områder, og er ikkje naudsynleg direkte knytt til teaterverksemda. Av di det i mindre grad er teori kring tematikken eg tek opp her, har eg vore nøydd til å gjere teoriane relevante for oppgåva mi. Eg kjem nærmare inn på dette når eg presenterer dei enkelte teoriane.

Teori og metode er nært knytt opp til kvarandre. Teoriane eg ynskjer å kopla til tekstanalysen, legg grunnlaget for metoden eg brukar. Teoriane dannar ein struktur for korleis eg vil gå fram i analysen, og lager eit bilete av kva eg vil undersøkje nærmare i teaterteksten. Desse teoriane har òg vore sentrale for utforminga av intervjuguiden. Spørsmåla til informantane blei laga på bakgrunn av elementa i tekstanalysen. Resepsjonsteorien er såleis ikkje kopla til metoden min på same måte. Dette teoretiske perspektivet forklarar meir kva eg vil finne ut gjennom intervju. Resepsjonsteorien har på ein måte rettleia meg i kva det er eg vil finne ut, men ikkje

i sjølve oppbygginga av analysen. Eg går nærmare inn på den metodiske tilnærminga seinare i dette kapittelet. Først vil eg presentere dei teoretiske perspektiva.

Teoretisk perspektiv

Analysen av teater teksten er det eg fokuserer først på i oppgåva mi. For å kunne gjennomføre ein analyse av teksten, utifrå dei perspektiva eg vil undersøkje i han, har eg her nytta fleire teoriar. Ettersom *Bibelen*, sett opp av Det Norske Teatret, byggjer på boka *Bibelen*, har eg valt å sjå litt på adaptasjonsteori. Eg meiner det er naudsynt å gå til utgangspunktet for teksten, for å forstå kor historia kjem frå og for å sjå kva som har skjedd med han i arbeidsprosessen. På bakgrunn av dette, vil eg gå gjennom tekstmaterialet etappevis, noko eg meiner er tenleg i von om å finne ut korleis teater teksten utviklar seg. Eg bruker Paul Ricœur (2001) og hans teori om teksten, der han gir ei slags metodisk oppskrift for å finne ut kva ein tekst er. Ettersom Ricœur ikkje er særleg spesifikk i sin metode, har eg òg funne hjelp i både dramaturgi- og teater teori. Eg kjem nærmare inn på dei forskjellige teoriane etter kvart. Eg har altså ikkje valt ein hovudteori for tekstanalysen. Eg har valt fleire teoriar som eg meiner er tenleg som hjelp for å finne svar på problemstillinga mi. Nokre teoriar er meir sentrale enn andre, som også gjer at framstillingane av dei blir ulike.

Resepsjonsteori er det andre teoretiske perspektivet eg vil bruke for å svare på korleis dei i teateret tolkar tekst og jobbar med han, i eit tolkingsfellesskap. Resepsjonsteori dreier seg for det meste om lesarens posisjon til teksten, og korleis lesaren tolkar tekst på forskjellige måtar. Dette føreset at lesaren alltid tolkar teksten som blir lesen, noko som er eit av dei sentrale prinsippa for resepsjonsteori. Omgrepet *interpretive communities*, eller *tolkingsfellesskap* som eg vil bruka her, kjem frå Stanley Fish (1980), ein av dei sentrale teoretikarane innan den amerikanske skulen av resepsjonsteori, kalt "reader-response theory". Kva som inngår i omgrepet, vil eg forklare seinare i kapittelet. Eg har valt denne teorien som utgangspunkt for intervjuet, av di eg vil finne ut kva som inngår i tolkingsfellesskapet i teateret, og korleis dette påverkar teksttolkinga og arbeidet med teksten. I motsetnad til teater tekst-delen av dette kapittelet, vil eg her ta føre meg ein hovudteori. Eg tek utgangspunkt i Fish sin teori i problemstillinga, noko som gjer det naudsynt å fokusere på han i denne teoridelen. Men eg vil

òg sjå på andre tekstar som tek føre seg tolkingsfellesskap og kollektive skapingsprosessar i teaterverda. Før eg gjer det, vil eg sjå nærmare på teoriene kring teaterteksten.

Teatertekst

I analysen av teatertekstens utvikling, undersøker eg tekstmaterialet kvar for seg. Eg gjer altså ikkje berre ein samanlikning av tekstane. Eg skal sjå på strukturane i tekstane, men eg er òg ute etter å gå djupare inn i dei, for å sjå kva dei kan fortelle oss. Av di eg går inn i kvar enkelt tekst, såg eg det som tenleg å sjå på korleis ein kan tolka tekstar. *Tekst* kan vi sjå på som eit overordna og vidfamnande omgrep. Vi kan seie at *tekst* verker som eit paraplyomgrep, som famnar om fleire underomgrep. Eitt av desse underomgrepa vil eg seie er *teatertekst*. Å prøve å finne ut kva ein tekst er, kan være utfordrande, ikkje berre fordi det finst så mykje litteratur om akkurat tekstomgrepet, men også fordi det er eit vanskelig spørsmål å svare på. Nokre meiner teksten ikkje berre er skrift på papir eller andre materialar, men at han inneheld meir enn det ein kan sjå ved første augnekast. Andre igjen meiner tekst berre er ei systematisk framstilling av teikn og kodar, der lesaren må kunne setje desse saman for å lage meining av dei. Ein som har tort å stille spørsmålet ”kva er ein tekst?”, er hermeneutikaren Paul Ricœur, noko han prøver å svare på i artikkelen som nettopp heter ”Hva er en tekst?: å forstå og forklare” (2001).

I artikkelen gir Ricœur ein slags metodisk oppskrift for korleis vi best mogleg kan finne meining i teksten vi les. For Ricœur er forklaring og fortolking viktige delar av leseprosessen. For å finne referansen og meininga i teksten, kan vi møte teksten gjennom forklaring og/eller fortolking. Han vil ikkje skilje mellom desse slik, ifølgje Ricœur, Dilthey gjorde. Ricœur tar eit oppgjær med dei som skil forklaring frå fortolking. Ricœur hevdar at teksten må både forklarast og fortolkast for å skape meining. Han meiner vi ikkje må sjå på dei som motsette tilnærmingar til tekst, men heller kombinere dei når vi les. Men kva er forklaring og kva er fortolking?

Forklaringa, skriv Ricœur, ligg i det systematiske i teksten, altså i språket, eller lingvistikken. Dette kallar han for tekstens indre verd. Denne indre verda blir tydelig når ein ser på logikken i teksten og strukturane i han. Vi kan seie at strukturen òg dreier seg om oppbygginga av

teksten. Ved å trekke fram strukturane i teksten vil ein kunne forklare han, og Ricœur seier òg at ein heilskapleg strukturell analyse av tekst er fruktbar. Men ein slik analyse kan ikkje gi lesaren eit ”godt nok” bilete av meininga i teksten. Då må lesaren òg fortolke teksten. For Ricœur sin del er introspeksjon ein viktig del av fortolkinga. Han skriv at for å fortolke ein tekst, vil ein alltid dra med seg sine eigne erfaringar inn i lesinga. Samstundes har teksten si eiga meining som han vil at du, som lesar, skal finne og rette deg etter. Om eg skal følgje Ricœur si oppmoding, vil det seie at eg både må hente fram dei strukturelle einingane i han, og samstundes tolke han ut frå mine eigne føresetnader, for å finne meining.

For Ricœur er forklaring og forståing viktige element for å finne meining i teksten. Men det verkar som han set fortolkinga litt høgare enn forklaringa.

[...] hvis man derimot holder den strukturelle analysen for å være en etappe – en nødvendig etappe – mellom en naiv og en kritisk fortolkning, mellom en overflatisk og en dyp fortolkning, da synes det mulig å plassere forklaringen og fortolkningen langs en eneste *hermeneutisk bue* og integrere de motsatte posisjonene til forklaringen og forståelsen i en helhetlig oppfatning av lesingen som gjenerobring av meningen. (Ricœur, 2001, s.76)

Ricœur kjem med sterke ord i sitatet over. Han seier altså at det å berre gjennomføre ein strukturell analyse vil vere ein naiv måte å tilnærma seg teksten på. Vi kan hevde at for Ricœur, vil ein rein strukturell analyse ikkje produsere mykje meining. Strukturane i ein teatertekst er ofte bygde opp av scenetilvisingar og replikkar, som igjen består av ord. Dette vil eg seie er unikt for teaterteksten i tilhøve til andre tekstformer. Ein analyse med fokus på desse strukturane meiner eg kunne ha vore særst interessant, til dømes i ein analyse av skilnaden mellom strukturane i ein teatertekst og til dømes ein roman. Struktur er interessant, men utan tolking meiner eg likevel at analysen av teksten kunne blitt særst overflatisk og einsidig. Og ettersom eg både vil sjå på struktur i teksten, men òg prøve å tolke innhaldet, meiner eg Ricœur syner ei passande tilnærming til analysen av teaterteksten.

For å finne teksten si meining, må ein altså forklare teksten, gjerne gjennom ein strukturell analyse, og deretter fortolke han. På den måten får ein ikkje berre sett på dei små, meiningsberande elementa i teksten, t.d. ord, som i seg sjølv kan ha fleire tydingar, men ein får òg sett diskursen i teksten, altså den meininga desse små elementa i teksten lagar saman: ”å forklare, det er å avsløre strukturen, det vil si de indre avhengighetsforholda som utgjør tekstens statistikk; å fortolke, det er å følge den tankebanen som teksten har åpnet, å legge i vei mot tekstens *orient*.” (Ricœur, 2001, s.76) Vi kan seie at for Ricœur er teksten ei blanding

av både strukturelle einingar og meining som ligg skjult før fortolkinga finn stad. Og for å kunne få eit fullt utbytte av teksten, må vi sjå på både dei strukturelle einingane, og samstundes tolke teksten for å finne meininga med han. Skulle eg ha nytta denne ”metoden” Ricæur presenterer, hadde eg ikkje fått mykje informasjon ut av teaterteksten. Av di metoden Ricæur presenterer er relativt diffus. Eg skal prøve både å forklare og fortolke teksten, noko teaterteori kan hjelpe meg med. Eg gjer som Ricæur oppmodar, og starter med forklaringa. Som tidlegare nemnt er teatertekstar ofte bygde opp av scenetilvisingar og replikkar, som vi kan seie er ein del av strukturen i teaterteksten. Ein som har sett nærmare på dette tilhøvet i teaterteksten, er Egil Törnqvist.

I boka *Transposing Drama* (1991) skriv Törnqvist blant anna om korleis ein teatertekst blir skriven om til å passe andre medium, som til dømes manuskript for film, radio eller fjernsyn. Han skriv at ein teatertekst, eller det han kallar dramatekst, kan vere utgangspunkt for mange forskjellige scenetekstar, eller framsyningstekstar som dei òg kan bli kalla. Boka tek for det meste føre seg korleis ein tekst skriven for teaterscena har blitt gjort om til tekstar for film, fjernsyn og radio. Han samanliknar tekstanes skilnader og likskapar. Törnqvist kallar denne prosessen *transposing*, eller *transposering* som vi kan seie. Eit av punkta Törnqvist fokuserer på i analysane sine, er teatertekstens scenetilvisingar og replikkar. Han skriv at dette er nokre av dei karakteriserande faktorane ved ein slik tekst. (Törnqvist, 1991, s. 9)

Törnqvist presenterer to omgrep: *primary text* og *secondary text*. (Törnqvist, 1991, s.9) Fritt omsett kan vi kalle dei *hovudtekst* og *sidetekst*. Dei to omgrepa blei introdusert av tyskaren Roman Ingarden, og i boka *Det Litterära Konstverket* (Ingarden, 1976), skriv han at desse omgrepa skal dekkje skilnaden mellom replikkar og scenetilvisingar i teatertekstar. Hovudteksten er det som, ifølge Ingarden, blir verbalisert på scena. Hovudteksten er det vi kallar replikkar. Sideteksten er det som berre blir verbalisert i teaterteksten, altså det publikum ikkje får med seg frå salen, men som lesaren får sjå i sjøve teksten. Sideteksten er altså scenetilvisingane. (Törnqvist, 1991, s.9) Törnqvist motseier Ingarden i det at sideteksten berre er scenetilvisingar og at hovudteksten berre er replikkar. Törnqvist har laga ei liste over dei moglege ikkje-verbale tilvisingane i ein teatertekst, og døme på desse er: namnet på forfattaren, lister over karakterane i framsyninga, året teksten vart prenta osv. (Törnqvist, 1991, s.10) Sideteksten er, ifølgje Törnqvist, alt i teaterteksten som ikkje kjem fram på scena, men som likevel står skriva i teksten. Hovudteksten er heller ikkje berre replikkar, seier

Törnqvist. Dei verbale tilvisingane kan òg vere indikasjonar på geografiske og/eller historiske settingar, som til dømes kostyme som syner til tida historia spelar seg ut i.

Tilhøvet mellom hovudteksten og sideteksten er særst interessant. Men Törnqvist trekker fram fleire element i sin definisjon av dei to omgrepa som ikkje er relevant for mi oppgåve. For det første skal eg ikkje undersøke sceneteksten for denne framsyninga. Dei elementa som berre blir tydelege på scena, til dømes kostyme, sceneteppe-styring osv., er ikkje relevante her av di eg berre analyserer teaterteksten, der slike element ikkje kjem til syne. Nokre av dei ikkje-verbale tilvisingane Törnqvist lister opp, er heller ikkje brukbare her. Det er til dømes ikkje noka liste over karakterane i scena eg analyserer, ei heller forfattarnamn eller året teksten vart prenta. Det betyr ikkje at eg ikkje har kunnskap om desse opplysningane, men dei kjem ikkje fram av manuskriptet. Törnqvist laga denne lista over skilnadene på side- og hovudtekst av di han meinte Ingarden skilte dei på eit for snevert grunnlag. Ingarden meinte, ifølgje Törnqvist, at sideteksten berre bestod av scenetilvisingane. Manuskripta eg har tilgang til her, inneheld berre scenetilvisingar og replikkar. På bakgrunn av dette, held eg meg til Ingardens definisjon av omgrepet, og vil følgeleg studere sideteksten gjennom scenetilvisingane og hovudteksten gjennom replikkane.

For Törnqvist er side- og hovudteksten nært knytte til kvarandre. Han meiner at om ein regissør fjernar eller forandrar sideteksten kan det påverke heile historia i teksten. Törnqvist kritiserer dei som meiner sideteksten er mindre viktig enn hovudteksten.

First, it goes against the idea that primary and secondary texts are intimately interwoven and that changing the latter inevitably means that a new and perhaps less meaningful relationship is established. Second, it does not take account of the fact that precisely the non-verbal elements in many modern plays are of the greatest significance. Third, it is a sweeping generalisation, disregarding the fact that some stage- and acting-directions are of vital importance, whereas others are merely ad libs. (Törnqvist, 1991, s.11)

Med andre ord kan vi seie at for Törnqvist er sideteksten særst viktig i dei fleste teatertekstar, men at det finst unntak. Törnqvist har kanskje sikra seg frå kritikk på dette punktet ved å seie at sideteksten er viktig, men ikkje naudsynleg all sidetekst. Samstundes vil eg seie meg samd med han på dette punktet, av di ikkje alle scenetilvisingar er like meiningsberande som andre. Dei av oss som har lest Ibsen, veit dette. Eg vil hevde at det til dømes er viktigare for historia å få innblikk i karakteranes reaksjonar, enn informasjon om fargen på ein lampe i kulissane. Sidetekst, til liks med hovudtekst, kan vere viktige komponentar i dramaturgien i ein

teatertekst, av di både side- og hovudteksten kan verke inn på lesarens oppfatning av teksten og på framdrifta av teksten. Dramaturgi er særers relevant å ha med i det analytiske perspektivet her, av di eg meiner ei historie, anten i ein teatertekst, roman eller i ein annan form, ikkje vil ha noko særleg framdriv utan. Dette vil igjen gjere at vi som lesarar ikkje vil ha den same interessa i historia.

Michael Evans, dramaturg ved Rogaland Teater, går gjennom viktige dramaturgiske grep i boka *Innføring i dramaturgi: teater, film, fjernsyn* (2006). Evans tek føre seg dramaturgi i både teater, film og fjernsyn, og presenterer noko han kallar standard-dramaturgien. Denne finn vi, ifølge Evans, i dei fleste skodespel og filmar i dag. (Evans, 2006, s.19) Det er òg standard-dramaturgien Evans fokuserer på i mesteparten av boka si. Eg skal ikkje legge fram alle trekk og prinsipp ved denne modellen, men eg trekkar fram element eg meiner er viktig for analysen min. Ein kan argumentere for at bruken av ei slik standard-dramaturgi-modell vil hindre oss i å sjå etter andre moglege oppbyggingar i tekstanalysen. Likevel vil eg nytte Evans modell i oppgåva mi, av di eg meiner det vil vere fruktbart for mi undersøking.

Eg vil seie at karakterane i historia er noko av det som driv handlinga framover i ein teatertekst. Evans brukar omgrepet *protagonist*. Det er, ifølge Evans, ”den karakteren hvis handlinger vi følger mest.” (Evans, 2006, s.75) Eg vel å bruke omgrepet slik Evans definerer det. Handlingane vi følgjer, er ofte basert på ei utfordring protagonisten får i starten av historia, skriv Evans. Og protagonistens forhold til utfordringa er det som oftast blir fokuset i historia. Men protagonisten treng ikkje å vere berre ein karakter, men kan vere fleire, skriv Evans. (2006, s.78) Er det fleire, skriv Evans, må dei stå overfor dei same utfordringane og dei må ha omlag like stor rolle i historia. Eg meiner dette er relevant for oppgåva mi, av di *Scene 10* og *Scene 9* inneheld fleire sterke karakterar, og ei undersøking av deira posisjon i tilhøve til kvarandre kan gi svar på kven av dei som er protagonisten, og kven og kva historia egentleg handlar om. Evans hevdar at vi lever oss inn i protagonistens kjensler, og at vi blir særers interessert i kva som skjer med han/ho gjennom historia. Dette gjeld sjølv om protagonisten ikkje er sympatisk, eller ”snill”. Ifølge Evans er det tre måtar vi som lesarar skaper eit bilete av ein karakter på:

1. Forfatterens direkte kommentarer om karakteren (sceneanvisninger i skuespilltekster og liknende anvisninger i film- og fjernsynsmanuskripter), 2. Kommentarer som *andre* karakterer kommer med om karakteren (både verbale kommentarer og det vi kan lese ut av deres

kroppsspråk, handlinger og så videre som har med karakteren å gjøre), 3. Handlingene som karakteren selv foretar seg. (Evans, 2006, s.146)

Vi ser at ikkje alt i lista over er i samsvar med mitt analytiske perspektiv. Kva vi får vite på scena er ikkje relevant for korleis vi oppfattar karakterane her, av di eg berre tek utgangspunkt i den trykte teksten. Men Evans gir nokre gode poeng i tilhøve til korleis vår oppfatning av karakterane blir påverka av andre element enn berre karakterane sjølv.

Karakterane er ein del av ei forteljing. Ifølgje Evans vil det alltid vere ei form for konflikt i fortellinga, og konfliktane dreier seg rundt karakterane: ”Personene handler på grunn av en konflikt, ellers hadde de holdt seg i ro.” (2006, s.30) Evans meiner det er tre typar konfliktar i teaterteksten: ”Konflikter med perifere personer og miljøet. Konflikter med familie og nære venner. Konflikter med seg selv.” (2006, s.31) Han hevder at teatertekst fokuserer mest på personlege konfliktar, altså ein av dei to sist nemnte, av di i teateret oppfattar vi lettare konfliktar i relasjonane mellom karakterane framfor individuelle konfliktar. Samstundes meiner Evans at ein god tekst inneheld konfliktar av alle tre typane.

Konfliktane i teaterteksten kan ofte føre til at vi stiller oss spørsmål i lesarprosessen. Og det er desse spørsmåla, eller svara på spørsmåla, som gjer at vi blir så interesserte i historia, meiner Evans. Denne spenninga er ofte grunnen til at vi les ferdig boka, eller ser ferdig filmen. Ei fortelling inneheld ofte eitt berande spørsmål, skriv Evans: ”Det bærende spørsmålet er formulert rundt protagonistens aktivitet, og det går ut på hvorvidt eller hvordan protagonisten kommer til å gjennomføre prosjektet sitt.” (2006, s.95) Protagonistens sentrale rolle for historia kjem stadig tilbake hos Evans. Og konfliktane han er ein del av, er viktige for handlingsgangen. Evans presenterer ein typisk handlingsgang for standard-dramaturgien. Eg meiner denne handlingsgangen er relevant å ha med her, av di det er interessant å sjå om *Scene 10* og *Scene 9* har ein standard oppbygging, eller om dramaturgien i teaterteksten har ein annan form for handlingsgang. Den standardiserte handlingsgangen går som følgjer:

1. I begynnelsen av denne fortellingen lever protagonisten (P) et utilfredsstillende liv; noe er feil, uten at P riktig kan si hva det er. Metaforisk kan man si at P lever en søvngjenger-eksistens.
2. Så inntreffer det noe; Livet til P (og noen av de andre personene i fortellingen) blir snudd opp ned. P får en utfordring.
3. Først tviler P på riktigheten av å ta imot utfordringen, men etter litt bestemmer P seg for å gjøre det. Så begynner kampen.

4. Tidlig i kampen tror P at det kommer til å gå bra. Men så viser det seg at motstanderen er farligere enn først antatt. P kommer til et punkt der noen og hver ville finne det fornuftig å snu, men det er dessverre umulig nå: P må fortsette.
5. I den avgjørende kampen klarer P å mobilisere uante ressurser; verken vi eller P visste at P eide så mye kløkt og styrke.
6. Utfallet av den store kampen er (til en viss grad) tvetydig, men én ting er sikkert: Livet vil aldri være det samme igjen. (Evans, 2006, s.106)

Ein slik modell kan vere farleg i ein analyse. Om ein søker etter den same oppbygginga, kan det vere vi går glipp av andre viktige element. Modellen kan verke mot si hensikt, ved at vi blir blenda i søkinga etter oppbygginga. Samstundes meiner eg at han gir eit godt bilete av ein typisk handlingsgang, noko vi vanlegvis finn i dramaturgisk-oppbygga tekstar. Eg trur heller ikkje at bruken av ein slik modell vil hindre meg frå å finne andre interessante funn i teksten. Eg vil undersøkje om ein slik oppskrift finst i *Scene 10* og *Scene 9*.

Eg har nå gått gjennom dei elementa eg meiner er relevante for analysen av teaterteksten, men eg har ikkje enno adressert det faktum at teksten utviklar seg frå førelegg, til råmanuskript og til revidert manuskript, som skjer gjennom ein arbeidsprosess i teaterets regi. Bibelhistoria har blitt skriven om slik at han passar inn i teaterets medium. Med dette som bakgrunn meiner eg det er naudsynt å sjå på adaptasjonsteori, av di ein del av analysen vil vere å sjå på korleis teksten endrar seg mellom etappane den opptre i. Eg vil sjå på kva som endrar seg i tekstens struktur, og korleis tekstens innhald endrar seg mellom dei forskjellige etappane.

Å adaptere kan definerast som ”Å legge et stoff til rette for og tilpasse det et annet medium (med en *adaptasjon* [...] som resultat).” (Engelstad, 2007, s.209) Arne Engelstad skriv i boka *Fra bok til film : Om adaptasjoner av litterære tekster* (2007) om filmar som er basert på romanar. Han går gjennom døme for korleis ein kan analysere ein filmadaptasjon, og synar det mediespesifikke ved filmen i høve til romanen. Sjølv om eg ikkje skriv om korkje roman eller film her, meiner eg nokre av poenga hans er aktuelle for mi oppgåve. Han skriv om litterære tekstar som blir tilrettelagt for eit anna medium, noko eg òg gjer, ved å sjå på korleis bibelhistorie blir tilrettelagde for teateret. Men det er ein stor skilnad mellom Engelstads bok og mi undersøking, nemlig at han ser på korleis dei litterære tekstane ender opp som audiovisuelle resultat, altså på filmleerretet. Eg ser berre på tekstane; korleis ein tekst blir skriven om til ein annan tekst, utan å ta med det audiovisuelle resultatet med i analysen. Men av di teaterteksten er grunnlaget for framsyninga, eller det audiovisuelle resultatet, meiner eg at adaptasjonsteori likevel er tenleg å bruke i analysen min.

Eit viktig poeng Engelstad kjem med i boka, er at adaptasjonen må tilpassast til det nye mediet om han skal vere vellykka. Altså må teksten endrast slik at han passar mediet han skal fungere i. (Engelstad, 2007, s.17) Med andre ord, ein kan ikkje direkte overføre eit skodespel til ein film, av di det ikkje passar mediet. Skodespelet må i så fall skrivast om og tilpassast filmens eigenskaper og eigenart. Til dømes så kunne ein ikkje sett opp *Bibelen* på teaterscena slik han er skriven i boka. Noko Det Norske Teatret har skjønt. Historia må bli tilpassa scena, og ikkje minst teatertekstens eigenart. Teatertekstens eigenart har eg prøvd å gi nokre døme på i avsnitta over, til dømes side- og hovudtekst, dramaturgisk oppbygging osv. Ein ting Engelstad ikkje fokuserer mykje på i boka si, er at filmar byggjer på eit manuskript. Det kan verke som Engelstad kuttar reisa teksten har, ved at han går frå den litterære teksten, og rett til filmen på lerretet. Han kunne, med god grunn, tatt med manuskriptet, som på ein måte er etappen mellom romanen og filmen. Hadde han sett betre på manuskripta som ligg til grunn for filmane, kunne kanskje adaptasjonen av bøkene blitt tydelegare. På same tid analyserer eg ein tekst som ligg til grunn for ei framsyning. Med andre ord er eg kanskje skyldig på same måte som Engelstad, at eg her ikkje tek med sjølve framsyninga med i biletet, slik han ikkje tek med manuskriptet. Eg vil minne om her, at eg tidlegare har nemnt at eg ikkje utelet framsyninga, men ser på ho som ein viktig del av teateret og teatertekstens framstilling. Samstundes er hovudfokuset mitt på teaterteksten, noko som gjer at framsyninga her kjem i andre rekke.

Engelstad skriver om dei tinga som ikkje kan bli fjerna i ein adaptasjon. Han viser til Roland Barthes, og hans strukturalistiske analyse av narrative fortellingar. Barthes meiner at for å analysere narrativ, må ein sjå på delane det er laga av. (Barthes, 1975) Som strukturalist³, er Barthes oppteken av delane som saman skapar handlingsgangen i ei fortelling. Desse *funksjonane*, som Barthes kallar dei, er viktige einingar for at historia skal lage mening, og fjernar vi dei, vil viktige poeng i historia forsvinne: "the function is obviously a content unit: it is "what an utterance means," not the way it is made, which constitutes it as a functional unit." (Barthes, 1975, s.245) Funksjonane blir samanlikna med handling i narrativet, og nokre funksjonar er viktigare å halde fast ved i ei historie enn andre. Desse kallar Barthes for

³ *Éléments de Sémiologie* (1965) er et verk som plasserer Barthes i strukturalismen. Frå seint på 1960-talet blir Barthes rekna ein av grunnleggjarane av poststrukturalismen. Se blant anna *Tekstteori* (Barthes, 1991).

cardinal functions. (1975, s.248) Kardinalfunksjonene, eller kjernefunksjonen som Engelstad kallar dei er:

[...] et punkt i fortellingen der handlingen klart åpner for alternativer. Det valget som blir truffet får betydning for utviklingen videre. Det ene kjernepunktet leder til det neste i årsaksrekken, og dersom noen av disse punktene utelates eller endres, blir fortellingens logikk ødelagt.” (Engelstad, 2007, s.74)

Vi kan seie at kardinalfunksjonane er det som definerer historia, etter det Engelstad forklarar her. Barthes meiner fortellinga inneheld fleire einingar, noko han kallar katalysatorar. I motsetnad til kardinalfunksjonen, så kan katalysatoren bli fjerna eller endra, utan at grunnforteljinga tar skade av det. Katalysatorane kan, ifølgje Barthes, verke uviktige og uturvande for fortellinga, men dei kan fungerer som ein slags pause, eller tempokontroll i narrativen for lesaren, og utan dei, vil fortellinga miste mykje av spenninga. Ein katalysator kan til dømes vere skildringa av dei nervøse skritta til ein person som ventar på prøvesvar frå legen. Fjernes skildringa, vil ikkje historia endre seg, men oppfatninga vår av spenning vil bli borte. Engelstad meiner tilhøvet mellom kardinalfunksjonen og katalysatorar vil variere frå tekst til tekst, men at dei er viktige element å ta med i ein analyse av adaptasjonar. Det er sær viktig i ein adaptasjonsanalyse, meiner Engelstad, å sjå på endringane i handlinga. (Engelstad, 2007) Om kardinalfunksjonane har blitt endra eller fjerna, vil det, som tidlegare nemnt, få konsekvensar for historia sin originale utsjånad. Karakterane er òg viktige element å leggje merke til i ein adaptasjon, meiner Engelstad. Til dømes om nokre av dei har blitt fjerna frå den originale historia, eller om nokre har blitt lagt til. Desse elementa er viktige å undersøkje under analysen av teatertekstens utvikling.

Ei anna eining vi kan finne i fortellinga, er det Barthes kallar *indices*, (Barthes, 1975, s.249) eller *indisium* på norsk. Indisia er dei deskriptive delane av fortellinga, anten det handlar om karakteranes utsjånad, skildring av staden forteljinga tek stad i, stemninga rundt handlinga osv. Ifølgje Engelstad, vil ikkje alle tekstar innehalde indisium:

Rytmen mellom det narrative og det deskriptive er ulik fra tekst til tekst, men en kan som regel snakke om at en av disse framstillingsformene dominerer. Når det gjelder både roman, skuespill og film, er handlingen, det narrative, oftest det primære, og i slike tilfeller kan en hevde at de deskriptive innslagene står ”i handlingens tjeneste”. For leseren eller tilskueren er det når alt kommer til alt som oftest viktigst å få svar på hvordan det *går*. (Engelstad, 2007, s.78)

Engelstad brukar denne teorien i samband med filmadaptasjon, noko som ikkje gjeld her. Eg meiner likevel at desse elementa kan bli overført til teaterteksten, og korleis teateret har adaptert bibelhistoria. Vi ser òg at Engelstad har lånt desse omgrepa og det analytiske perspektivet frå Barthes (1975). Barthes på sin side skreiv generelt om narrative fortellingar, ikkje berre om roman- eller filmsjangeren. Dermed meiner eg det er tenleg å bruke desse analytiske metodane og omgrepa i mi oppgåve, for å få eit betre bilete av korleis historia i teaterteksten har endra seg i arbeidsprosessen i teateret.

Eit poeng ved mi oppgåve er å sjå på korleis historia om ofringa av Isak har blitt forandra frå versjonen i *Bibelen* til historia i manuskriptet. Peter Christensen Teilmann har i artikkelen ”Holbergkomedien ad fontes og in-yer-face[...]”⁴(2007) sett på kva slags forandringar ein kan sjå mellom ein tekst av Holberg og til ein omarbeida tekst skrive av eit teater. Eg vel å skrive litt om dei poenga han tek opp i artikkelen fordi eg sjølv kan bruke nokre av dei i analysen. Teilmann meiner at når ein skal tolke ein tekst som byggjar på ein annan, må ein ta omsyn til begge tekstane i tolkinga. Altså kan ein seie at eg ikkje vil kunne tolke manuskriptet til framsyning utan å sjå på bibelteksten manuskriptet bygger på. Teilmann meiner dette er naudsynt for å ”forstå og tolke teatrets nutidige iscenesættelser på deres egne premisser og i deres egne kontekster – og ikke blot på det grundlag, som [...] oprindelige tekster og den sceniske [...] tradition tilbyder.” (2007, s.156) Det kan her argumenterast for at Teilmann skriv om ein teatertekst som blir omarbeida til ein ny teatertekst, noko som ikkje er gjeldande for mi undersøking. Men eg meiner likevel poenget han gjer av ei samanlikning mellom desse tekstane er viktig. Det er fordi manuskriptet eg ser på, er skriven utifrå *Bibelen*, som i manuskriptet har blitt til moderne historier.

Teilmann trekker fram språklege endringar i Holbergs originale tekst og teaterets omarbeidde tekst. I den omarbeidde teksten er språket moderne og inneheld referansar til samtida. Ifølge Teilmann er dette gjort for å skape ein link mellom framsyninga og publikum. Vi kjem ikkje vekk ifrå at i teatersamanheng er det publikum som er tolkarane av framsyninga. Teksten vil difor bli omarbeidd slik at publikum oppfattar referansane og forstår kva som skjer på scena. Tilskodaren vil forstå det som skjer på scena fordi ”han har kontekstuel viden om de sociale konventioner og den situationsbundne kontekst, talehandlingen udtrykkes i [...]” (Teilmann,

⁴ Full tittel: *Holbergkomedien ad fontes og in-yer-face - Om spillet på tekst og subjekt, kontekst og tradition fra scenen her-og-nu: ordspillet og den sceniske talehandling* (Peter Christensen Teilmann, 2007)

2007, s.165) Eg vil sjå nærmare på korleis språk og referansar tek omsyn til publikum, i analysen, med tanke på språk og ”samtidsreferansar”.

Den omarbeidde teksten, skriv Teilmann, må setjast inn i ein kontekst. Denne konteksten vil ofte spegle samtida og samfunnet der framsyninga finn stad. Dette kan bli synleg gjennom til dømes språkbruk eller i referansane i teksten. (Teilmann, 2007, s.164) Som Teilmann peiker på, vil altså teaterteksten eg ser på her, innehalde referansar til både *Bibelen* og samtida. Desse vil eg sjå nærmare på analysen, for å kunne stadfeste korleis *Bibelen*, framstilt av Det Norske Teatret, refererer til vårt moderne samfunn.

Teoriane vi nå har sett på, syner korleis eg vil gå fram og kva eg ser etter i analysen av teatertekstens utvikling. Ved hjelp av desse skal eg kome fram til ei mogleg løysing på den første problemstillinga mi. Altså vil dette bli min metodiske tilnærming til tekstmaterialet. Eg går nærmare inn på val av tekstar, framgangsmåte, og kva haldning eg har til teaterteksten i metodekapittelet.

Tolkingsfellesskap

Det andre teoretiske perspektivet eg vil sjå på i avhandlinga mi, er resepsjonsteori. Og spesielt ein teori som er utarbeidd av amerikanaren Stanley Fish, som blir kopla til den amerikanske skulen av resepsjonsteori, kalla ”reader-response-theory”. Eg vil, med dette som utgangspunkt, forsøke å svare på andre del av problemstillinga mi: kva slags tolkingsfellesskap finn vi i teateret? Det er viktig å presisere at teorien eg presenterer her, ikkje er knytt til metoden på same måte som i føregående kapittel. Eg skal undersøkje korleis teorien om tolkingsfellesskapet fungerer gjennom kvalitative intervju, i motsetnad til å bruke teorien hans som eit medel i analysen.

Det er i boka *Is there a text in this class?* (Fish, 1980) Stanley Fish tek føre seg omgrepet tolkingsfellesskap, eller *interpretive communities*. Ideen til Fish oppstod etter ein situasjon på John Hopkins University der han jobba. Ein student spurde ein av hans kollegaer om det fanst ein tekst i klassen. Kollegaen svarte ja, og nemnte ei bok frå pensum. Studenten korrigerste spørsmålet og sa: Nei, eg meinte om vi trur på dikt og slikt i denne klassen, eller om det berre

er oss? (Fish, 1980, s.305) Ettersom kollegaen var kjent med tekstteoriane til Fish, forstod han at studenten gjekk i klassen til Fish. Då Fish seinare fekk høyre om denne situasjonen, kom han til å fundere over korleis hans kollega kunne skjønne kva studenten meinte med sitt spørsmål. Han kom til den konklusjon at sidan hans kollega kjende til Fish sine teoriar, hadde han eit fundament for å forstå kva studenten meinte. Fish meiner kollegaen forstod studentens spørsmål fordi dei begge var ein del av ein institusjon, i dette tilfellet universitetet.

[...] both my colleague and his student are situated in that institution, their interpretive activities are not free, but what constrains them are the understood practices and assumptions of the institution and not the rules and fixed meanings of language. (Fish, 1980, s.306)

Altså meiner Fish at ytringar gir mening i situasjonen den blir ytra i. I dømet til Fish, ser vi at kollegaen først mistyda studenten, kanskje fordi den første tolkinga var meir naturleg for han. Men då studenten forklarte nærmare kva som var meint, forstod likevel kollegaen kva mening som låg i ytringa. Men kvifor kunne kollegaen forstå ytringa, når andre Fish har fortalt historia til ikkje forstår ho? Kollegaen til Fish var godt kjend med hans teoriar kring tekst, til dømes om teksten sin ustabile natur. Sjølv om han ikkje forstod studentens spørsmål med det første, kunne han etter nærmare forklaring trekkje ei slutning om at studenten òg tok faga til Fish. Kollegaen kunne trekkje ei slik slutning fordi han hadde informasjonen for handa. (Fish, 1980, s.314) Ein person som ikkje hadde hatt denne informasjonen tilgjengeleg, ville ikkje kunne forstå studentens faktiske spørsmål. Grunnen til det, er at ein "uvitande" person, i denne situasjonen, ikkje kunne sett seg inn i bakgrunnen for spørsmålet som vart stilt. Studenten var kjent med litteraturteori, i særleg grad teorien til Fish, slik som kollegaen òg var. Dei var, gjennom denne kunnskapen, knytt til kvarandre og til tematikken bak spørsmålet. Ein utanforståande kunne ikkje dratt same slutning som kollegaen, rett og slett fordi han ikkje kunne ført tråden til Fish og til litteraturteori.

Fish meiner altså at ein tekst kan bli forstått på fleire måtar, og at same tekst, eller ytring kan få fleire meningar etter kva slags situasjon og kontekst han tolkast i.

[...] meanings come already calculated, not because of norms embedded in the language but because language is always perceived, from the very first, within a structure of norms. That structure, however, is not abstract and independent but social; and therefore it is not a single structure with a privileged relationship to the process of communication as it occurs in any situation but a structure that changes when one situation, with its assumed background of practices, purposes, and goals, has given way to another. (Fish, 1980, s.318)

Denne forståinga kollegaen til Fish og hans student har seg i mellom, oppstår ikkje, meiner Fish, fordi dei deler eit eige språk som berre dei forstår. Men fordi dei begge forstår kva som *kan* meinast i ein slik situasjon, og derfor oppstår kommunikasjon i form av eit språk av same karakter. Altså deler dei ein bakgrunn som gjer at situasjonen og ytringa blir forståeleg frå begge sider. Denne bakgrunnen er heller ikkje individuell for nokon av dei, men ein dei delar med andre, som gjer at dei blir ein del av eit fellesskap, og i dette høvet, eit tolkingsfellesskap. Av di vi er sosiale menneske og ikkje isolerte størrelsar, vil vi naudsynleg vere påverka av omgjevnadane våre, som igjen vil styre korleis vi tolkar ytringar.

Fish presenterte omgrepet *interpretive communities* første gang i 1976. I artikkelen "Interpreting the Variorum" (Fish, 1980, s.147) prøver Fish å forklare korleis ein lesar kan tolke tekst på ulikt vis, samstundes som fleire lesarar kan tolke same tekst på likt vis. Han meiner det er tolkingsstrategiar som ligg til grunn her. Med det meiner Fish at tolkaren vil ha ulike strategiar for korleis vi tolkar teksten vi les, og desse strategiane er det som lager teksten i vårt hovudet. Før vi les ein tekst, slår vi fast ein strategi for korleis vi kjem til å lese teksten, og dette avgjer korleis tolkinga vår blir. (Fish, 1980, s.169)

Interpretive communities are made up of those who share interpretive strategies not for reading (in the conventional sense) but for writing texts, for constituting their properties and assigning their intentions. In other words, these strategies exist prior to the act of reading and therefore determine the shape of what is read rather than, as is usually assumed, the other way around. (Fish, 1980, s.171)

Vi skriv altså teksten, vi les han ikkje. Med det meiner Fish at tolkingsstrategiane vi brukar føreset ei ramme for tolkinga vår, og teksten vil på ein måte vere tolka allereie før vi byrjar å lese han. Når vi skriv meining inn i ein tekst, som vi forstår eller er samde om kva uttrykker, er det eit teikn på at vi er ein del av same tolkingsfellesskap, ifølgje Fish. Vi vil då ha nytta dei same tolkingsstrategiane. "Those outside that community will be deploying a different set of interpretive strategies (interpretation cannot be withheld) and will therefore be making different marks [meining]." (Fish, 1980, s.173) Ein som ikkje er ein del av tolkingsfellesskapet, vil ikkje forstå kva som skjer på "innsida". Dei på innsida deler interesser og perspektiv, og lager difor meining i teksten som er tilnærma lik. Tolkingane i fellesskapet er like fordi:

[...] a way of thinking, a form of life, shares us, and implicates us in a world of already-in-place objects, purposes, goals, procedures, values, and so on; and it is to the features of that world that any words we utter will be heard as necessarily referring. (Fish, 1980, s.304)

Ein som meiner Fish er for radikal i si tenking, er franskmannen Antoine Compagnon. I boka *Literature, Theory, and Common Sense* (Compagnon, 2004) tek Compagnon eit oppgjær med dei fleste teoretikarane innan moderne litteraturteori, inkludert Fish. Compagnon meiner Fish går i mot dei tidlegare teoriane kring forfattar, tekst og lesar, og at han minimerar dei ved å presentere omgrepet tolkingsfellesskap. Av di Fish meiner teksten blir skriven av tolkingar gjort av fellesskapet, utslettar han forfattarens intensjon, det autonome ved teksten, og lesarens individuelle perspektiv. Dette blir erstatta av tolkingsfellesskapet, noko Compagnon kritiserer fordi det ikkje gir plass til det subjektive. (Compagnon, 2004, s.120) Ettersom tolkingane våre er påverka av fellesskapet vi er ein del av, vil vi ikkje kunne ha individuelle og sjølvstendige tolkingar. Det er truleg slik Compagnon tolkar Fish. Samstundes trur eg vi alltid vil vere påverka av noko i ein tolkingssituasjon, til dømes forventingane vi har til teksten eller kulturen vi lever i, og dette vil då gi oss eit utgangspunkt for tolkinga vår. Likevel meiner eg Compagnon stiller relevante spørsmål kring teorien til Fish. Eg vil difor sjå litt på korleis tolkingsfellesskapet påverkar synet på teksten, tolkingane av han, synet på forfattaren, og korleis tolkingane til individa blir handterte.

Ein lesar vil vere ein del av fleire tolkingsfellesskap, ifølgje Fish, noko som gjer at han kan lese ein tekst på forskjellige måtar etter kva slags fellesskap han er i, i leseaugneblinken. Fish hevdar dette er grunnen til at folk diskuterer tolkingar med kvarandre, fordi dei er del av ulike fellesskap. Fellesskapa vil alltid forandre seg, seier Fish, og dei fleste vil døy ut og det vil bli danna nye tolkingsfellesskap. Fish meiner altså at tolkingsfellesskapa ikkje er stabile, og grunnen til det er fordi vi heile tida lærer korleis vi skal tolke tekst. Vi kan gløyme tolkingsstrategiane, vi kan leggje dei bak oss, og bruke andre strategiar. Dette er òg grunnen til at vi aldri kan vite kva tolkingsfellesskap vi er ein del av, fordi prova vi kan leggje fram vil naudsynleg òg vere tolkingar. (Fish, 1980, s.173) Det einaste vi kan halde oss til, er nettopp kjensla av fellesskap, og det at vi deler noko med andre.

Sjølv om vi ikkje veit kva tolkingsfellesskap vi er ein del av, kan det kanskje vere høve for at ein person utanfrå kan finne det ut. Det er nettopp dette eg vil prøve på, med tolkingsfellesskapet i teateret. Dei vil ikkje sjølv kunne definere deira fellesskap, men kanskje eg kan. Dette kan sjølv sagt problematiserast ved å seie at eg då vil tolke deira

tolkingsfellesskap utifrå mitt eige. På same tid, om ein skal følgje resepsjonsteorianes kanskje viktigaste parole, så er det at ein ikkje kan lese noko utan å tolke det. Altså må eg naudsynleg tolka det dei seier utifrå mine eigne føresetnader. Likevel ser eg ikkje på det som noko negativt her, av di eg meiner eg likevel vil kunne skildre deira tolkingsfellesskap av di eg ikkje er ein del av det. I analysen av intervjuet vil eg forsøke å finne ut kva tolkingsfellesskapet til informantane fører med seg, kva kunnskap ein må ha for å kunne delta i det, og korleis dei arbeider saman, som eit fellesskap, med teksten og tolkinga av han.

Så korleis fungerer dei forskjellige aktørane i teatret saman som eit fellesskap? Til dømes regissør, skodespelar, dramaturg, og dramatikar. Torunn Kjølner har tatt opp denne problematikken i artikkelen ”Teater, drama og kollektive skabelsesprosesser 1” (2004). Kjølner meiner teatret er ein institusjon der fleire menneske skaper noko saman. Sjølv om desse menneska er individ, vil dei måtte jobbe saman for å bringe fram eit endelig resultat, nemlig framsyninga. Men ho peiker på at i teateret, og i skapingsprosessen, er det eit hierarki ein må ha omsyn til. Og i dei fleste samanhengar er det regissøren som er på toppen av haugen, og som tek dei utslagsgjevande avgjerdene.

Men et stort dramatikeravn, en kend skuespiller eller (i sjældnere tilfælde) et stort scenografnavn kan nemt ”ophæve” instruktørens status når forestillingen kommer på plakaten på et stort institutionsteater. Når teatret sælger forestillingen som et navngivet skuespil skrevet af en navngiven dramatiker, opfattes dramatikerens mer eller mindre eksplicit som forestillingens vigtigste skaberkraft. (Kjølner, 2004, s.2)

Men i eit hierarkisk fellesskap vil skodespelaren berre være ein brikke i regissørens plan for framsyninga, skriv Kjølner. Skodespelaren har si eiga individuelle skapande kraft, men den vil berre bli brukt for å oppfylle regissørens visjon for rolla som skal spelast. Regissøren blir altså, i Kjølner sine auge, sett på som den viktigaste skapande personen i teatret. Dramatikaren skaper teksten, men sidan det er regissøren som bestemmer korleis teksten skal tolkast og brukast, vil han få den ”høgaste” posisjonen i teatret. Dette gjer òg, meiner Kjølner, at ei anna side ved det ”kollektive” i teateret blir tydelig. Dei ulike aktørane er individ, noko som gjer at dei fokuserer mest på si eiga rolle, eller arbeidsoppgåve, samstundes som dei skal delta i ein kollektiv prosess. Dette kan skape ein interessekonflikt, fordi dei i eit kollektivt arbeid er mest opptatt av si eiga rolle, noko som kan skade samarbeidet. Her kjem òg tolkingsfellesskapet inn, i den forstand at aktørane i teateret må balansere si eiga interesse med det som er til bate for alle, men òg i kor stor grad tolkingsfellesskapet tillèt dei å syne

desse interessene. Dette er noko eg vil sjå nærmare på i analysen av intervjuet med aktørane i Det Norske Teatret som jobbar med *Bibelen*.

Metodisk tilnærming

Teoriane presentert i det føregåande kapittelet, setter premissane for det metodiske opplegget i undersøkinga. Eg nyttar to ulike metodar: tekstanalyse og kvalitative intervju. I dette kapittelet skal eg syne framgangsmåtar og nokre utfordringar ved kvar metode, og gå gjennom vala av materialet.

Tekstanalyse

Først og fremst vil eg ta føre meg ei grunnleggjande utfordring når det kjem til teaterteksten og tekstanalysen. Eg har allereie gjort greie for at eg vil sjå på teaterteksten i mi undersøking, og ikkje leggje stor vekt på framsyninga av han. Men det er ikkje å kome vekk ifrå at denne teksten skal bli framsyna, noko eg meiner det er naudsynt å ta omsyn til. For at metoden min skal bli gyldig, meiner eg det er naudsynt å klargjere mi haldning til teksten, eller teaterteksten i dette høve. Ifølgje regissøren Manfred Jahn vil vi tolke ein tekst utifrå vårt eget, eller eigne tolkingsfellesskap. (2001, s.660) Han påpeiker at ein kan vere ein del av fleire på ein gong. Desse tolkingsfellesskapa vil auke dei moglege tolkingsposisjonane vi kan ha til teksten som blir tolka. Jahn presenterer tre moglege posisjonar som han kallar 1) *Poetic Drama*, 2) *Theatre Studies*, og 3) *Reading Drama*. Posisjonane har til felles at dei meiner teaterstykkar tek to former, eller realiseringar: tekst og/eller framsyning. (Jahn, 2001, s.660) Den første tolkingsposisjonen, *Poetic Drama*, prioriterer teaterteksten. For dei som tek denne posisjonen vil teksten vere det viktigaste ved teateret, mens framsyninga blir sett på som noko sekundært, eller noko uviktig. *Poetic Drama*-lesarar vil òg vere skeptisk til skodespelarar, i den forstand at lesaren meiner desse ikkje vil kunne framstille teksten like godt som dei sjølv kan i sitt eige hovud.(Jahn, 2001, s.661)

Theatre Studies er den andre posisjonen, og her blir framsyninga prioritert over teksten. Dei som er del av denne gruppa ser på teksten som noko som skal bli framstilt, ikkje noko anna.

Tolkingsstrategien vil her vere å sjå på framsyninga, i motsetnad til *Poetic Drama* der teksten er det einaste som tolkast. Tolkerane i *Theatre Studies* vil, ifølge Jahn, meine at framsyninga er der dramaet kjem til live. (2001, s.661) I mitt prosjekt vil eg ikkje ta mykje omsyn til framsyninga, men eg meiner likevel at han er viktig for realiseringa av teaterteksten. Difor er korkje *Poetic Drama* eller *Theatre Studies* ein posisjon eg vil seie er passende for mitt prosjekt.

Den tredje tolkingsposisjonen ein kan ta, kallar Jahn for *Reading Drama*. Han meiner at ein ideell lesar vil ta denne posisjonen i si tolking. Lesaren vil nemlig både lese teaterteksten og sjå framsyninga. Lesaren i *Reading Drama* vil først lese teksten som ein mogleg framsyning, og deretter gå i teateret for å sjå framsyninga med hjelp av kunnskapen om teksten den bygger på. Lesaren vil her bruke sin eigen fantasi saman med scenetilvisingane i teksten for å sjå den potensielle framsyninga. (Jahn, 2001, s.662) Dette er ein posisjon eg meiner er tenleg for mi oppgåve. I tekstanalysen av *Bibelen*, satt opp på Det Norske Teatret, vil eg først og fremst sjå på teaterteksten og kva han kan fortelle meg om korleis han utviklar seg. Samstundes har eg, og såg det som tenleg, sett framsyninga av *Bibelen*. Som nemnt vil eg ikkje ta mykje omsyn til framsyninga, men eg såg ho likevel for å få innblikk i framstillinga av teksten. Ein analyse av framsyninga vil ikkje vere ein del av oppgåva mi, men eg meiner det er naudsynt å syne at eg veit at teksten eg analyserer er meint for ei scene. Eg er klar over at *Bibelen* ikkje er eit lesedrama, som til dømes stykka til Ibsens var, og at teksten dermed har eit anna mål enn berre å bli lesen. Dette er òg årsaka til at eg har valt å sjå på korleis teksten utviklar seg, av di eg veit at han til slutt vil bli eit utgangspunkt for sceneteksten. Men eg meiner likevel at teaterteksten i seg sjølv har verdi, og difor er interessant å undersøkje.

Manuskriptet eg fekk i oktober 2012, inneheldt over 80 scener fordelt mellom manuskriptdelane "Ørkenvandringar" og "Jesus frå Nasaret". Eg har berre valt ei scene utifrå denne mengda med tekstar, så eg meiner det er naudsynt å forklare kvifor mitt val falt på *Scene 10*: "Abraham blir beden om å ofra sonen Isak". Det var viktig for meg at eg hadde høve til å snakke med forfattaren. Ikkje alle forfattarane knytt til *Bibelen* var tilgjengelege, ante fordi dei ikkje budde i nærleiken eller fordi dei ikkje lev lengre, slik som Jose Saramago. Det var òg viktig at teksten ikkje kom til å bli kutta vekk frå framsyninga. Altså at dei i teateret var sikre på at scena skulle vere ein del av framsyninga. Eit anna kriterium for val av scene, var at teksten måtte vere endra frå førelegget. I manuskriptet var det fleire tekstar som var henta rett frå *Bibelen*. Eg ville undersøke ein tekst der eg kunne sjå ei tydeleg tolking og

endring. Valet falt difor på ”Abraham blir beden om å ofra sonen Isak”, av di forfattaren Maria Tryti Vennerød var tilgjengeleg for intervju, og eg fekk vite av dramaturg Carl Morten Amundsen at bibelteksten hadde fått ei ny tolking.

Det var sjølvsagt andre scener i manuskriptet som fylte krava mine, og som eg kunne ha valt. Historia om ofringa av Isak er ein velkjent tekst. Dei fleste kjenner til historia, og ho har blitt tolka mange gonger tidlegare. Dette kunne sjølvsagt talt imot valet av akkurat denne scena, men dette var noko av det som interesserte meg mest. Eg fann det interessant å sjå korleis Det Norske Teatret skulle lage ei ny tolking av ei så kjent historie. Historia er òg ei av dei eg hugsar best frå kristendomsundervisinga på barneskulen, og eg ville difor sjå korleis ho blei presentert i ei moderne utgåve.

Tekstmaterialet som ligg til grunn for undersøkinga av teatertekstens utvikling, er samansett av tre tekstar: førelegget, *Scene 10* og *Scene 9*. Førelegget er bibelhistoria om ofringa av Isak. *Scene 10* er utgåva frå råmanuskriptet frå oktober 2012, og *Scene 9* er utgåva av scena frå januar 2013. I analysen av teaterteksten vil framgangsmåte og fokuspunkt vere gitt av teoriane. Eg tek føre meg tekstmaterialet i fire etappar, der eg først undersøker bibelteksten, deretter ser eg på endringane mellom han og *Scene 10*, for så å undersøke *Scene 10*, og til slutt ei undersøking av ulikskapen mellom *Scene 10* og *Scene 9*. Ein slik etappevis analyse meiner eg vil gi det beste utgangspunktet for å kunne seie noko om korleis teaterteksten utviklar seg. Eit høve hadde vore å berre samanlikna tekstane opp mot kvarandre, utan å sjå på kvar enkelt tekst. Men eg meiner det er naudsynt å sjå på tekstane kvar for seg, slik at vi tydelegare kan sjå kva utgangspunkt neste tekst har. Til dømes at bibelteksten blir analysert før *Scene 10*, slik at grunnlaget for samanlikninga med *Scene 10* er klart. Med andre ord, at eg her ser på korleis historia om ofringa av Isak endrar seg frå førelegget til manuskriptutgåvene. Eg er interessert i korleis handlinga, karakterane og tekststrukturen endrar seg, gjennom ein kronologisk gjennomgang av dei tre tekstane eg har tilgjengeleg.

Eg må presisere at *Scene 10* sluttar før historia om ofringa er ferdig. Maria Tryti Vennerød har berre skrivt ein del av historia om ofringa av Isak. I *Scene 10* sluttar historia før sjølv ofringa skjer. I *Scene 11* fortsett historia, der engelen kjem og stoppar Abraham før han drep sonen sin. Eg har valt å ikkje undersøkje *Scene 11* av di ho er skriven av Jose Saramago. Eg ville undersøkje ei scene som var samanhengande, og som var skriven av ei dramatkar. Etter å ha lese *Scene 11*, såg eg at historia fekk ei heilt anna framstilling, av di Jose Saramago skriv

annleis enn Maria Tryti Vennerød. Sjølv om historia om ofringa blir kutta mellom scenene, er det eit tydeleg skifte i framstillinga av historia. På grunn av dette meinte eg det var tenleg for undersøkinga mi å sjå på det Maria Tryti Vennerød skreiv. Ved berre å undersøkje ei scene, har eg òg hatt høve til å gå djupare inn i tekstmaterialet. Hadde eg valt fleire scener, kunne undersøkinga av teatertekstens utvikling blitt meir overflatisk, og kanskje ikkje gitt ein god løysing på problemstillinga mi.

”Abraham blir beden om å ofra sonen Isak” var ei av dei scenene som blei endra minst under tekstarbeidet, ifølgje Carl Morten Amundsen. (intervju 9.januar 2013) Han fortalte kor nøgde dei var med Tryti Vennerød og korleis ho hadde skrive historia. Dette kan vere eit minus i undersøkinga mi. Det hadde kanskje vore meir fruktbart å undersøkje andre tekstar i manuskriptet der endringane var større, av di tekstarbeidet hadde blitt tydelegare. Likevel valte eg *Scene 10*, for eg meinte det var spennande å sjå på dei endringane som hadde blitt gjort, sjølv om det ikkje var mange. Det eg finn interessant ved dette, er kva dei har endra på. Dei var veldig nøgde med teksten, men dei har likevel endra han. Kva har i så fall blitt endra, og kvifor?

Som tidlegare nemnt vil eg analysere teksten utifrå dei teoretiske perspektiva eg allereie har presentert. Eg kunne ha valt ein annan måte å analysere teksten på. I boken *Å lese drama* (2008) gir Frode Helland og Lisbeth Pettersen Wærp ein god presentasjon av korleis eit drama, eller ein teatertekst, kan bli lest og tolka. Dei førar lesaren gjennom ei slags oppskrift på dramaanalyse, der handlingsgang, replikkar, karakterar, rom og dialog er nokre av elementa dei drar fram som viktige komponent i ein teatertekst. Skulle eg berre gjort ein ”dramaanalyse” av manuskriptet, der eg anten hadde fokusert på karakterar eller handlinga, kunne denne framgangsmåten vore tenleg og sikkert særst fruktbar. Men i problemstillinga spør eg korleis teaterteksten utviklar seg, og eg meiner difor ein slik analyseoppskrift ikkje vil gi meg svar på det eg lurar på. Sjølvsagt vil eg ta omsyn til både replikkar, karakterar, handling osv. i min analyse, slik vi såg i teorikapittelet, men dette er ikkje det einaste eg vil sjå på. Eg vil prøve å sjå korleis han utviklar seg frå førelegget til manuskriptet, og lage eit større bilete av teaterteksten enn berre elementa i han, som igjen er årsaka til at eg har valt ein annleis analyse enn den Helland og Pettersen Wærp presenterer.

Intervju

For å svare på andre del av problemstillinga mi, har eg valt å utføre intervju med utvalte aktørar i teateret. Målet med intervju er å finne ut kva slags tolkingsfellesskap desse menneska utgjer. Eg har valt ein såkalla naturalistisk tilnærming til intervju, som vil seie at eg undersøker informantanes røyndomsforståing. Altså at eg tolkar deira eiga oppfatning av korleis tekstarbeidet og teaterverksemda fungerer.

”Man har da tillit til at respondentene kan referere hvordan livet er i deres verden, og lar deres tolkninger representere virkeligheten slik den ser ut fra deres side av grenselinjen. Det er innsiderens representasjon eller versjon av virkeligheten man er på leting etter.” (Ryen, 2002, s.144)

Av di eg er på utsida av deira ”verd”, er eg nøydd for å akseptera deira fortolking av røyndommen, ifølgje Anne Ryen. Det vil seie at eg ikkje kan vite om det er heimel i det dei fortel. Likevel ser eg ingen grunn til at informantane skal lyge til meg. Dei er oppegåande menneske, som har god kunnskap om den verksemda dei er knytt til. Det er ikkje mi oppgåve å etterprøve deira utsegn, men heller forsøke å finne interessante aspekt ved det dei fortel.

Eit kriterium eg sette for informatane, var at dei måtte vere knytt til teaterteksten eg undersøker, altså ”Abraham blir beden om å ofra sonen Isak”. For å kunne kople tolkingsfellesskapet og arbeidet med teksten, opp mot teatertekstens utvikling, såg eg dette som naudsynt. Tidlig i prosessen fann eg ut at eg ville intervju både dramaturg og skodespelarar, og utvida deretter informantgruppa med regissør og dramatikar. Desse personane er direkte knytt til teksten, men på ulikt vis. Dramatikaren har skrive teksten for teateret, regissøren har ansvaret for heilskapen av framsyninga, dramaturgen bidrar til handlingsramma og utviklinga av framsyninga, og skodespelarane framstiller teksten på scena. Eg har ikkje intervju scenograf, kostymeansvarleg, komponist osv. Desse personane er òg sentrale i produksjonen av framsyninga, men ikkje like sentrale i arbeidet med teksten. Desse kunstnariske rollene er viktige for den estetiske utsjånaden til framsyninga, og er difor ikkje like sentrale aktørar innan tekstarbeidet. Etersom eg fokuserer på teksten i denne oppgåva, er det ikkje like relevant å inkludere desse personane i intervju. Hadde eg vore meir oppteken av framsyninga og kva som skjedde på scena, ville desse personane vore ein naturleg del av undersøkinga.

Informantane eg har intervjuar er: regissør Stein Winge, dramaturg Carl Morten Amundsen, dramatikar Maria Tryti Vennerød, og skodespelarane Marianne Krogh (som spelar Sara), Bernhard Ramstad (som spelar Abraham) og Bjørn Sundqvist (som spelar Gud). Eg kunne intervjuar ein skodespelar til, Frank Kjosås, som spelar Isak. Det kunne vore interessant å sjå korleis han òg passar inn i tolkingsfellesskapet, men av di rolla "Isak" er så lita i manuskripthistoria, valte eg å ikkje inkludere han her. Sjølv om scena handlar om karakteren Isak, er han lite med i sjølve handlinga. Difor såg eg det som unyttig å inkludere han i utforskinga av tolkingsfellesskapet kring denne scena. Det må nemnast at Frank Kjosås spelte Jesus i framsyninga, som var ei av dei største rollane. Kjosås ville truleg vore meir oppteken av den rolla, enn av Isak, på dette hektiske tidspunktet i arbeidsprosessen. Eg trur difor at han ikkje hadde vore like tilstade i intervjuet kring *Scene 10*, av di han hadde vore meir oppteken av Jesus og tolkingane sine av han.

Intervjua blei gjort med kvar enkelt informant aleine. Eg ville ta utgangspunkt i individa for så å skildre dei som eit fellesskap. Eg kunne sjølvstundt ha gjort eit gruppeintervju med alle informantane, slik at deira dynamikk som fellesskap kom tydelegare fram. Denne framgangsmåten kunne vist dei ulike syna desse menneska har på teksten, gjennom ein felles diskusjon av han. Likevel har eg valt individuelle intervju fordi eg meiner det vil generere meir informasjon. Eit gruppeintervju ville kanskje hemme nokre av dei i å ytre si mening. Nokre vil kanskje ikkje delta i diskusjonen like mykje som andre, og som Torunn Kjølner (2004) nemner, så er det truleg eit hierarki i teateret, der regissøren har mest makt. Det kan tenkast at dei andre i gruppa ikkje ville hatt same fridom til å uttale seg om dei hadde vore saman med han. For å få mest mogleg informasjon frå dei ulike informantane har eg difor gjort intervju med kvar enkelt. Dette trur eg gjorde at samtalen mellom oss blei friare, og at deira eigne syn kom tydelegare fram. Eg ville òg intervjuar dei om deira bakgrunn og tilknytning til teateret og tekst, noko som ville vore upassande å gjere i eit gruppeintervju.

Av di eg ville undersøkje informantane som eit fellesskap, såg eg det som naudsynt å laga ein intervjuguide. Ved å stille dei same spørsmåla, fekk eg betre høve til å samanlikna svara deira, for så å sjå kva tolkingsfellesskap dei er ein del av. Dette gjorde at intervjuar for det meste blei styrte av guiden, noko som kunne vore uheldig for svara. Ved å strukturera intervjuar for mykje, kunne informantane ha følt at dei ikkje fekk snakke fritt kring tema. (Ryen, 2002, s.97) Eg ville sjølvstundt at informantane skulle svare på spørsmåla i intervjuguiden, samstundes som eg ville skapa ein naturleg samtale kring det vi snakka om.

Av di eg stilte oppfølgingsspørsmål som ikkje var oppført i guiden, meiner eg intervjuet ikkje blei prega av strukturen. Informantane fekk kome med sine refleksjonar kring spørsmåla, digresjonar og historier utanom tematikken i intervjuet. Dette meiner eg gjorde intervjusituasjonen til ein flytande samtale, men med eit tydeleg tema.

Spørsmåla i intervjuguiden er basert på mange av dei same perspektiva eg sjølv fokuserer på i tekstanalysen. Eg har altså brukt nokre av teoriane frå tekstanalysen som basis for intervjuguiden. Dette gjorde at eg fekk informantenes syn på teksten, utifrå dei elementa eg sjølv er interessert i. Intervjuet blei tekne opp med lydopptakar, som seinare blei skrivne ut.⁵ Dette avtala eg med informantane før intervjuet. Eg såg det som naudsynt å ta opp intervjuet slik at eg kunne vere sikker på at eg ikkje feilsiterte nokre av informantane.

Eg hadde i utgangspunktet planlagt at eg skulle observera informantenes arbeid med teksten, i tillegg til intervjuet. Eg ville vere tilstade under lese- og sceneprøvar for å sjå korleis informantane samarbeida om teksten. Observasjon kunne gitt meg meir informasjon om tolkingsfellesskapet og arbeidsmetodane deira. Eg kunne kanskje hatt eit større grunnlag for å trekkje konklusjonar om tolkingsfellesskapet og tekstens utvikling gjennom observasjon. Det må her nemnast at eg bur i Stavanger, og Det Norske Teatret hald til i Oslo. Mangel på både tid og økonomi har gjort at eg ikkje har hatt høve til å delta på desse prøvane. Noko eg meiner er ein svakheter ved opplegget mitt. Eg skulle gjerne hatt meir førstehandskunnskap om arbeidsprosessen med teksten, i staden for å intervjuet informantane om det. Likevel meiner eg at informasjonen frå intervjuet gir meg god nok informasjon om denne prosessen og gir meg eit godt nok bilete av korleis det gjekk føre seg. Intervjuet dannar såleis eit grunnlag for analysen min, der eg likevel kan trekke slutningar om arbeidsprosessen og korleis dei passar inn i eit tolkingsfellesskap.

No som både det teoretiske grunnlaget og den metodiske framgangsmåten er gjort klar, vil eg her gå inn i analysen. Som dei tidlegare kapitla vil også analysen vere delt inn i to: ein del der eg fokuserer på teaterteksten og ein del der eg fokuserer på tolkingsfellesskapet. Eg startar med teatertekstdelen, og dermed også tekstanalysen.

⁵ Dei transkriberte intervjuet er lagt ved som vedlegg.

3 Teatertekstens utvikling

Som eg skreiv i innleiinga, har eg tatt utgangspunkt i framsyninga *Bibelen*, som hadde premiere på Det Norske Teatret 1.februar 2013, og eg har valt meg ut ei scene frå framsyninga som eg her skal sjå nærmare på. Som grunnlag for denne analysen har eg tre tekstar å halde meg til: *Gud set Abraham på prøve* (1 Mos 22,1-19, Bibelselskapet nynorsk overs. 2011), *Abraham blir beden om å ofra sonen Isak* (frå 2.10.2012), og *Abraham blir beden om å ofra sonen Isak* (frå 7.01.2013). For ordensskuld vil eg kalle dei to sistnemnte for *Scene 10* og *Scene 9*. Scena tek nettopp føre seg historia om ofringa av Isak, Abraham og Saras son. Eg vil med denne analysen prøve å finne løysinga på korleis teaterteksten utviklar seg gjennom arbeidsprosessen på teatret.

Bibelhistoria

Eg vel å byrje med bibelteksten, *Gud set Abraham på prøve* (1 Mos 22,1-19). Dette er teksten både *Scene 10* og *Scene 9* tek utgangspunkt i, og eg meiner difor det er naudsynt å trekke fram den først. Eg vil først ta føre meg historia i bibelteksten. Han startar slik:

Ei tid etter at dette hadde hendt, sette Gud Abraham på prøve. Han sa til han: ”Abraham!” Og han svara: ”Ja, her er eg.”. Då sa han: ”Ta son din, den einaste, Isak, han som du elskar, og dra til landet Moria! Der skal du ofra han som brennoffer på eit av fjella, det som eg seier deg.” (1 Mos 22,1-2)

Bibelhistoria er kronologisk. Og ein kan seia at den har ein såkalla ”happy ending”. Etter at engelen har redda Abraham frå å ofra sonen sin, lovar engelen Abraham rikdom og ein talrik ætt. Deretter drar reisefølgjet tilbake til bustaden sin. Men historia er ikkje fult så keisam som dette. Det er definitivt eit spenningsmoment i historia; kjem Abraham til å drepa sonen sin eller ikkje? Engelen stoppar offeret akkurat tidsnok, noko som gjer at fram til det augeblikket er ein ikkje sikker på kva som vil skje. Utifrå Abrahams lydnad og vilje til å gjere som Gud seier, kan vi gå ut frå at Abraham faktisk kom til å drepa Isak. Hadde ikkje engelen stoppa han, ville Isak vore død.

Eller hadde han det? Gud set Abraham på prøve, ei svært hard prøve. Og ho går ut på om Abraham fryktar Gud nok. Om han fryktar Gud så mykje at han er villig til å gjere kva som

helst for Gud. Noko Abraham prøvar at han gjer. Men spørsmålet er om Isak ville dødd i det heile tatt? Om Abraham ikkje hadde vore villig til å ofra Isak, ville det truleg ikkje skjedd noko med han. Og hadde Abraham prøvd å ofra han, ville Gud stoppa det før det hadde skjedd. På ein måte kan vi seie at Isak uansett hadde vore trygg, men det visste sjølvsagt ikkje Abraham.

Ei god historie bygger ofte på ein konflikt. Men er det nokon konflikt i denne historia? Vi får ikkje noko innblikk i kjenslene til Abraham, så vi veit ikkje om det er nokon indre konflikt hjå han. Det er ikkje noko konflikt mellom Gud og Abraham heller, sidan Abraham berre aksepterer Gud sitt påbod. Eg kan heller ikkje sjå ein konflikt mellom Abraham og Isak, sjølv om Isak ikkje heilt forstår kva som skjer. ””Sjå, her er elden og veden, men kvar er brennofferlammet?” Abraham svara: ”Gud vil sjølv sjå seg ut eit brennofferlam, son min.”” (1 Mos 22,7-8) Isak er forvirra, og Abraham held sin lovnad til Gud skjult for sonen, men det er ingen konflikt. Grunnen til at konfliktane ikkje er tydelege i denne historia, trur eg er på grunn av mangel på skildring av kjensler. Vi som les denne historia, får ikkje noko innblikk i korleis personane eigentleg har det. Vi kan sjølvsagt tenke oss til det, men vi kan ikkje vite det sikkert.

Abraham er ein viktig person i denne historia, og kanskje den mest sentrale. Det er han vi følgjer på vei til Moria, og det er han Gud snakkar til. Det er han som er den handlande krafta her. Samanlikna med resten av *Bibelen*, har han kanskje ikkje ei sær viktig rolle, men her er han sentral. Det som gjer han så spesiell i denne historia er at Gud har valt han ut som den eine personen som skal få testa trua si. For det kan vi seie at Gud vil. Gud vil teste i kor stor grad Abraham trur på han, og kor langt Abraham er villig til å gå for trua si. Men kva slags mann er Abraham? Eg vil seia han er sær lydig mot Gud. I bibelhistoria set han ikkje spørsmålsteikn ved det Gud ber han om. Han berre gjer det. I eit religiøst perspektiv vil dette kanskje bli sett på som ein styrke, det at han ikkje tvilar på sin eigen gud. Men som protagonist for historia kan dette bli sett på som ein veikskap.

Abraham blir beden om å ofra sin eigen son. Ein son han har venta hundre år på å få saman med kona Sara. Og når Gud ber han om å drepa han, er Abraham villig til å gjere det. Vi får ikkje vite korleis han reagerer, berre at han reiser til Moria dagen etter. Abraham får heller ikkje noko grunn av Gud for å gjere det. Det ligger ikkje nokon motivasjon bak handlingane til Abraham, bortsett frå at Gud har sagt at han skal gjere det. Grunnen kjem først etter at

engelen har stoppa han: ”Legg ikkje hand på guten og gjer han ikkje noko! For no veit eg at du fryktar Gud, sidan du ikkje sparte din einaste son for meg.” (1 Mos 22,12)

Her vil eg trekke fram Guds rolle i historia. På ei og same tid er Gud ein liten og ein stor del av historia om ofringa av Isak. På ein måte er Gud berre med i historia i byrjinga. Han ber Abraham om å ofra Isak, og deretter er han ikkje fysisk tilstade i teksten. Som tidlegare nemnt er det Abraham som er beraren av handlinga. Ei handling skapt av Gud. På grunn av dette er Gud ein stor del av historia. Han er heile grunnen til at historia kunne bli skriven. Hadde ikkje Gud bedd Abraham om å drepa Isak, hadde ikkje historia eksistert i *Bibelen*. Gud er også drivkrafta bak Abrahams handlingar. Engelen blir skildra som ”Herrens engel”, noko som tyder på at det er Gud som har sendt han til Abraham. Noko som og blir stadfesta når engelen snakkar til Abraham på vegne av Gud:

Eg sver ved meg sjølv, seier HERREN: Fordi du gjorde dette og ikkje sparte din einaste son, vil eg velsigna deg rikt og gjera ætta di talrik som stjernene på himmelen og som sanden på havsens strand. Di ætt skal ta fiendens portar. Ved di ætt skal alle folkeslag på jorda velsigna seg fordi du høyrde på meg. (1 Mos 22,16-18)

Eg vil hevde at det Gud ber Abraham gjere, er forferdelig. Noko av det verste ein forelder kan gjere, må vere å drepe sitt eget barn. Når vi dessutan får vite på slutten av historia at Abraham gjorde det berre for å prova for Gud at han fryktar han, blir Gud til ein småleg og usikker karakter. Å la eit menneske gå gjennom ei slik hending berre for å få stadfesta sin eigen veikskap, gjer at vi kan kome til å tvila på Guds tru på seg sjølv og på Guds eigentlige autoritet. Samstundes blir denne autoriteten stadfesta av nettopp Abraham ved at han gjer det Gud seier. Eg vil prøve å ikkje leggje for mykje inn i ”karakteren” Gud i denne historia, men kanskje vi også kan sjå eit teikn på dårleg samvit. Særs i utdraget over. Kanskje denne lovnaden om ei talrik ætt og rikdom er måten Gud kan gi noko tilbake til Abraham på, etter at han har gått gjennom ei slik prøve.

På ein måte kan vi seie at bibelhistoria om ofringa av Isak er særst overflatisk, i den forstand at den ikkje gir oss noko anna enn ein handlingsgang. Den skildrar berre det som skjer, og ikkje noko av det rundt historia som vi kanskje framfor alt ynskjer å vite. Korleis reagerte Abraham eigentlig då Gud bad han om å ofra sin eigen son? Kvifor ber Gud om dette? Kor er Sara opp i alt dette?

Eg ser føre meg at nokre av desse spørsmåla stilte òg Maria Tryti Vennerød seg då ho skulle skrive *Scene 10* til manuskriptet. Og ho har funne sin måte å svare på. Men før eg går nærmare inn på svara, som vi kanskje kan finne i manuskriptet, vil eg sjå på skilnadene og likskapen mellom bibelhistoria og manuskripthistoria. For kva skjer når ei gamal historie skal gjerast moderne? Og når ein litterær tekst skal gjerast om til ein teatertekst?

Frå bibelhistorie til Scene 10

Strukturen i dei to tekstane er særskild forskjellig. Bibelhistoria er skriven som ei historie der vi får informasjon frå ein utanforståande ”forteljar”. Forteljaren skildrar historia utanfor situasjonen, noko som gir oss ein slags distanse til han. Samstundes kan denne typen skildring gje oss eit større overblikk over det som skjer. *Scene 10* er oppbygd av replikkar og nokre få scenetilvisingar. Vi får historia servert gjennom det personane seier, ikkje gjennom det dei gjer. Med andre ord så får vi ikkje vite korleis dei flyttar seg fysisk gjennom historia, og i motsetnad til bibelhistoria får vi informasjonen direkte frå dei involverte personane. I korkje bibelhistoria eller *Scene 10* får vi vite korleis personane tenkjer, men på grunn av replikkane i manuskriptet kan vi enklare tenke oss til korleis personane egentlig har det. Vi kjem djupare inn i personane ved at vi ser korleis dei reagerer på kvarandre.

Bibelhistoria er ikkje utan replikkar, slik vi har sett i døma over. Det er små dialogar i den fortellinga òg, men dei er ikkje like meiningsberande som dialogane i *Scene 10*. Maria Tryti Vennerød, forfattern av *Scene 10*, har valt å ta med ein del av dialogen frå bibelhistoria inn i manuskriptet. *Scene 10* startar med at Gud seier: ”Abraham!” og Abraham svarar: ”Her er eg.” Denne dialogen er nesten heilt lik den bibelhistoria byrjar med. Ho har òg valt å ta med Guds neste replikk i bibelhistoria: ”Ta son din, den einaste, Isak, han som du elskar, og dra til landet Moria! Der skal du ofra han som brennoffer på eit av fjella, det som eg seier deg.” (1 Mos 22,2) Eit interessant spørsmål å stilla er kvifor ho har valt å ta med denne dialogen i sin eigen tekst? Dette kjem eg tilbake til seinare.

Handlingsgangen i dei to tekstane er forskjellige. Bibelhistoria har ei byrjing, ein mellomdel og ei avslutning. Avslutninga i denne teksten vil eg kalla for lukka. Når vi har lest ferdig historia er vi fornøgde med korleis han slutter, og vi har fått ei løysing på det største

spørsmålet i historia, nemlig om Isak blir drepen eller ikkje. *Scene 10* er skriven på ein annan måte. Ho har ei byrjing, ein mellomdel og ei avslutning, men avslutninga er open. Vi får ikkje noko løysing på spørsmålet om Isak overlever eller ikkje. Om ein berre les *Scene 10* og ikkje dei scenene som følger etter, vil ein sitte igjen med ein følelse av ufullstendighet. I den forstand at ein ikkje får vite det ein verkeleg vil ha ei løysing på.

Dette er eitt av spenningsmomenta i *Scene 10*, som det òg var i bibelhistoria. Skilnaden er at i manuskripthistoria finst det fleire spenningsmoment. Det største spørsmålet vi stiller oss er om Abraham er villig til å ofra sonen sin berre fordi Gud ber han om det. Noko Abraham sjølv slit med å svara på. Vi kan seie at dette skil dei to tekstane frå kvarandre, fordi i bibelhistoria er ikkje spørsmålet om Abraham er villig til å gjere det, men om han får gjort det. I manuskripthistoria ligg spenninga i spørsmålet om Abraham bestemmer seg for å gjere det. Eit anna spenningsmoment i *Scene 10* er kor langt Gud er villig til å strekkje sin autoritet i tilhøvet til menneska. Altså om Gud klarar å få seg sjølv til å overtala Abraham til å gjennomføre offeret. Enda eit spenningsmoment er heilt på slutten av *Scene 10*, der Sara og Gud er i dialog. Sara er forbanna på Gud fordi han har bedd dette av Abraham, og ho prøver å få han til å sjå at det er ein dårleg idé. Spenninga ligg i det at vi ikkje får nokon eintydig respons frå Gud. Det som er særst spennande med heile *Scene 10*, er at vi ikkje får noka løysing på desse spørsmåla eller noka forløyning av spenninga. Scena sluttar før vi får vite om Abraham gjennomfører ofringa, før vi får vite om Gud er villig til å gjennomføre påbodet sitt, og før vi får vite om Sara klarer å overtale Gud. Heile teksten er såleis prega av denne spenninga, og som vi skjønner allereie her, ender *Scene 10* annleis enn bibelhistoria.

Persongalleriet er òg annleis frå bibelhistoria. I *Scene 10* er det òg fire personar med i fortellinga slik som i bibelhistoria, men her har Maria Tryti Vennerød skriva Sara inn i historia. Engelen er ikkje med i scena. Sara har fått ei mykje større rolle enn ho har i bibelhistoria, der ho ikkje er nemnt i det heile. Sidan ho er mor til Isak, er det kanskje naturleg at Sara blir tatt med når ein skal laga ein moderne versjon av *Bibelen*. Isak har ikkje ei stor rolle i *Scene 10*, på lik linje som i bibelhistoria. Sjølv om historia handlar om noko som skal skje med ham, er ikkje Isak sentral for sjølve historia. Abraham har ei stor rolle i begge historiene, men i *Scene 10* vil eg ikkje kalla han for protagonisten. Det er Gud som har hovudrolla i manuskripthistoria. Gud hadde ei sentral rolle i bibelhistoria òg, sjølv om han ikkje var direkte nemnt i teksten så mange gonger. Men i *Scene 10* er han med gjennom heile historia. Eg vil gå nærmare inn på personane i manuskripthistoria i neste delkapittel.

Scene 10 sluttar annleis enn bibelhistoria. I *Gud set Abraham på prøve* får vi heile historia om ofringa. I *Scene 10* derimot, sluttar historia før Abraham og Isak kjem seg til offerstaden. Etter at Abraham blir beden om å ofra Isak, blir han fortvila og prøver å kome seg ut av situasjonen, men Gud står på sitt. Sara blir urolig når ho ser at Abraham oppfører seg merkeleg, og skjønar etterkvart kva Gud har bedd om. Ho prøver å overtale Isak til å bli igjen, men sidan han ikkje veit kva som ventar han på reisa, nektar han å bli. Abraham og Isak drar, og Sara blir igjen med Gud. Ho forbannar han og prøver å skjøne kvifor Gud ber dei om dette offeret. Dette er ei svært overflatisk attforteljing av historia, men den gir likevel informasjon om korleis bibelhistoria har blitt forandra. Vi ser allereie her at historia er dratt ut og gjort lengre, og kanskje meir innhaldsrik enn det ho er i *Bibelen*. Ser vi på bibelhistoria, vil vi finne ut at manuskripthistoria baserer seg på dei åtte første linjene av henne, altså 1 Mos 22, 1-2. Det vil seie at Maria Tryti Vennerød har klart å skrive ei scene på 28 sider med utgangspunkt i ein tekst på åtte linjer. Det tyder på at Tryti Vennerød har ein stor fantasi og evne til å lese mykje ut av ei historie som kanskje ikkje gir så mykje informasjon til lesaren i utgangspunktet.

Det er òg tydeleg at det er mange ting ein må ta omsyn til når ei litterær forteljing skal bli skriven om til ein teatertekst. For det første må heile teksten strukturast på ein annan måte. Fordi skodespelarane som framfører teksten må ha noko å seie, må historia bli skriven om til replikkar. Sjølv om vi kan lese eit manuskript, noko òg skodespelarane gjer, er replikkane meint å bli framstilt. For det andre må ein utdjupe historia meir, særskilt med tanke på kjensler og reaksjonar til personane i historia. Òg med tanke på at framsyninga skal bli spennande og underholdande for publikum. I *Scene 10* er fokuset meir på korleis personane reagerer på påbodet frå Gud, enn på sjølve ofringa, som vi ser i bibelhistoria.

Scene 10

Maria Tryti Vennerød sin tekst er den vi finn i råmanuskriptet frå oktober 2012. Eg kallar det råmanuskript fordi det var heilt rått, altså slik teksten var før teateret starta å jobbe med det. Tekstane til dei forskjellige forfatarane blei plasserte saman i manuset som eit puslespill, og

råmanuskriptet var slett ikkje ferdig gjennomarbeidd på det tidspunktet. Vi kan difor kalle *Scene 10* for den rå utgåva av historia. Eg vil no sjå nærmare på *Scene 10*.

Vi har allereie sett at replikkar er viktige element i eit manuskript. I *Scene 10* består teksten omtrent berre av replikkar og inneheld nokre få scenetilvisingar. Strukturen på replikkane i *Scene 10* ser slik ut:

GUD
Abraham!

ABRAHAM
Her er eg

(*Scene 10*, oktober 2012)⁶

Først står namnet på personen som snakkar, så kjem replikken personen skal seie. Og som i dømet over, ser vi at dei fleste replikkane er ein del av ein dialog. Denne dialogen, eller samtalen, kan vere mellom to eller fleire personar. Tryti Vennerød har skrivne replikkane i *Scene 10* nett som ein vanleg samtale går fram: ein person seier noko, og den andre svarar på det som har blitt sagt. Det er ufullstendige setningar, personane avbryt seg sjølve, og nokre gonger svarar dei ikkje heilt på det den andre personen seier, nett slik ein gjer i ein samtale. Tryti Vennerød har òg skrivne inn nokre teikn i replikkane som kan gje oss eit bilete av korleis personen snakkar. Til dømes:

ABRAHAM
Det er ikkje sant

GUD
Du veit at du lyg!
Snakk sant!

Desse utropsteikna i replikkane til Gud kan indikere at han er sint, og at når han skal seie desse replikkane, gjer han det med kraft i stemma. Tryti Vennerød har òg strukturert nokre delar av teksten på ein litt spesiell måte. I dei lengre replikkane delar ho opp orda slik at dei nesten ser ut som små dikt:

ABRAHAM
Vesle guten
Vesle kroppen!
Tenk om eg – med vilje!
Eg klarar ikkje stoppa tankane!

⁶ Alle sitat frå manuskriptet er frå *Scene 10* (sjå vedlegg). Tilvisingen vil difor berre bli syna til her.

Dette dømet syner òg hennar bruk av teikn for å skapa meining. Tankestreken i linje tre tydeleggjer at Abraham avbryt seg sjølv, og at det han egentlig hadde tenkt til å seie, verkeleg gjer han uroleg. At det han hadde tenkt til å seie er så forferdeleg at han ikkje klarar å seie det høgt eingong. Denne typen teiknsetting tvingar lesaren til å tolka teksten, og spesielt det som ligg bak teksten. Og dette er Tryti Vennerød særst god på i teksten sin. Det er mange gonger vi må stoppe opp og tenke gjennom kva som eigentleg blir sagt og ikkje sagt i replikkane. Scenetilvisingane Tryti Vennerød brukar har den same effekten på oss.

Dei scenetilvisingane som finst i *Scene 10*, er i form av teikn som dette ”/”, som betyr pause. Altså gir Tryti Vennerød ei føring for skodespelarane om kor dei burde ta pausar i snakkinga. Pausane kan òg seie noko om handlinga i seg sjølve. Desse pausestrekane gir oss høve til å stoppe opp litt og tenke. Dei gir rom for tolking for både lesarane, skodespelarane og publikum. Ein kan kanskje seie at pausestreken er det som ligg mellom linjene, både fysisk i teksten og i eit tolkingsperspektiv. Og i historia er det kanskje i desse pausestrekane den omtala underteksten ligg, og kjem tydelegast fram. Det er òg nokre scenetilvisingar som er meir skildrande enn pausestrekane. I den lengste scenetilvisinga står det ”Abraham kjem og tek Isak. Sara prøver å halda guten att. Abraham dyttar ho vekk. Sara er knust.”. Her ser vi at forfattaren legg føringar for handlinga, og ho legg inn slike scenetilvisingar for å syna kva ho vil skal skje på scena. Om skodespelarane og regissøren tek omsyn til dette, er ikkje sikkert, men det syner kor ho vil med si historie.

Språket i *Scene 10* er eit tydeleg teikn på at dette er ein moderne tolking av *Bibelen*. Maria Tryti Vennerød har skriva inn fleire ord og uttrykk som ein definitivt ikkje ville assosiert med bibelhistoria, noko som skapar overraskingar for lesaren.

ABRAHAM

Unnskyld

Du har rett

Ho seier eg må gå ned på helsestasjonen og snakka med nokon

Ordet ”helsestasjon” får ein til å skvette litt når ein las manuskriptet. Vi ventar ikkje å møte moderne ord som dette i ei bibelhistorie som er gjort om til teatertekst. Det gjer at vi blir litt satt ut, samstundes som vi kanskje ler litt av det. Det er vanskelig å sjå for seg Abraham, stamfaderen, snakka om helsestasjonen. Noko som i alle fall ikkje fanst på den tida han levde.

Seinare seier Abraham: ”Har det klikka for deg?”. Ordet ”klikka” gjer igjen at vi skvett til. Ord som dette bringer fram noko vi ikkje ventar å møte i historia om ofringa av Isak. Og det gir historia ein annan dimensjon enn den vi las i *Bibelen*. Vi finn igjen ord som desse gjennom historia, noko som minner oss på at vi ikkje les ei gamal historie som er skriven for hundrevis av år sidan, men ei historie som er skriven for vår tid. Sjølve historia er gamal, men orda forankrar henne til notida.

Karakterane

Replikkane er skrivne for personane i historia. Det er gjennom dei vi blir kjent med personane og historia. Eg vil no sjå på desse personane eller karakterane kvar for seg, noko som vil gi oss større innblikk i historia dei er ein del av, og som dei skaper saman. Som vi såg i bibelhistoria, var Abraham hovudpersonen i historia. I *Scene 10* har han ei viktig rolle, men eg vil ikkje seie at han er hovudpersonen. Abraham er med i første del av scena, der han snakkar med Gud og litt med Sara. I byrjinga av historia verkar Abraham usikker på seg sjølv og si eiga tru. Gud trur ikkje at han stolar på han, men Abraham prøver å overtale han om at han gjer det. Men vi skjønar at han ikkje meiner det heilt. Han lyg til Gud, noko som kan vitne om ein dumdristig mann. Vi får vite at Abraham er redd for å skade Isak, noko Gud tek som eit teikn på at han ikkje stolar på han. Abraham prøver å snakke seg sjølv opp og vil verkeleg at Gud skal tru han. Men han får det ikkje heilt til. Han gir til slutt opp. Det er ein veikskap som er typisk for Abraham. Gjennom replikkane hans er det tydeleg at Abraham fryktar Gud, samstundes som han ikkje heilt klarar å styre sine eigne tankar. Og Gud pressar tankane hans ut av ham, sjølv om Abraham helst ikkje vil snakke om det. Han synes det er så utriveleg å snakke om, at han gret. Deretter seier Gud til han at han skal ofra Isak. Då bryt Abraham saman.

ABRAHAM

Kvifor skal eg ofra Isak?

GUD

Du skal gjera som eg seier

ABRAHAM

Kan du ikkje finna ein anna straff!

/

Kjære Gud i himmelen!

/

Å herregud

Når han forstår at Gud ikkje tullar med han, forklarar han til Isak kor glad han er i han. Vi skjønar at Abraham har dårleg samvit, samstundes som han fullfører påbodet frå Gud. Ein kan kanskje kalla Abraham for feig. Han prøver å motseie seg påbodet, men det verkar meir som eit lunkent forsøk. Kanskje fordi han veit at det ikkje er nokon vits i å gå imot Gud, men det kan òg vere fordi han ikkje tør. Abraham tør heller ikkje konfrontere Sara med påbodet frå Gud. Han lyg til henne då ho spør om kva som skjer, kanskje fordi han veit at ho vil bli sint og fortvila. Abraham verkar svak i motsetnad til Sara i denne situasjonen. Når Sara får vite at Gud har gjort krav på Isak sitt liv, går ho laus på Gud. Abraham held seg utanfor medan dette skjer, og tar deretter Isak med seg. Det er tydeleg at Abraham ikkje likar konfrontasjonar, og held seg unna dei. Og aller mest er han redd for kva Gud vil gjere mot han om han ikkje følgjer påbodet. Det kan nesten verke som han er villig til å ofra sonen sin så lenge Gud ikkje skadar han. Han elsker sonen sin, men kanskje han elsker seg sjølv høgare.

Isak er ikkje like deltakande i historia som Abraham. Slik som vi såg i bibelhistoria, er han ikkje mykje med, fysisk, i forteljinga. Det kjem ikkje tydeleg fram kor gamal Isak er i historia, men han verkar sær s ung. Sara prøver å forhindre at han reiser saman med faren, fordi ho veit kva som vil skje, men det gjer ikkje Isak. Han blir difor sur på mora fordi han blei lova ein tur saman med faren.

SARA
Det har rabla for far din
ISAK
Kva betyr rabla?
SARA
Du får ikkje reisa med far din
ISAK
Vi skal av stad! Han lova det!

Spørsmålet Isak stiller her, vil eg seie er typisk for yngre barn, noko som kan tyde på at han ikkje er gamle guten. I tillegg ser vi at han motseier mora, og vi får inntrykk av at han er i ein slags trassalder. Samstundes skjønar vi kvifor Isak blir så lei seg når mora seier at han ikkje får reisa, fordi Sara ikkje gir han nokon grunn for at han ikkje kan dra. Isak forstår ikkje kva som skjer rundt han. Han er uskyldig, noko barn ofte er. Han veit berre at faren har lova han at dei skal ut på tur saman, men ikkje kor eller kvifor. Isak ser opp til far sin, og det verkar som han verkeleg ser fram til "aleinetid" saman med han. Mora hans kjem i vegen for denne aleinetida, og det kan vere grunnen til at Isak reagerer som han gjer når mora nektar han å dra.

Sara på si side er særst intuitiv. Utan at nokon har sagt noko om situasjonen forstår ho at noko er galt. Ho kjenner mannen sin såpass godt at ho veit når noko ikkje stemmer, og ho har rett. Sara finn sjølv ut at det er Isak som skal ofrast, etter at Abraham fortel ho at Gud har gjort krav på eit offer. Og ho er ikkje redd for å ta eit oppgjær med korkje Abraham eller Gud. Dei får begge høyre det når Sara får vite kva som skjer.

GUD
Han stolar ikkje på meg
ABRAHAM
Han stolar ikkje på at eg stolar på han
SARA
De har ei pakt!
Gud!
(til Gud) Du har sjølv inngått ei pakt med han!
Då er det du som ikkje stolar på oss, når du vil bryta pakta!
Du lova oss gyllen framtid og mange etterkommarar!
Og kva har vi lova tilbake? Å omskjera gutane våre, og det har vi gjort! [...]
Gud!
Du dobbeltmoraliske fascist
Du veit ikkje eingong å svara når eg hyttar, når eg vræler og konfronterer deg
Med løfta dine!
Det er du som lyg
Fordømte Gud
[...]

Sara har ingen problem med å skjelle ut Gud, som vi ser over. Ho går mot han, kjeftar på han og forbannar han. I motsetnad til Abraham, som berre klagar og grin, blir Sara sint og tar opp kampen mot Gud. Ho er ei skikkelig kruttønne, og det er tydeleg at Sara har bein i nosa, som ein seier. Ho er òg særst direkte i talen. Ho går ikkje rundt grauten når ho har meiningar om noko, men snakkar direkte til personen det gjeld og legg ikkje noko i mellom. Det er òg tydeleg at Sara er eit emosjonelt menneske. Og i dette tilfellet vil eg seie det er på sin plass. Ho har venta i mange år på å få ein son, og så skal han bli tatt frå henne. Då ville einkvar mor eller far blitt emosjonell. Men i motsetnad til Abraham prøver ho å gjere noko med situasjonen i staden for å berre akseptere han. Sara kan kallast ei løvemor, som vil verne barnet sitt for einkvar pris. Ho er ikkje redd for å kjefta på seg Gud sin vreide, i alle fall ikkje om det kan redda sonen frå ein forferdeleg skjebne. Som vi kan lese ovanfor, er Sara flink til å snakke for seg, og ho kjem med gode argument når ho diskuterer. Og dette får ho god bruk for når ho i slutten av *Scene 10* diskuterer med Gud, og prøver å overtale ham til å droppe kravet. Det er tydeleg at Sara har ein form for påverknadskraft på Gud.

GUD

Eg vil så gjerne at de skal stola på meg

/

SARA

Sjølvs om du drep sonen vår?

GUD

Uansett!

SARA

Trur du vi er som sauer, som liksom blindt følgjer leiaren, om det så er til slaktarbenken?

Og det kan verke som det er det Gud vil at menneska skal gjere. I byrjinga av *Scene 10* seier Gud om og om igjen ”Du stolar ikkje på meg”. Han krev at menneska skal vere hundre prosent tru mot han, og ikkje tvile på hans kraft. Det er tydeleg når Gud ikkje trur Abraham stolar på han, berre fordi Abraham er redd for å skade Isak. Og som Abraham sjølv seier, er det berre menneskelege tankar. Men Gud krev at alle menneska skal stola heilt på han, at dei ikkje treng å vere bekymra for nokon ting. Ein kan kanskje seie at Gud er urimeleg i sine krav, samstundes som desse krava gjer at Gud verker usikker på sin eigen autoritet. Desse krava hadde ikkje vore naudsynte, dersom han hadde hatt full tiltru frå menneska. Gud verker nesten litt såra over at dei ikkje stolar heilt på han, noko som òg gir han menneskelege trekk. Han viser kjensler, noko han ikkje gjer i *Bibelen*. Vi ser at Gud har makt over Abraham. Han veit at Abraham er redd for ham, noko Gud brukar for å påverke og styra over ham. Sara er ikkje like påverkeleg av Guds autoritet. Ho er redd for ham, men ho er ikkje redd for å gå imot han. Og denne styrken som Sara syner, gjer at Gud blir lei seg. I diskusjonen med Sara byrjar Gud å gråte.

SARA

Det er ikkje logisk!

Du lovar oss etterkommarar, og samstundes krev du Isak sitt liv!

GUD

Så du ville gått langt, men berre så lenge det var logisk?

Gud græt

Dei menneskelege trekka vi finn hos Gud her, finn vi ikkje hos Gud i bibelhistoria. Vi får ikkje inntrykk av at den bibelske Gud har kjensler. Han gjer det han trur er riktig, og anten blir han nøgd med menneska eller ikkje. Ofte endar det anten med ein streng straff eller ein godtgjersle. I *Scene 10* er det openbart at Gud ikkje er slik. Det kan verke som han straffar Abraham fordi han sjølv er usikker, og vil sjå kor langt han kan gå før menneska nektar å gjere det han seier. Trua han har på seg sjølv, er ikkje det same i denne historia som i bibelhistoria. Det at Sara i det heile kan påverke han så mykje at han byrjar å gråta, seier

mykje om karakteren Gud vi blir kjend med her. Og som vi har sett tidlegare, påverkar alle karakterane kvarandre. Det er desse relasjonane historia i *Scene 10* er bygde opp av.

Relasjonane

Den første relasjonen vi blir presenterte for i *Scene 10*, er den mellom Abraham og Gud. Og det er tydeleg ein form for maktdemonstrasjon som utspelar seg imellom dei. Gud tvingar makta si på Abraham, og Abraham prøver å stritte imot, men klarar det ikkje. Vi kan kalla det for eit ovanfrå-og-ned-relasjon. Abraham er redd for Gud og kva han kan gjere mot han. Gud er redd for at Abraham ikkje vil gjere det han vil, og brukar redsla til Abraham for å fremma seg sjølv. Gud pressar Abraham til å gjere noko han ikkje vil, samstundes som Gud òg vil ha full tillit og absolutt truskap. Abraham er makteslaus ovanfor Gud. Sjølv når Abraham prøver å lyge for Gud, veit Gud at han lyg. Han kan ikkje skjule noko frå han.

GUD

Du stolar ikkje på meg

ABRAHAM

Eg stolar på deg, Herre

GUD

Jo men eg merkar det

ABRAHAM

Jo men Herre

Eg stolar på deg, eg

GUD

Ikkje lyg

ABRAHAM

Kva!

GUD

Av og til

I mellom gled:

Familien

Sønene dine

Pakta vår

I mellom alt eg har love, alt du har fått

Så går du rundt med ei kjensle

Av tvil!

ABRAHAM

Nei, Herre!

GUD

Du lyg!

Eg merkar det!

Eg merkar det godt

Trur du du kan lyga for meg?

[...]

Gud sin maktdemonstrasjon over Abraham held fram gjennom store delar av dialogen. Heilt til Gud knekkjer han, og Abraham innrømmer at han har tvila, og har hatt nokre fæle tankar om skjebnen til Isak. Vi kan seie at det er Gud som vinn i diskusjonen med Abraham, og Abraham skjønner at for å tilfredstille Gud må han drepa son sin. Og det er tydeleg at Abraham elsker sonen sin.

ABRAHAM
Isak
ISAK
Ja far
ABRAHAM
Forstår du kor glad eg er i deg
ISAK
Ja då, far?

Isak veit ikkje her kva som vil skje med han. Det er klart at Abraham har eit behov for å fortella sonen sin kor glad han er i han før han utset han for dette traumatiske som kjem. Kanskje i håp om at Isak vil forstå kva faren blir utsett for, og at han forstå at Abraham ikkje vil dette. Isak har eit godt høve til far sin. Vi ser i historia at han ser opp til han, og ikkje minst stolar på han. Han held farens ord høgt, noko som forklarar kvifor Isak blir så lei seg når mora seier at han ikkje får lov til å reisa likevel. Abraham på si side er glad i sonen, samstundes som ein ikkje skjønner korleis ein elskande far kan utsette sin eigen son for noko slikt. Relasjonen mellom Isak og Abraham er ikkje den mest tydelege i historia. Vi får ikkje mykje informasjon ut av dei få replikkane dei imellom. Likevel kan ein lage eit bilete av korleis dei har det ilag.

Isak og Sara er ei anna sak. Sara er ei mor som elsker sonen sin høgare enn sjølv livet. Som sagt er ho ikkje redd for å gå opp imot sjølvaste Gud, han som kan øydeleggja heile livet hennar, i håp om å redda guten sin. Vi kan seie at Isak er oververna av Sara. Ho vil verna han mot både Abraham og Gud sine påfunn. Noko ein godt kan skjønne etter at ho har venta så mange år på å få barn. Og når ho endeleg får ein son så skal han bli tatt ifrå ho. Isak på si side vil ikkje høyre på mor si sine bod. Han vil berre reise med far sin. Kanskje Isak er lei av at mora vernar han frå verda, og at denne reisa er hans sjanse til å sjå meir enn berre bustaden deira? At Isak har blitt oververna kan òg forklara kvifor han verkar litt naiv og ikkje forstå visse ord og uttrykk: "Kva betyr rabla?" (s.58) og "Og kva betyr hysterisk?" (s.61) Isak sin naivitet kan kome av at begge foreldra har skjerna han mot påverknad frå andre.

Relasjonen mellom Abraham og Sara verkar ikkje som eit godt, stabilt ekteskap. Dei kjenner kvarandre godt, noko som er forståeleg ettersom dei har vore ilag i mange år. Dei er òg særst glad i kvarandre og syner omsorg for kvarandre. Men det er ei skeiv fordeling av makt i tilhøvet. Slik som i relasjonen mellom Abraham og Gud, er igjen Abraham den underlegne i relasjonen med Sara. Han er familieoverhovudet og er mannen, men det kan verke som han er litt redd for Sara og hennar sterke meiningar.

ABRAHAM

Han [Gud] kvernar og kvernar og seier at eg ikkje stoler på han

SARA

Ja, og har han rett?!?

Abraham, sjå meg i auga!

Har Herren rett?

ABRAHAM

Eg er berre eit menneske

Eg stolar på han

Men av og til - , eg kan ikkje styra draumane mine!

SARA

Kva drøymde du

ABRAHAM

Det er irrelevant

SARA

Men kvifor er han sint!

ABRAHAM

Eg veit ikkje

Abraham unngår spørsmåla til Sara, sikkert fordi han er redd for korleis ho vil reagere når han fortel ho sanninga. Noko som er forståeleg ettersom Sara har eit sterkt temperament. Sara er uroleg for mannen sin, samstundes som ho synes han oppfører seg som ein idiot. I Sara sine auge er nok Abraham ein svak mann, sidan han ikkje seier imot Gud. ”Bak ein kvar mann står ein sterk kvinne” er det noko som heiter. Og det trur eg er tilfellet i dette ekteskapet. Det er Abraham som er mannen i familien, men bak fasaden kan det sjå ut som det er Sara som er den eigentlige sjefen. I manuskriptet ser vi òg ein stor skilnad. Det står i to scenetilvisingar at Abraham gret, medan det ikkje står ein einaste stad at Sara gret. Ho er for det meste berre forbanna. Eg vil ikkje seie at dette er ein typisk moderne familiesituasjon, men det at Sara er så sterk i relasjonen til Abraham, kan vere for å syna dei moderne aspekta ved historia. Som kjent er ikkje Sara nemnt i bibelhistoria, og kanskje difor har ho fått ei så stor og sentral rolle i denne historia.

Ein av dei meist interessante relasjonane i historia, synes eg er mellom Sara og Gud. Gud er vant med å bli frykta, å bli høyrd på, og å vere mektig. Difor trur eg han blir litt overrumpla

av Sara. Ei kvinne som ikkje har nokre problem med å skjelle han ut og fortelle han akkurat kva ho meiner. Sjølv om Sara hevdar ho fryktar Gud, får vi ikkje inntrykk av det, når vi ser korleis ho snakkar til han.

GUD
Du stolar ikkje på meg
SARA
Å fy faen så gjerrig du er!
GUD
Du stolar ikkje på meg
SARA
Nei kvifor i helvete skulle eg det?

Sara er veldig skuffa over Gud og påbodet hans. Ho forstår ikkje korleis han kan krevje deira einaste son når Gud samstundes lovar dei etterkommarar. Ho ser ikkje logikken i det, og meiner han er dobbeltmoralisk. For Gud ligg logikken berre i det at han vil ha deira fulle truskap. Det er motivet hans. Han seier sjølv at kjærleiken hans går forbi det gruvsame og at han ikkje likar menneskeofring. Sara forsøker å få han til å sjå at dette ikkje er vegen å gå for å få menneska til å tru på han. Til å stola på han. På ein måte er Sara og Gud meir likestilte enn Abraham og Gud. Sara og Gud fører ein samtale, der Gud faktisk høyrer på det Sara har å seie. Og det vonbrotet Sara har andsynes Gud, påverkar Gud så mykje at han på slutten av scena seier:

GUD
Og dette fenomenet kalla smerte
De er heilt opphengte i det!
Som om smerta kan vitna om kjærleiken eller Gud
/
GUD
Eg er nøydd å finna på noko.

Guds openberring på slutten kan vere eit teikn på at Sara har påverka han etter all kjeftinga. Ho har fått han til å forstå at han ikkje kan la Abraham fullføre ofringa, og må finne på noko som kan stoppe han. Kanskje Gud skjønner likevel at menneskeofring ikkje er vegen å gå for å få menneska til å stola på han. Kanskje han berre gjer vondt verre, og at han difor må stoppe Abraham før noko gale skjer.

Relasjonane vi har sett på no, fortel oss meir om historia om ofringa av Isak. Historia handlar eigentleg ikkje om ofringa. Den handlar om Guds vonbrot over menneska og hans eigen veikskap. Den handlar om korleis Gud går feil fram for å få menneska til å sjå at han *er*

kjærleiken, og at det er Sara som, gjennom sin kjærleik for sonen, får han til å forstå det. Vi kan kanskje sjå på historia som ein slag ”prøve og feile”-episode i Gud si søking etter si eiga rolle. Der han må finne sin eigen måte å nå fram til menneska på. Historia kan òg bli sett på som eit frampeik til det som skjer når Gud ofrar sin eigen son for menneska, der han syner kor langt han er villig til å gå for kjærleiken.

Frå Scene 10 til Scene 9

Vi har no sett på scena som er skriven av Maria Tryti Vennerød. Etter at ho leverte den til teateret, har teksten blitt påverka av både regissør, skodespelarar og dramaturg, og deretter endra slik at han passar betre inn i framsyninga som heilskap. Sjølv om handlingsgangen ikkje har blitt endra mellom dei to versjonane av scena, vil eg no trekke fram dei skilnadane vi kan sjå i dei to tekstane, slik at teatertekstens utvikling kjem tydelegare fram.

I *Scene 9* har det blitt fjerna ein del replikkar, og teksten har blitt kortare på grunn av dette. Det har òg blitt fjerna nokre scenetilvisingar. Men det har ikkje blitt lagt til korkje replikkar eller scenetilvisingar. Ein grunn til dette kan vere at *Scene 10* var for lang, og at desse elementa måtte bli fjerna for å kunne halde tidsskjema i framsyninga. Det kan òg hende at dei replikkane og scenetilvisingane dei tok ut, ikkje blei sett på som naudsynte for historia. Vi kan berre spekulere i kvifor desse forandringane vart gjort, men ettersom *Bibelen* var ei sekstimars framsyning, er den første grunnen truleg årsaka. Samstundes kan det hende at endringane har gjort historia annleis, frå slik ho var i *Scene 10*. Det vil eg sjå nærmare på no.

Det er ikkje mange scenetilvisingar i *Scene 10*, og endå færre i *Scene 9*. Dei fleste av dei scenetilvisingane som har blitt fjerna, er pausestrekane: ”?”. Mest sannsynleg har dei blitt tatt ut av manuskriptet etter at dei har prøvd historia ut på scena. Kanskje dei oppdaga at pausane i *Scene 10* ikkje passa på scena, eller at skodespelarane følte dei ikkje var naturlege pausar i dialogen. Samstundes kan scenetilvisingar gi oss ei kjensle av tankerom i teksten, noko vi mistar når dei blir fjerna. Eg vil no gå gjennom nokre døme frå teksten der scenetilvisingane er fjerna, og der dialogen gir eit anna inntrykk enn det vi fekk i *Scene 10*.

ABRAHAM

Eit lys

Eit plutselig håp
 Ei openberring
 /
 ABRAHAM
 Noko vedunderleg
 At noko vedunderleg skal skje
 At det må skje
 Midt i denne brutale røyndomen
 Som du steller i stand
 /
 ABRAHAM
 Men det skjer ikkje!
 Du meiner det verkeleg!

Dette er frå *Scene 10*, der pausestrekane framleis er med i teksten. I *Scene 9* er desse fjerna. Om vi les replikkane ein gong til, utan pausestrekane, får vi eit anna bilete av situasjonen. Pausestrekane indikerer at Abraham tek seg tid til å tenke over det han seier. Han treng denne tida til å svare Gud. Utan pausestrekane er det noko som blir borte for oss, og eg trur det er tolkingshøvet. Pausestrekane gir oss rom til å tolke kva som skjer i hovudet til Abraham. Utan dei, kjem berre replikkane etter kvarandre utan at korkje vi, eller Abraham får noko rom for tanke eller tolking. Med pausestrek forstår vi at Abraham tek seg tid til å tenkje over kva som kan skje, men utan streken verkar det som om det går opp for han med ein gong. Vi mister litt av det dramaturgiske ved historia, litt av spenninga. Vi kan seie at historias djupleik ikkje kjem like godt fram i teksten, fordi vi ikkje får høve til å tenkje over han.

Eit anna døme på korleis oppfatninga av replikkane blir annleis, er når Sara sjølv skjønar at Abraham har blitt beden om å ofra Isak.

ABRAHAM
 Gud har kravd eit offer
 SARA
 Kva offer
 /
 SARA
 Nei
 /
 SARA
 Du tullar
 Har han sagt det?
 Det må vera tull
 Isak?!

I *Scene 9* er desse pausestrekane fjerna, og det gjer at Saras openberring blir forandra. Pausestrekane i *Scene 10* gir oss, og Sara, ein sjanse til å forstå kva som skjer. Vi skjønar at

Sara brukar litt tid på å skjøne kven offeret er, gjennom ei slags søking i seg sjølv. Openberringar skjer ofte ikkje på ein augneblink, men utan pausestrekane får vi inntrykk av at dei gjer det. Det blir kanskje ein litt unaturleg gang i historia, der Sara berre skjønar utan vidare, at Isak er den som skal ofrast. Det må poengterast at vi ikkje veit korleis skodespelarane vil gjere dette på scena, og at framstillinga av teaterteksten vil skape ei anna forståing av handlingsgangen enn den vi kan lese. Samstundes blir vår oppfatning av teksten slik, fordi vi berre har den å halde oss til.

I *Scene 9* har dei fleste pausestrekane blitt fjerna, men det har òg blitt berga nokre. Vi kan difor spørje kvifor nokre har blitt berga, samstundes som andre har blitt fjerna? Dømet under vil kanskje kunne gi oss svaret på det.

GUD

Sara
Er du der?
Eg veit at du er der
Fryktar du meg?

SARA

Ja
Eg fryktar deg
Du er utan nåde
/

SARA

Det eg ikkje forstår er korleis du, Gud
Som har skapt oss alle
Som har skapt, eller: Du som *er* kjærleiken som held oss saman
Korleis kan du meina at ein far skal ofra
Sin eigen son
/

SARA

Hadde du vore villig til å ofra son din
For kjærleiken
/

GUD

Kor langt var du villig til å gå
Kor langt inn i redsla kunne du gått
/

GUD

Kor langt inn i smerta, alt du hatar, og fryktar; alt vondt, *kor langt*
Kunne du gått den gongen?

I dei døma vi har sett tidlegare, der pausestrekane har blitt fjerna, har kanskje ikkje pausane vore like naudsynte. I dei døma har det kanskje vore underforstått at ”her brukar personen tid til å tenkje”. I dømet over her, derimot, trur eg pausestrekane har ein litt annan funksjon. Tidlegare har pausestrekane vore med for karakterane i historia, som eit tankerom eller eit

openberringsrom for dei. Pausane har òg gitt oss høve til å forstå personane. Medan pausane over her trur eg er meint for oss, lesarane. Pausane her skaper rom for ettertanke og fundering. Eg meiner her at både Sara og Gud stillar store spørsmål som det ikkje er naudsynt å svara på, men som er meint for oss, for at vi skal tenkje over dei. Ein kan diskutere om ikkje dei andre pausane i teksten også er for oss, som dei sikkert òg er, men pausane i denne delen av dialogen trur eg er med for å skapa ei form for undring. Korleis kan Gud be om noko slikt? Er Gud villig til å ofra sin eigen son? Og kor langt er Sara villig til å gå for sin eigen son? Eg skal ikkje svare på desse spørsmåla her, men det er interessant å sjå korleis slike små detaljer, som pausestrekar, kan utgjere ein så stor skilnad i korleis ein tekst blir oppfatta.

Karakterar og relasjonar

Persongalleriet i dei to scenene har ikkje blitt forandra. Abraham, Isak, Sara og Gud er framleis ein del av historia, sjølv om nokre av replikkane deira har blitt fjerna eller endra. Det varierer veldig mellom karakterane kor mange av replikkane deira som anten har blitt fjerna eller gjort om på. Dette kan ha noko med skodespelarane sine eigne ynske å gjere. Om til dømes Bjørn Sundquist ikkje er nøgd med "Gud" sine replikkar, kan han ha prøva å endra dei. Vi skal no sjå på om desse forandringane i manuskriptet påverkar det inntrykket vi har av karakterane frå før. I døma eg vil syna her, kjem eg for ordens skuld til å skrive den replikken som står i *Scene 10* og plassere parentes rundt dei orda som er fjerna i *Scene 9*.

ABRAHAM

Tilgje!
Men eg får av og til bilete, forstår du
Eg trur faktisk det er normalt
Ikkje sant; (Isak
Kjæraste Isak,) son min, eg trudde aldri vi skulle få ein son
Det er sant
Takk, Herre
Eg trudde verkeleg ikkje
Allereie då han var liten, heilt liten, så liten at han ikkje var omskoren ein gong
Før han var omskoren
Eg heldt han i armane mine
Vesle guten
Hjartet mitt sprenger for den guten!
Når eg heldt han over baljen og skulle bada han
Eg veit ikkje kvar bilete kjem frå, gruvsame bilete, eg fortalde ikkje nokon!

I avsnittet over er det ikkje mange ord som er fjerna. Det er tre små ord: "Isak, Kjæraste Isak". Det kan kanskje verke som desse orda ikkje har så mykje å seie for samanhengen i

replikken, og difor ikkje så viktig om dei blir berga eller ikkje. Men om vi skal sjå på karakteren ”Abraham” og det han seier her, vil desse tre orda utgjere ein skilnad. Orda som er fjerna frå *Scene 10*, syner kor glad Abraham er i sonen sin. Vi kan kanskje seie at utan orda blir ikkje Abraham syna fram som ein like kjærleg og omsynsfull far, slik som i *Scene 10*. Samstundes er desse orda ikkje like viktige i denne samanhengen likevel, fordi vi skjønar at Abraham er glad i sonen sin gjennom resten av replikken. Kanskje er orda fjerna fordi dei er uturvande, og fordi dei ikkje skadar Abraham som karakter. Fleire av Abraham sine replikkar er fjerna, men desse kjem eg tilbake til seinare.

Den karakteren som har fått fjerna eller endra flest replikkar, er Gud. Dei replikkane som har blitt fjerna frå karakteren har, i motsetnad til Abraham, påverka vår forståing av han. Mellom *Scene 10* og *Scene 9*, har ein replikk blitt fjerna og bytt ut med ein annan.

GUD
(Eg har tenkt på ein ting
Eller
Korleis skal eg sei' det
Det kjenst som at du)

ABRAHAM
(Kva)

GUD
Du stolar ikkje på meg

ABRAHAM
Eg stolar på deg, Herre

GUD
(Jo men eg merkar det)

Dei to første og den siste replikken er fjerna. Den siste er erstatta med ”Nei”. Ser vi på korleis den første replikken påverkar karakteren Gud, ser vi kanskje kvifor den har blitt fjerna. Han verker særst usikker og varsam. Replikken synar at Gud ikkje tør å seie til Abraham kva han meiner med det første, og at han tvilar på seg sjølv. Det usikre hos Gud, som i utgangspunktet skal vere ein autoritær karakter, er kanskje ikkje så passande. Dette kan vere årsaka til at replikken har blitt fjerna. Ved å fjerne den og få Gud til å gå rett på replikken ”Du stolar ikkje på meg”, blir Gud framstilt som strengare og meir direkte. Det same gjeld for den siste replikken i avsnittet over her. ”Jo men eg merkar det” er eit mykje svakare tilsvar enn ”Nei”, som dei har fått han til å seie i staden i *Scene 9*. Desse endringane gjer at Gud verkar sterkare i framtoningen sin, som mest sannsynleg er meininga.

I ein av replikkane til Gud, har det blitt gjort ei lita endring. Replikken er i *Scene 10*: ”At min kjærleik går forbi det gruvsame”, og har blitt endra til: ”At Guds kjærleik går forbi det gruvsame” i *Scene 9*. I staden for å snakke i første person, snakkar Gud her i tredje person. Det gjer at Gud skaper ein distanse til seg sjølv, akkurat som om han snakkar om nokon utanfor seg sjølv. Tidlegare i scena har Gud snakka om seg sjølv i første person, noko som har gitt han menneskelege trekk. Her, derimot, verkar det som om han tenkjer høgare om seg sjølv. Om vi ser på denne replikken på ein annan måte, kan det vere at Gud ikkje snakkar til Sara her, men til oss. Han blir gjort om til ein slags forteljar, som skal seie oss noko om Guds budskap. Og budskapen kjem gjennom replikken til karakteren Gud. Det blir ein form for meta-replikk.

Dei siste replikkane i både *Scene 10* og *Scene 9* er Gud sine. I *Scene 10* avsluttar han med å seie:

GUD
Og dette fenomenet kalla smerte
(De er heilt opphengte i det!)
Som om smerte kan vitna om kjærleiken eller Gud
(/)

GUD
(Eg er nøydd å finna på noko.)

Parentesane synar kva replikkar som har blitt fjerna i *Scene 9*. I den første ”versjonen” av slutten på scena, er det tydeleg at Gud får ei openberring. Han forstår at det han har stelt i stand ikkje naudsynleg var en god plan, og at han må gjere noko for å stoppe det. Samstundes kan denne siste replikken, ”eg er nøydd for å finne på noko”, bli sett på som ein litt barnleg måte å få ein karakter til å innsjå sine feil på. I tillegg er det òg ein unaturleg replikk. Gud har ikkje snakka til seg sjølv tidlegare i scena, noko som gjer det merkeleg at han gjer det her. Slik scena sluttar i *Scene 9*, er det kanskje for betre å oppretthalde Gud si rolle i historia. Ved at det endar med replikken: ”Som om smerte kan vitna om kjærleiken eller Gud”, blir biletet av ein stolt Gud halde ved like. Han vil ikkje vike for sine eigne prinsipp eller meiningar, sjølv om vi veit at han gjer det seinare.

Replikkane til Sara er mykje det same i begge versjonane av scena. Eg vil likevel trekkje fram ei endring. I historia, etter at Abraham og Isak har reist, er Sara aleine igjen saman med Gud.

SARA
Kva gale har vi gjort?
Når vart allting annleis?
Du skuldar meg eit svar
Kvifor teier du

Heile denne replikken er fjerna i *Scene 9*, og dialogen mellom Sara og Gud startar her i staden med at Gud seier: "Du stolar ikkje på meg". I replikken over her ser vi at Sara er lei seg og fortvila over Guds uforklarlege påbod. Ho forstår ikkje kvifor han gjer dette mot dei. Dette er ei kjensle vi ofte finn hos Sara, men kanskje ikkje like hjelpelaus som ho verkar her. Det er òg kanskje grunnen til at replikken har blitt fjerna, fordi den skildrar Sara som svakare enn i resten av scena. Utan replikken over held vi fast ved biletet av Sara som sterk og villig til å kjempe for sonen sin utan å gi opp. Isak kjem eg tilbake til.

Det er ikkje mange av replikkendingane som påverkar relasjonane mellom karakterane. Men ei endring meiner eg er viktig for relasjonen mellom Gud og Abraham. Når Abraham og Isak forlét Sara saman med Gud, er det ein overgang som er fjerna frå historia. I *Scene 10* står det:

ABRAHAM
Ser du no, Gud?
Ser du at eg gjer som du seier?
Eg lyer deg, ser du det?
GUD
Nei, for du stolar ikkje på meg
ABRAHAM
Eg er på veg!!!
ISAK
Kva er det, pappa, kvifor ropar du slik?
Og kva betyr hysterisk?
Abraham og Isak går

Det einaste som er berga frå dette avsnittet, er scenetilvisinga. Her ser vi Abraham som ein desperat mann på leit etter Gud si stadfesting, som han ikkje får. Her er han kanskje på sitt mest desperate gjennom heile scena. Ein kan kanskje dra det så langt som å sjå på Abraham som ein son som prøver å få sin fars åtgaum, utan at faren bryr seg. Det gjeld i særleg grad når Abraham seier: "Eg er på veg!!!", skjønar vi at han verkeleg er opprørt over kor urimeleg Gud er. Det kan nesten høyrast ut som Abraham blir trassig. Grunnen til at avsnittet blei fjerna frå manuskriptet kan vere at tilhøvet mellom Abraham og Gud blir for intenst og i overkant dramatisk. Samstundes kan det vere fjerna fordi det blir meir som ei gjentaking av tidlegare situasjonar i scena, noko ein ikkje naudsynleg treng her. Dette er òg den einaste staden i scena kor ein av Isak sine replikkar er fjerna eller endra. Årsaka til det er naturleg sidan Isak er ein

del av situasjonen over. Isak si rolle i historia er ikkje stor, og heller ikkje særleg viktig for det store bilete av fortellinga. Isak kunne eigentleg ha vore ein stum karakter. Og sidan karakteren ikkje er særleg viktig, har det kanskje ikkje vore naudsynt å endre noko som endrar han som karakter.

Oppsummering

Vi har no sett på korleis teaterteksten endrar og utviklar seg, men det er framleis nokre lause trådar. Dei skal vi samle nå, ved å kople teoriane frå teorikapittelet saman med analysen. Her vil vi sjå korleis undersøkinga over kan seie oss noko om teaterteksten og utviklinga av han. Paul Ricœur (2001) skriv at ein leseprosess er mest fruktbar når ein koplar forklaring og fortolking. Vi har gjennom analysen sett at han har rett. Granskinga av både struktur og innhald i tekstmaterialet har gitt oss eit betre bilete av teatertekstens utvikling. Vi ser berre gjennom endringane i han, i løpet av tre etappar, at teaterteksten har forandra seg mykje. Desse endringane har skjedd gjennom arbeid på teateret. Først har Maria Tryti Vennerød fått eit oppdrag frå Det Norske Teatret om å skrive ein tekst for dei. Ho har då skrive *Scene 10*, truleg utifrå sine egne føresetnader. På teateret har teksten hennar blitt sett saman til eit manuskript med dei andre scenene til framsyninga. Etter lese- og scenepøver⁷ har truleg regissør eller skodespelarane foreslått endringar i manuskriptet, noko som har skapt *Scene 9*. Etter fleire prøvar, har teaterteksten truleg blitt endra igjen. Altså er teaterteksten i stadig utvikling gjennom arbeidsprosessen i teateret.

Bibelhistoria er, som kjent, utgangspunktet for manuskripthistoria. Peter Christensen Teilmann meiner det er fruktbart å ta eit blick på førelegget for ein tekst, slik at ein kan gjere ei samanlikning. (Teilmann, 2007, s.156) Gjennom analysen av bibelteksten såg vi at det ikkje er mykje som liknar på manuskripthistoria, sett bort frå kardinalfunksjonane i han. Arne Engelstad gjorde oss merksam på Roland Barthes og hans omgrep *kardinalfunksjonar*. (Engelstad, 2007, s.74) Desse kardinalfunksjonane er det som er grunnpilaren i ei historie, der handlinga ligg, og blir dei fjerna i adaptasjonen vil historia bli annleis, meiner Engelstad. Kardinalfunksjonen i bibelhistoria er at Gud ber Abraham om å ofra Isak, og Abraham reiser vekk for å gjere det. Dette finn vi att i teaterteksten. Maria Tryti Vennerød har lagt til mykje informasjon i historia, slik at ho skal passe inn i teateret. Vi finn reaksjonar og konflikthar i

⁷ Ei leseprøve er der aktørane i teateret møtast og les i manuskriptet for å få overblikk over framsyninga. Ei scenepøve er der dei testar ut framsyninga (og dermed òg teksten) på scena.

teaterteksten som vi ikkje finn i bibelhistoria, til dømes diskusjonane mellom Sara og Gud. Vi kan seie at kardinalfunksjonen frå bibelhistoria framleis er der, men at forfattaren av manuskripthistoria har lagt til fleire kardinalfunksjonar. Stammen i bibelhistoria er der, men utbroderinga av han gjer at ei ny, og kanskje rikare forteljing har oppstått. Bibelhistoria gir oss ingen informasjon om kjensla til personane som er med. Dette har òg Tryti Vennerød endra i sin versjon av historia, og såkalla katalysatorar har blitt skrivne inn. Barthes (1975) meiner desse kan bli fjerna frå ei historie utan at ho blir endra, men sidan det ikkje er nokon av dei i bibelhistoria, har dei blitt lagt til i staden. Dette gjer at vi som lesarar får eit sterkare inntrykk av historia, karakterane og situasjonen dei er i.

Michael Evans har skrive ei slags oppskrift på ein standard-dramaturgisk handlingsgang. (Evans, 2006) Den tek føre seg protagonistens utfordringar og utvikling gjennom historia. I bibelhistoria ser vi ingen teikn på denne typen handlingsgang. Grunnen til det er at det ikkje kjem fram av historia korleis Abraham reagerer på påbodet frå Gud. Han berre gjer det han får beskjed om. Dette har blitt endra i manuskripthistoria, men her er det ikkje heilt tydeleg kven som er protagonisten. I starten av historia verker det som det er Abraham som er protagonisten, om vi følger Evans modell. Abraham er usikker på si rolle som far, og blir dermed utfordra av Gud, noko som snur verda hans på hovudet. Etter litt fram og tilbake, vel Abraham å gjere som Gud seier, og Guds kamp mot Sara og hennar motvilje byrjar. Her stoppar Abraham si reise i handlingsgangen. Og her tek Sara over som protagonist. Ho er sterk i sin kamp mot Gud, og ho syner det gjennom åtak på han. Og som Evans skriv i siste punkt i sin modell: ”Utfallet av den store kampen er (til en viss grad) tvetydig, men én ting er sikkert: Livet vil aldri være det samme igjen.” (Evans, 2006, s.106) Vi kan sjå at dette òg gjeld i kampen mellom Sara og Gud: utfallet er ikkje tydeleg, men Sara sitt liv vil bli annleis, ettersom ho til dømes må leve med ein ektemann som er villig til å ofre sonen deira.

På ei anna side kan vi sjå på Gud som protagonisten i manuskripthistoria. Gud hevdar noko er gale, at menneska ikkje stolar på han. Og han får ei utfordring, men ikkje frå nokon andre, men frå seg sjølv. Han får seg sjølv til å teste Abraham og hans tru. Deretter byrjar kampen om å overtale både Abraham og Sara om at ofringa er den einaste måten å få dei til å prove deira tru. Han trur han vil klare det, men i den ”avgjerande” kampen med Sara, forstår han at han er nøydd for å stoppa Abraham. Som Evans skriv i det siste punktet (2006, s.106), er utfallet av kampen utydeleg, av di vi ikkje får vite kva som skjer med Isak på slutten av scena.

Men det er likevel tydeleg at Gud meiner det han har stelt i stand er feil, og vil prøve å stoppe det. Ser vi det på denne måten, skjønner vi at den eigentlege protagonisten i historia er Gud.

Evans meiner at historier må innehalde konflikt, og dei oppstår mellom karakterane. (Evans, 2006, s.30-31) Konflikten er det som gjer at vi som lesarar held oss interesserte i han. Som vi såg i analysen, er det ingen tydeleg konflikt i bibelhistoria. Av di Abraham ikkje gjer nokon motstand til Guds påbod. Dette har òg blitt endra i manuskripthistoria. Vi finn dei fleste konfliktane i relasjonane mellom karakterane. Det er konflikthar mellom Abraham og Sara, Abraham og Gud, Gud og Sara, Sara og Isak, og Abraham har ein konflikt med seg sjølv. Vi kan òg seie at Gud har ein liten konflikt med seg sjølv, særleg på slutten av scena. Konfliktane er det som gjer historia spennande for oss å lese, noko som òg gjer bibelhistoria til ein mindre interessant litterær tekst i dette høvet. Vi ser at desse elementa har blitt lagt til historia for at ho skal fenge og engasjere oss, på same måte som det berande spørsmålet i historia. Evans meiner dette òg er eit element som gjer at vi interesserar oss i historia og blir med på reisa heilt til slutten.(Evans, 2006) Vi vil vite kva som skjer, og i dette tilfellet, om Isak blir drepen av sin eigen far. Eit slikt spørsmål finn vi ikkje i bibelhistoria. Noko som igjen gjer at historia mister spenninga, i motsetnad til manuskripthistoria.

Karakterane er naudsynte i teaterteksten for å få fram handlinga. Utan dei ville vi ikkje hatt same inntrykk av historia, og vi hadde heller ikkje fått det same utbyttet av teksten. Manuskripthistoria syner karakteranes personlegdom gjennom replikkane deira, og i ein viss grad gjennom scenetilvisingane. I bibelhistoria får vi ikkje noko særleg inntrykk av kven Abraham eller Gud er, av di vi ikkje får innblikk i deira kjensleliv. Det gjer vi i manuskripthistoria. Vi ser at Tryti Vennerød har lagt til personlegdomar i karakterane slik at dei blir meir interessante og slik at vi blir engasjerte i dei. Michael Evans meiner vi får informasjon om karakterane gjennom anten forfattarens kommentarar, karakteranes kommentarar om kvarandre, eller gjennom karakteranes handlingar.(Evans, 2006, s.146) I dette høvet finn vi karaktarskildringar av alle dei tre typane. Når det står i ein scenetilvising at Abraham græt, skjønner vi at han er eit kjenslemenneske, noko bibelhistoria ikkje seier noko om. Når Sara seier til Abraham: ”Kvifor snakkar du slik? Du snakkar aldri slik”, får vi eit inntrykk av at Abraham oppfører seg unormalt i motsetnad til kva han pleier, gjennom det Sara seier. Og vi får eit inntrykk av at Sara er ei tøff dame, gjennom hennar åtak mot Gud. Hadde ikkje karakterane hatt ein tydeleg personlegdom, ville vi ikkje blitt like engasjerte i historia. Tryti Vennerød veit dette, og har difor skapt karakterar som vi anten likar eller

mislikar. Dette er klassiske dramaturgiske grep, som gjer lesarane interesserte og villige til å lese teksten ferdig.

Vi ser tydeleg korleis karakterane endrar seg frå bibelhistoria til manuskripthistoria. Dei endrar seg òg frå *Scene 10* til *Scene 9*. Replikkar blei fjerna frå *Scene 10*, og det gjorde at inntrykket av karakterane endra seg. Til dømes blei nokre av replikkane til Gud fjerna. Dei som blei fjerna, syna Gud som usikker og litt veik i si tilnærming til Abraham. I *Scene 9* blei Gud då presentert som meir autoritær på grunn av endringane. Replikken ”At min kjærleik går forbi det gruvsame” frå *Scene 10*, blei endra til ”At Guds kjærleik går forbi det gruvsame” i *Scene 9*. Denne endringa kan verke lita, men ho gjer at Gud snakkar direkte til oss. Han dreg oss inn i historia, og får oss til å reflektere meir over budskapet i replikken. Vi såg òg at nokre av Sara sine replikkar blei fjerna frå *Scene 10*. Ein replikk som syna Sara som litt hjelpelaus, blei fjerna. Hadde denne replikken blitt berga, ville vi kanskje sett på Sara som meir smålåten i tilhøvet til Gud. Så sjølv om endringane frå *Scene 10* til *Scene 9* ikkje var kjempe store, ser vi at dei påverkar vår oppfatning av karakterane.

Arne Engelstad skriv om det naudsynte med å fokusere på det mediespesifikke når ein adapterer ein tekst. (Engelstad, 2007, s.17) Det vi har sett på over her, meiner eg er gode døme på kva som må til for å gjere ein bibeltekst om til ein teatertekst. Vi ser at det er lagt til mange element som ikkje finst i bibelteksten, for at historia skal passe inn i teateret. Manuskripthistoria er lada med kjensler, reaksjonar, dialog og ei spanande dramaturgisk oppbygging. Historia skaper spørsmål vi vil ha svar på, noko vi ikkje finn i bibelteksten. Eg prøver ikkje å seie at bibelteksten er keisam, men når vi samanliknar dei, kjem bibelteksten i skuggen på bakgrunn av dei døma eg har nemnt i avsnitta over.

Historia har òg blitt skriva om, slik at ho passar tekststrukturen i ein teatertekst, med replikkar og scenetilvisingar. Eller side- og hovudtekst som Egil Törnqvist kalla det. (Törnqvist 1991, s.9) Vi såg i analysen at ikkje alle scenetilvisingar var like meiningsberande. Men når nokre av dei blei fjerna, i omskrivinga frå *Scene 10* til *Scene 9*, blei oppfatninga av teksten annleis. Vi fekk inntrykk av at karakterane ikkje tok seg tid til å tenkje, og at deira resonnement kom på løypande band. Til dømes når Sara forstår at Abraham skal ofre Isak, ser vi at pausestrekane i *Scene 10* syner korleis ho brukar tid på å skjønne kva som skjer. Når desse då blir fjerna i *Scene 9*, verkar det som om ho oppfattar situasjonen med ein gong. Altså har sideteksten mykje å seie for korleis vi oppfattar situasjonen i teaterteksten. Desse

pausestrekane vil nok ikkje vere like tydelege på teaterscena, men når vi les teksten har dei stor verdi for vår tolking. Sjølv om sideteksten er viktig, er det likevel i hovudteksten – replikkane – handlinga ligg, og der vi får bilete av historia.

Peter Christensen Teilmann ser på moderne språkbruk i ein omarbeida tekst som eit forsøk på ei kopling mellom framsyning og publikum. Som kjent er framsyninga på Det Norske Teatret ei moderne tolking av *Bibelen*. I analysen såg vi på nokre døme på moderne ord og uttrykk som blei brukt for å skape ein referanse til notida. Dei moderne referansane, som til dømes ”helsestasjon”, gjer at vi skvett litt til, av di dei ikkje er forventa. Vi skvett litt til av di historia i seg sjølv og slik vi kjennar ho frå før, ikkje er veldig moderne. Vi har bibelhistoria og hennar kontekst i minnet, og vi assosierer ho til dømes med gamle menn med skjegg og kjortel. Dermed blir vi overraska når Abraham plutsleg seier ”Har det klikka for deg?”, eller når Sara kjeftar og seier ”Kva er det slags new age- piss”. Dette er ord og uttrykk vi ikkje ventar å høyre i ei bibelforteljing. Men teksten inneheld òg sitat frå bibelteksten. Desse er truleg tekne med for å kopla teaterteksten til bibelhistoria. Såleis er det replikkar som koplar historia til både samtida og til *Bibelen*. Som vi såg tidlegare, er ekteskapet til Sara og Abraham òg relativt moderne, i den forstand at Sara har autoritet i tilhøvet, og at ho ikkje er redd for å kjefte på mannen sin. Språket, ekteskapet og den sterke kvinnerolla er nokre av tinga som koplar historia til samtida, og dei gjer at vi som lesarar blir meir knytt til ho.

I undersøkinga av teatertekstens utvikling, har vi sett kor mykje som har blitt endra i han i løpet av arbeidsprosessen i teateret. Utviklinga av teaterteksten synar han som ein ustø storleik. Med det meiner eg at han er særskild påverkeleg, og spesielt av sceneprovane. Etter at til dømes skodespelarane har lese teaterteksten og så testa korleis han fungerer på scena, kan dei gå attende til teksten og endre han. I analysen såg vi døme på at både replikkar og scenetilvisingar blei fjerna, og vi har sett korleis dette kan endre oppfatninga vår av både historia og karakterane. Under arbeidsprosessen i teateret, er ikkje teksten stø av di han er så avhengig av det som skjer på scena. Likevel vil eg påstå at teaterteksten berre er ustø når han er på teateret og blir brukt i ein arbeidsprosess. Før teksten blir ein del av arbeidet med framsyninga, vil han stå relativt sjølvstendig, av di han ikkje vil bli endra på. Men når han entrar teateret, endrar teatertekstens status seg, til ein meir ustø storleik. I neste kapittel skal vi undersøkje tolkingsfellesskapet kopla til den ustø teaterteksten.

4 Tolkingsfellesskapet

Vi skal nå sjå på korleis tolkingsfellesskapet i teateret fungerer. Informantane undersøkinga tek utgangspunkt i, er regissør Stein Winge, dramaturg Carl Morten Amundsen, dramatikar Maria Tryti Vennerød, og skodespelarane Marianne Krogh (som speler Sara), Bernhard Ramstad (som speler Abraham), og Bjørn Sundqvist (som speler Gud). Deira svar på spørsmåla i intervjuet, er utgangspunktet for undersøkinga av tolkingsfellesskapet.⁸ Vi skal sjå korleis desse menneska passar inn i eit tolkingsfellesskap, samstundes som vi skal sjå kva slags tolkingsfellesskap dei er ein del av. For å kunne få eit bilete av kva slags tolkingsfellesskap desse menneska er ein del av, meiner eg det er tenleg å sjå på deira egne tolkingar av *Scene 10*⁹, før vi ser på potensielle årsakar til kvifor dei tolkar som dei gjer. Vi skal først sjå på kva informantane synest om dei strukturelle einingane i teksten, til dømes scenetilvisingane og replikkane, og deretter gå nærmare inn på deira tolkingar av teksten.

Struktur med meir

Som vi såg i tekstanalysen var det få scenetilvisingar i *Scene 10*, og for å finne ut kva rolle dei spelar for informantane, har eg difor lurt på kva dei synest om det. Skodespelar Marianne Krogh spelar Sara i *Scene 10*. For ho er det viktig at ho får spelerom på scena til å livgjere karakteren sin, og meiner difor ikkje at scenetilvisingane er særst viktige. (Marianne Krogh, intervju 8.januar 2013) Ho meiner scenetilvisingane er meir som kommentarar frå dramatikaren om korleis framsyninga kan bli sjåande ut, og at det ikkje er noko dei på teateret treng å ta mykje omsyn til. Nokre scenetilvisingar kan verke påtrengjande på framsyninga, meiner Krogh, samstundes som andre kan fungere som hjelpemedel for skodespelarane. Som regissør er Stein Winge særst glad for at det ikkje er mange scenetilvisingar i *Scene 10*. Han meiner det gjer at teksten er lettare å jobbe med, og gjer det visuelle arbeidet hans enklare, i den forstand at han får meir spelerom for sine egne tolkingar utan å måtte tenkje på kva dramatikaren har tenkt. (Stein Winge, intervju 10.januar 2013) Bernhard Ramstad, som spelar Abraham, synest òg at manuskript med få scenetilvisingar er frigjerande, av di det gjer at han sjølv kan gjere kva han vil på scena utan å måtte ta omsyn til dramatikaren. (Bernhard

⁸ Intervjuguide ligg ved bak i oppgåva.

⁹ Intervjuguiden tek utgangspunkt i *Scene 10*, av di *Scene 9* ikkje var tilgjengeleg for meg før intervjuet blei gjort.

Ramstad, intervju 8. & 10.januar 2013) Skodespelar Bjørn Sundqvist fortel at han har ein tendens til å stryke scenetilvisingar, fordi han let kroppen reagere naturleg på det som skjer på scena. (Bjørn Sundqvist, intervju 16.januar 2013) Og jo færre tilvisingar det er i teksten, jo friare kan kroppen hans gjere som den vil. Dramaturg Carl Morten Amundsen meiner det ikkje er dramatikarens jobb å fortelle korleis scena skal sjå ut, og derfor burde scenetilvisingane avgrensast til det minimale. (Carl Morten Amundsen, intervju 9.januar 2013) Han seier at det er dialogen og det verbale i teksten som er det viktigaste ein dramatar skal formidle. Men han meiner likevel at dramatikaren må bruke scenetilvisingar i dei tilfella der ein situasjon kan bli misforstått. Maria Tryti Vennerød har skrive *Scene 10*, og ho veit at bruken av få scenetilvisingar gjer regissøren glad. Ho seier sjølv at scenetilvisingar ikkje er naudsynte i teksten, med mindre dei er høgst relevante for tolkinga av teksten. (Maria Tryti Vennerød, intervju 14.januar 2013)¹⁰

Vi kan sjå her at alle informantane er samde om at scenetilvisingar ikkje alltid er naudsynte for ein teatertekst. Det verker som dei eigentleg ikkje vil ha scenetilvisingar i det heile, fordi dei set grenser for den kreative handlefridomen både skodespelarane og regissøren treng på scena. Det informantane er opptekne av i teksten, er handlinga og dialogen, og ikkje korleis dramatikaren vil at dei skal røre på seg på scena. Vi får òg eit inntrykk av at skodespelarane ser på scenetilvisingane som eit påbod frå dramatikaren, i den forstand at han/ho fortel dei korleis dei skal utføre jobben sin. Dette kan tyde på at dei tidlegare har jobba med dramatarar som har skrive mange scenetilvisingar, noko dei ikkje meinte var tenleg for framsyninga. Men i dette tilfellet har ikkje det vore noko problem, av di Tryti Vennerød kjenner til teaterverksemda, og veit at ho ikkje skal legge fleire føringar i teksten enn naudsynt. Ho meiner scenetilvisingane er viktige der dei kan hjelpe til med tolkinga av teksten. Så vi kan seie at Tryti Vennerød ikkje legg føringar for korleis skodespelarane eller regissøren skal framstille teksten på scena, men ho gir lesarane føringar på korleis teksten burde bli tolka.

I *Scene 10* har Maria Tryti Vennerød skrive inn direkte sitat frå bibelteksten om ofringa av Isak. Ho har òg skrive inn fleire kraftuttrykk, spesielt til Sara-karakteren, og andre moderne ord, som vi såg i tekstanalysen. Tryti Vennerød brukte berre ei veke på å skrive *Scene 10*, som ho meiner er ein særskilt kort skriveperiode. Dramatikaren tok difor mange impulsive val i høve

¹⁰ Datoane for intervjuet vil berre bli viste til her, ettersom informasjonen frå intervjuet berre tek utgangspunkt i desse. Altså er det ikkje naudsynt å gjenta referansane.

til teksten. Ho seier sjølv at både sitata frå bibelhistoria, kraftuttrykka og dei moderne elementa ikkje var gjennomtenkt, men at dei var naturlege å ta med i augneblinken. Sjølv om Tryti Vennerød ikkje har noko djupare forklaring på kvifor dette er med i teksten, meiner dei andre informantane at desse elementa gjer teksten god og spennande. Dramaturgen, Amundsen, meiner sitata frå Bibelen gir teksten intensitet, og han meiner språket er opphøgd til eit teatermessigt nivå. Bjørn Sundqvist meiner sitata frå Bibelen er tekne med for å gjere bibelhistoria relevant for vår tid, slik at det blir ei kopling mellom da- og nåtida. Han meiner språket er musikalsk, noko som gjer at det blir naturleg på ei scene. Bernhard Ramstad meiner sitata gir klare referansar til kor historia kjem frå, og at teksten blir kopla direkte til *Bibelen*. Han meiner språket er dramatisk-poetisk, og han skildrar òg språket som opphøgd. Stein Winge har ikkje reflektert noko over sitata frå bibelen, fordi han har sett på heile teksten som moderne. Han har altså ikkje fått med seg at nokre av replikkane er henta direkte frå *Bibelen*. Han meiner språket er poetisk, naturleg og opphøgd, og at det gir mykje mening. Marianne Krogh trur det er Sundqvist som har teke med sitata frå Bibelen, og at det er eit resultat av hans påverknad. Sundqvist les direkte frå *Bibelen* på scena, og på bakgrunn av det meiner Krogh det er grunnen til at sitata er tekne med. Ho likar replikkane i teksten fordi dei er så godt formulert, og at dei inneheld mykje sjølv om det ikkje står så mykje på papiret. For alle informantane er banninga i *Scene 10* ein naturleg del av situasjonen som skjer i scena. Nokre av dei har ikkje tenkt over at det blir banna i teksten, mens andre meiner det er fint å sjå Sara så kraftfull. Andre meiner det òg er ein heilt naturleg reaksjon, utifrå den situasjonen Sara er i, og at det representerer det moderne mennesket.

Det eg meiner er mest interessant her, er at dramatikaren ikkje har vore medviten i dei vala ho har teke, samstundes som nokre av dei andre i fellesskapet likevel har tolka inn ei djupare mening. Dette kan seie mykje om kor intuitiv Tryti Vennerød er i arbeidet sitt. Samstundes kan det òg syne at informantane har ein trong til å finne mening med ting, og difor overtyder teksten. Det kan òg vere på grunn av deira arbeidsmetode, altså at dei søker mening i teksten for enklare å kunne setje seg inn i handlinga som skjer. Krogh trudde det var Sundqvist som hadde tatt valet om å bruke sitat frå bibelhistoria. Ho visste ikkje at dette var eit grep frå dramatikarens side. Årsaka til dette kan vere at Krogh har sett korleis Sundqvist jobbar med teksten på scena, altså at han les frå *Bibelen*, og difor trakk den konklusjonen. Dette fortel oss at Krogh meiner Sundqvist har stor påverknad på tekstarbeidet, at ho gir han åtgang for noko ein annan er ansvarleg for. Krogh legg kanskje ikkje like mykje mening inn i dei vala som har blitt tatt, som dei andre. Det ser ut som ho har eit meir praktisk syn på dette, altså at

bruken av bibelsitata var resultat av ei sceneprøve. Mens i realiteten var det noko dramatikaren fant på, meir eller mindre medvite.

For å forstå deira syn på *Scene 10*, spurde eg informantane om kvifor det var ei viktig scene å ha med i historia om *Bibelen*. Marianne Krogh meiner den er viktig fordi den handlar om Guds urimelege krav til mennesket. Scena syner fleire sider ved Gud, meiner Krogh, samstundes som den fortel om hans krav om ei anna type tru og tanke hos menneska. Winge meiner scena er viktig fordi ho inneheld viktige personar frå bibelhistoria, og fordi handlinga skildrar ei moderne ekteskapskonflikt. Winge meiner òg det er viktig å få syna det menneskelege ved Gud. Bernhard Ramstad meiner scena syner kor viktig Abraham er for bibelhistoria og religionshistoria, i tillegg til at den tek opp spørsmålet om kor langt ein er villig til å gå for trua si. Altså er scena tankevekkjande for Ramstad. For Sundqvist, som spelar Gud, er scena viktig fordi ho fortel om den totale tru og om overgjeving. Altså at Gud reddar deg uansett kva du held på med, og at ein rett og slett skal stola på Gud. Amundsen meiner at det opprørande ved historia gjer at scena forsvargar plassen sin i manuskriptet. Han meiner historia plasserer seg langt unna ein moderne tenkemåte, i høve til kravet Gud stiller. For Tryti Vennerød er det frampeiket til ofringa av Jesus som er viktig, og kjærleikskravet som ho kallar det. Ho meiner scena syner korleis kjærleiken, eller Gud, krev total underkastning.

Meiningane om *Scene 10* er forskjellige, som vi kan sjå over her. Vi ser at både Winge og Ramstad trekkjer fram det viktige ved menneska i historia, og korleis dei er sentrale i historia om *Bibelen*. Marianne Krogh meiner scena synar det gruvsame hos Gud, og meininga bak påbodet hans, noko Amundsen òg er samd i. For både Sundqvist og Tryti Vennerød handlar det meir om overgjeving til Gud, og at du må stole på han uansett kva han krev av deg. Vi ser allereie her tydelege teikn på korleis dei tolkar historia forskjellig. Og vi kan ane kvifor dei tolkar så forskjellig, men dette kjem eg tilbake til seinare i kapittelet.

Fortolking

Under intervjuja spurde eg informantane kva dei synest om dei forskjellige karakterane i *Scene 10*. Deira syn på karakterane vil syne korleis dei har tolka karakterane, og dette vil igjen gi oss meir informasjon om tolkingsfellesskapet. Vi byrjar med å sjå på kva dei meiner om Sara.

Sara

Amundsen meiner det er viktig at Sara er med i historia fordi ho representerer moderskapet, og at ho kan gi teksten ei kvinneleg stemme, som i utgangspunktet ikkje var der. Han synest ho er ei tøff dame, og seier kva ho meiner. Ho syner eit opprør, meiner Amundsen. Sundqvist seier at Sara er ei ur-mor, som er villig til å døy for sitt barn. Ho er sterk, og er ikkje redd for ein kamp med Gud. Han ser på henne som ei heltinne i historia. Ramstad meiner Sara har fått ein fortent plass i historia, med tanke på kor viktig ho er i historia om Abraham og Isak sitt liv, og i deira familiehistorie. Han meiner ho er ei dame med bein i nasa, og som ikkje er redd for å snakke imot mannen sin. Winge meiner det er naturleg å ha Sara med i scena fordi historia skal portrettere eit moderne par. Han seier ho er intenst til stades, at ho er intelligent, ikkje minst fordi ho synest at mannen hennar er ein ”sosekopp”. Krogh meiner Sara er teken med for å syne kvinnerolla i historia, og fordi ho representerer eit trusspørsmål, av di ho får lov av Gud til å få barn når ho er så gamal. Sara representerer mora si stemme i situasjonen, meiner Krogh. Ho synest òg at Sara er steil og tøff, og at rolla er utforma på ein fin måte. Når Tryti Vennerød har skrive karakteren, har ho tatt omsyn til kva slags rolle teateret ville at Sara skulle vere - at ho skulle tørre å seie imot både Gud og mannen sin. Og ho har sett seg inn i den pressa situasjonen Sara er i når ho har utforma karakteren. Vi ser her at fellesskapet er samde om at Sara er ei tøff dame som tør å seie ifrå. Alle informantane har eit positivt syn på Sara, og det verker som dei likar det karakteren representerer.

Abraham

Krogh meiner Abraham er veldig lojal, men at han sviktar som familiefar. Winge meiner han er ein puslete ektemann, litt rotete og feig. Han meiner det er Sara som er den sterke personen i forholdet. Ramstad seier at han kjenner seg igjen i kjærleiken Abraham viser sonen sin, av di han sjølv nett har blitt bestefar. Ramstad meiner Abraham har dårleg samvit andsynes Gud, og at tilliten mellom dei er skjør. Og at Abraham ikkje veit korleis han skal halda seg til påbodet frå Gud. Bjørn Sundqvist synest Abraham er eit menneske, og at dei menneskelege trekka hos Abraham er noko alle kan kjenne seg igjen i. Sundqvist meiner òg at han er usikker i trua si, og tvilar på seg sjølv, noko som skuffar Gud. Amundsen meiner Abraham syner kjensler fordi Tryti Vennerød forsøker å forsvare ham i teksten. Han meiner at sidan Abraham gjer som Gud vil, så godtek han at pakta dei har inngått er gjensidig. Han meiner Abraham stolar på Gud likevel, noko Sara ikkje skjønar. Tryti Vennerød meiner òg at Abraham er menneskeleg. Ho

seier ho har fargelagt karakteren frå *Bibelen*, og ho meiner at det viktige i scena er hans tilhøve til Gud. Informantane er ikkje like eintydige i syna sine om Abraham, som dei er om Sara. Det verker som dei alle kan setja seg inn i Sara sin posisjon og forstår kvifor ho er slik ho er. Det er ikkje like lett å forstå Abraham, fordi han godtek å utføre ei så gruvsam handling. Samstundes ser vi at både Sundqvist og Tryti Vennerød skildrar han som menneskeleg. Dei meiner det er menneskeleg å tvile på seg sjølv og på trua si. Det kan verke som dei forsvarar Abraham i hans val, og at dei forstår kvifor han underkaster seg Guds påbod. I motsetnad til tolkingane av Sara, ser vi at nokre i fellesskapet har eit meir negativt syn på Abraham. Ei mogleg årsak til dette, kjem vi tilbake til seinare i kapittelet.

Gud

Amundsen meiner Gud har mist makta si på slutten av scena. Han bli audmjuka av Sara, og Amundsen meiner han får menneskelege trekk fordi han gret. Amundsen trur han blir lei seg når menneska ikkje stolar på han. Bjørn Sundqvist, som spelar Gud, vil at han skal vere lett og flytande, og meiner at Gud ikkje vil gjere vondt mot menneska fordi dei er hans barn. Gud har fått menneskelege trekk, synest Sundqvist, noko som gjer at Gud blir skuffa og fortvila, som igjen gjer at han gret. Sundqvist seier Gud er nådelaus i sine krav, men at krava er laga for at menneska igjen skal sette krav til seg sjølv. Sundqvist forsvarar Gud, og seier han har problem med menneska. Ramstad synest Gud er ein stor dritsekk, og samstundes at han er usikker på vala han tar. Han synest òg at han verkar manisk når han plagar Abraham. Winge vil at Gud skal vere blant menneska og vere meir tilgjengeleg for publikum. Han meiner at Gud ikkje har det så enkelt, men at han samstundes er stakkarsleg når han plagar Abraham for å få prov på trua hans. Krogh meiner Gud mislukkast med Sara, noko som provoserer fram dei menneskelege trekka ved han. Ho trur Gud kjenner på sine eigne manglar, og ho synest han er heilt jævlig i *Scene 10*. Tryti Vennerød ser på Gud som eit uttrykk for skaparverket og kjærleiken, og ho meiner han er større enn alt, noko som gjer at han kan be om slike påbod frå menneska. Ho har skrive teksten utifrå tanken om at Gud er kjærleik, noko som kanskje gjer at ho forsvarar han. Igjen ser vi tydelege teikn på at syna på karakterane er ulike. Tryti Vennerød og Sundqvist prøver å forsvare Gud, noko som seier mykje om deira syn på han. Nokre meiner han er ynkeleg, og det verkar som dei ikkje forstår kvifor Gud ber Abraham om å ofra sonen sin. Vi ser igjen ein skilnad i tolkingane, mellom dei som har ei positiv og ei negativ haldning til Gud.

Informantane har sine egne tolkingar av historia. Men dei er alle samde om at det er regissøren og hans "visjon" som er viktigast for framsyninga. Altså er det regissørens tolking som blir høgast prioritert i arbeidet med teksten. Dette kjem tydeleg fram når både Winge og Amundsen snakkar om byrjinga av arbeidet med *Bibelen*. Winge seier at dei gjer framsyninga i hans bilete. Dette biletet kjem frå ein diskusjon mellom blant anna Winge, Amundsen og scenograf Tine Schwab. I den første arbeidsfasen med framsyninga, laga dei ei felles tolking av historia, og korleis dei ville fortelle ho. Denne tolkinga gav dei vidare til dramatikaren, som deretter måtte skrive utifrå det biletet. Til dømes fekk Maria Tryti Vennerød instruksar frå teateret om at dei ville ha Sara med i historia om ofringa av Isak, og dei ville at ho skulle vere sint på Gud. Tryti Vennerød var motvillig til dette, og ville ikkje la dei styre korleis ho skulle skrive karakteren. "Eg trudde at eg var så rampete, men så gjorde eg eigentleg akkurat som eg vart bedd om." Altså ligg det ei allereie formulert tolking bak alle tekstane som har blitt skrivne. Gjennom intervjuet kom det fram at alle informantane var klar over dette. Og sjølv om dei har sin eiga tolking av teksten, følgjer informantane den allereie vedtekne tolkinga i framsyninga.

Årsaka til at desse tolkingane er ulike, kan ha noko med bakgrunnen deira å gjere. Eg vil nå sjå på kva føresetnadar informantane har for å gjere dei tolkingane vi har lest over her. Ved å sjå på deira bakgrunn, utdanning, tilhøve til Det Norske Teatret og religiøse syn, kan vi finne ut korleis dei er ein del av tolkingfelleskapet, samstundes som det kan gi oss informasjon om kva som skil dei frå kvarandre.

Bakgrunn

Først skal vi sjå på bakgrunnen til informantane. Bakgrunnsinformasjonen eg har samla inn, kan fortelle oss om utgangspunktet for korleis desse menneska dannar tolkingfelleskapet. Informasjonen om bakgrunnen deira vil såleis kunne syna kva det er i fortida deira som gjer at dei passar inn i same fellesskap.

Informantane har relativt ulik utdanning. Skodespelarane Marianne Krogh og Bernhard Ramstad har begge gått på elevskule gjennom eit teater. Bjørn Sundqvist og Stein Winge har gått på Statens Teaterhøgskule der dei vart utdanna skodespelarar. Carl Morten Amundsen og Maria Tryti Vennerød er dei einaste utan ferdig utdanning, men vi kan seie at dei har utdanna

seg gjennom arbeid og erfaring frå teaterverksemda. Dei har altså forskjellig utdanning, men er likevel ein del av same tolkingfellesskap. Det som bind dei saman på dette punktet, er tilknytninga til teater og teaterverksemd. Informantane har alle jobba innanfor teaterverksemd gjennom mesteparten av karrierane sine, noko som gjer at dei har kunnskap om institusjonen og korleis konvensjonane der er.

Ut frå intervjuet fann eg ut at alle på eit tidspunkt ville bli skodespelarar. Tre av informantane jobbar framleis som skodespelarar, medan regissør Stein Winge er utdanna skodespelarar. Både Carl Morten Amundsen og Maria Tryti Vennerød prøvde å kome inn på Statens Teaterhøgskule, og sjølv om dei ikkje kom inn, syner dette at alle saman hadde eit ynske om å stå på scena. Dette kan tyde på at dei alle har ei kreativ og leiken side. Ynske om å vere skodespelar kan gi dei som ikkje jobbar direkte på scena, ei slags tilknytning til skodespelarane og deira syn på teatertekst, ved at dei kanskje lettare kan setje seg inn i skodespelaranes arbeid. Kanskje det er dette ynsket som gjer at dramaturgen og dramatikaren passar så godt inn på teateret, fordi dei deler ei uttrykksform og ei innsikt som òg dei utdanna skodespelarane har.

Dei fleste av informantane har vore fascinerte av teater sidan barndommen. Stein Winge vaks nesten opp innanfor teaterverda, og dei fleste av informantane hadde sitt første møte med teater då dei var mellom to og ti år gamle. Marianne Krogh er den einaste som gjekk på vidaregåande skule då ho først fikk interessa for teater, noko som kanskje er årsaka til at ho snakkar annleis om si første teatererfaring enn dei andre. Når dei andre informantane skildrar sitt første møte med teateret, brukar dei uttrykk som: det var fengande, magi, eg blei hekta, intens moro, det var ein hugnad ved det. Krogh har eit annleis forhold til det, og seier at ho blei skodespelar fordi ho ville vere synleg. Ikkje fordi ho opplevde noko magisk på scena. Ho fekk ikkje noka openberring: ”Nei, det var heller det at det var gøy å stå på scena, og om du har den blanke sjølvtiliten der så går det gjerne vegen.” Det kan vere på grunn av alderen at Krogh har eit anna syn enn dei andre. Eittersom Krogh såg teater første gong då ho gjekk på vidaregåande, kan det vere at ho ikkje såg på det med dei same barnlege auga som dei andre. Altså, at ho ikkje fekk det same ”magiske” møtet med teater som dei andre gjorde, og heller såg på det meir som ein arena for å gjere karriere. Noko vi kan seie gjeld for alle informantane i seinare tid.

Ettersom dei jobbar med ein religiøs tekst i høve til framsyninga av *Bibelen*, spurde eg om dei hadde vore borti religiøse tekstar i teatersamanheng tidlegare. Dei fleste av dei har vore med i framsyningar som har eit religiøst tema eller undertekst, men ikkje ei framsyning som er så direkte knytt til Bibelen. Winge har mellom anna sett opp kyrkjespel, og Amundsen har òg vore med på framsyningar i kyrkjer. Sundqvist syner til *Brand* av Henrik Ibsen, der protagonisten er særleg religiøs. Men ingen av informantane har vore med på noko som byggjer på ein religiøs tekst, slik *Bibelen* gjer. Dette er med andre ord ei ny erfaring for informantane, noko som gjer at dei står relativt likt i utfordringa med tekst- og tolkingsarbeid.

Om Det Norske Teatret og tekstsamarbeid tidlegare

Tolkingsfellesskap kan vere kopla til institusjonar, og eg har difor valt å spørje informantane mine om deira tilknytning til Det Norske Teatret. Det er stor skilnad på kor lenge den enkelte har vore tilknytt teateret. Krogh har til dømes vore kopla til Det Norske Teatret heilt sidan ho gjekk på elevskule der i 1978. Ramstad har vore inn og ut av dette teatret sidan 1989, altså for mesteparten av karrieren sin. Sundqvist jobba der fast i 17 år, og har jobba der sidan, som frilansar. Både Tryti Vennerød og Winge debuterte på Det Norske Teatret, høvesvis som dramatar og regissør, og har begge hatt tilknytning til teateret etter det. Vi ser at dei fleste har vore kopla til teateret gjennom mesteparten av karrierane sine. Den einaste som er relativt fersk på Det Norske Teatret, er Amundsen, som starta jobben som dramaturg der i 2012. Men Amundsen har likevel jobba med fleire framsyningar i løpet av den tida, så han har god kjennskap til institusjonen. På ein måte kan vi seie at alle informantane har tilstrekkeleg kunnskap om korleis dette aktuelle teateret jobbar med framsyningar og teatertekst.

Dei jobbar ikkje alltid likt med teksten likevel. Amundsen seier tekstarbeidet varierer etter kven regissøren er, og kva han/ho ynskjer. Både Sundqvist, Ramstad og Krogh seier at dei jobbar aleine med teksten, men at dei samarbeider med regissør og andre skodespelarar, spesielt i prøveperioden. Regissør Winge seier at han likar å jobbe med teksten sjølv, og helst i papirform. Han likar ikkje å jobbe digitalt, så om han skal kutte i ein tekst, så tek han fram saks og lim, og konstruerer teksten med eigne hender. Tryti Vennerød jobbar som regel aleine med teksten ho skriv, men får ofte tilbakemeldingar frå teateret i skriveprosessen. Så vi kan seie at dei fleste jobbar ofte aleine med tekst, men samstundes samarbeider dei om det er noko dei vil endra eller ha tilbakemeldingar på. Den dei fleste vil samarbeide med, er regissøren,

mens regissøren vil samarbeide med scenografen, og til tider dramaturgen. Felles for skodespelarane, regissøren og dramaturgen er at dei får eit betre bilete av korleis teksten fungerer når dei testar han ut på scena. Altså brukar dei scenearbeid for å sjå om teksten fungerer i praksis, og gjer han ikkje det, endrar dei han.

Om Bibelen

På bakgrunn av at framsyninga og teaterteksten byggjer på ein, i utgangspunktet, religiøs tekst, og i dette tilfellet *Bibelen*, har eg spurt informantane om deira tilhøve til boka. Denne informasjonen kan gi oss kunnskap om deira utgangspunkt for tolkinga av *Scene 10*. Både Ramstad og Krogh gjekk på søndagsskule då dei var barn, men dei har ikkje vore opptekne av bibelhistorie noko særleg etter det. Ramstad har meldt seg ut av Statskyrkja, og ser på bibelen som ein litterær tekst, framfor ein religiøs. Krogh hugsar ho syntest at bibelhistoriene var skumle og det minte henne om Brødrane Grimm-historier. Begge skodespelarane har lese i *Bibelen* i samband med framsyninga, og finn mange av historiene spennande. Det same synest Winge, og han finn det gamle testamentet særst interessant, fordi han meiner det er mykje ”action” der. Sundqvist hadde ikkje noko tilhøve til Bibelen tidlegare. For han var det berre ein bok som alltid låg på hotellromma han sov på. I ettertid har han fått ny respekt for boka, og kome fram til at han er religiøs. Tryti Vennerød såg på *Bibelen* som eit historisk dokument, eller ein litterær tekst. Ho tenkte ikkje at det var Guds ord, men i arbeid med boka no, har ho funne meining i han og noko ho kallar hennar sanning. Amundsen har for sin del lese i Bibelen tidlegare og har vore kjent med bibelhistorie sidan barndommen. I samband med framsyninga har han lese igjennom heile *Bibelen*.

Vi ser at det er forskjellige utgangspunkt blant informantane. Både Sundqvist, Tryti Vennerød og Amundsen kallar seg sjølve for religiøse, men meir på eit personleg plan. Kva det betyr er ikkje godt å seie, men dei trur på Gud og Jesus. Winge kallar seg sjølv kvasireligiøs: ”Om eg skal definere det så trur eg sjølv sagt ikkje på Gud og Satan og alt det tullet der, men eg trur at Jesus har eksistert og at han har vore eit genialt talent.” Krogh seier for sin del at ho ikkje er særleg religiøs, sett bort frå at døden verkar skremmande. Ramstad kallar seg sjølv ateist, og stiller seg uforståande til dei som trur på alt dei les i Bibelen. Vi ser jo her at informantane ikkje deler den same trua eller livssynet. Og dette kan vere ein av grunnane til at synet deira på historia om ofringa er så forskjellig. Vi såg at særleg Tryti Vennerød og Sundqvist hadde

eit anna syn på Gud og Abraham enn dei andre informantane. Eg trur deira religiøse tru er årsaka til dette, og gjer at deira tolking av historia er meir retta mot det moralske enn dei andre tolkingane.

Om tekst

For å skjønne korleis dei tolkar teatertekst som eit fellesskap, såg eg det som tenleg å spørje informantane kva dei meiner ein tekst er. Marianne Krogh ser på teksten som eit høve eller eit utgangspunkt, men mest av alt som ein reiskap. Ho seier at ho vil bli kvitt han, gjennom å lære seg han. Stein Winge kallar tekst for mat, og noko han får inspirasjon frå. Han likar å lese det han kallar gode bøker, og seier dei gir han innsikt og bilete. For Bernhard Ramstad er tekst eit utgangspunkt, som han bruker for å kunne fortelle eit publikum ei historie med meining. For Sundqvist er ein tekst noko han kan få mykje informasjon av, og han er oppteken av poesi der han kan få meir informasjon frå underteksten enn det som faktisk står der. Så vi kan seie at for han er teksten eit tolkingsmedel, som opnar for ei djupare meining. For dramatikaren Tryti Vennerød er tekst noko som utspelar seg i underteksten. Der meining oppstår i relasjonane mellom karakterane. Amundsen har eit særst fysisk tilhøve til tekst. Han seier at det er trykksverte på papir, som dei i teateret skal bruke til noko, altså lage ei framsyning.

For dei fleste av informantane verker det som om teksten er viktig, men at dei likevel berre ser på han som eit utgangspunkt for framsyninga. Teksten i seg sjølv er ikkje særleg viktig, fordi det er på scena det skjer. Det er tydeleg ei allmenn semje blant informantane at framsyninga blir betre om teksten er god, men at det samstundes er på scena teksten blir framført, og at den dermed er avhengig av det visuelle. Bjørn Sundqvist meiner likevel at om teksten er verkeleg godt skriven, treng han ikkje spele mykje på scena, for då snakkar teksten for seg sjølv. For Tryti Vennerød er teksten viktig av di ho er dramatar. For ho er det ikkje så viktig kva slags utsjånad teksten hennar får på scena, fordi ho meiner teksten kan leve utanfor teateret òg. Altså at teksten har sitt eige sjølvstendige "liv". Vi kan seie at Tryti Vennerød er den einaste som set teksten høgare enn framsyninga, og ho gir teksten sin eigen verdi. Vi skjønar at det er på grunn av jobben hennar. Medan dei andre brukar han som eit utgangspunkt for framsyninga. Krogh meiner dette kan vere litt skremmande for nokre dramatarar fordi: "i augneblinken vi får teksten, så er han på ein måte framsyninga sin."

Dei har alle forskjellige måtar å jobbe med teksten på. For Marianne Krogh handlar det ofte om å analysere teksten for å komme ned på eit djupare plan. Ho vil kjenne handlinga og meininga med teksten før ho går laus på karakteren ho skal spele. Analysen Krogh gjennomgår, gjer òg at ho finn årsaka til kvifor hennar karakter reagerer og gjer som ho gjer i historia. Ramstad likar òg å få oversikt over handlinga og historia før han fordjupar seg i karakteren sin. For regissør Winge handlar tekstarbeidet mest om å visualisere teksten på scena. Han startar med å få oversikt over historia, og så lagar han bilete av korleis han vil at scena skal sjå ut. Tryti Vennerød prøver å finne historia før ho går laus på replikkane. For Amundsen er òg det store biletet av framsyninga viktig i tekstarbeidet. Han jobbar mest med å analysere teksten og finne fram til ei tolking som han og regissøren meiner er tenleg for framsyninga. Altså er dei ikkje detaljorienterte i tekstarbeidet sitt. Dei ser på heilskapen, og underteksten i historia, før dei går laus på replikkar og scenetilvisingar. Vi kan seie at forståinga av og overblikket over historia dei skal fortelle, er særst viktig for informantane, mest sannsynleg fordi det gir dei kunnskap om korleis dei skal målbere teksten.

For å få eit innblikk i korleis dei tolkar tekst, har eg spurt korleis dei tolkar tekst når dei les. Noko som kanskje ikkje er så lett å svare på, ettersom det er ikkje vanlegvis noko ein reflekterer så mykje over. Carl Morten Amundsen får bilete i hovudet, samstundes som han ser på replikkane og prøver å fange opp meininga med historia. For Tryti Vennerød er det nåtida i historia ho ser på først, fordi det er òg det ho synest er mest interessant ved tekstar. Sundqvist får klare bilete i hovudet, samstundes som han assosierer mykje rundt teksten og kva underteksten kan vere. Ramstad ser føre seg bilete han òg, og han prøver å sjå eit uttrykk på scena gjennom det han les. Men han seier samstundes at han likar å sjå heilskapen i teksten, noko han synest er vanskeleg når han veit kva rolle han spelar. Winge meiner han ikkje tolkar teksten når han først les han. Han seier han ikkje prøver å forstå teksten med ein gong, men lar han sitje litt. Deretter lagar han bilete av korleis han vil ha det på scena. Og for Krogh er det underteksten som er viktigast, der ho igjen vil fram til kva karakterane eigentleg meiner når dei snakkar, på eit djupare plan. Ho prøver ikkje å sjå teksten føre seg på scena, for ho meiner at det kjem av seg sjølv når ho har jobba med han. Vi kan seie at dei fleste er visuelle i tolkingane dei gjer, av di dei ser føre seg bilete av det dei les. Årsaka til dette kan vere på grunn av det særst visuelle arbeidet dei vanlegvis gjer med tekst, og av di målet med arbeidet dei gjer med teksten, er framsyninga.

Oppsummering

Målet med denne granskinga er å sjå om vi kan finne eitt tolkingsfellesskap som famnar om alle informantane. Stanley Fish meiner tolkingsfellesskap ofte er knytt til institusjonar, der dei som er kopla til ein institusjon, vil ha ei forståing for praksisen og konvensjonar som gjeld for han. (Fish, 1980, s.306) Det er tydeleg at informantane har det. Informantane har same syn på sideteksten, i den forstand at dei ikkje vil ha for mykje av det i teaterteksten. Språket i *Scene 10* likar dei godt, og dei er samde om at det er framsyninga som har høgast verdi i teateret, ikkje teksten. Dei er òg alle samde om at regissøren har den viktigaste rolla i arbeidsprosessen med teksten og framsyninga, ettersom historia blir framstilt frå hans synsvinkel. Vi forstår at informantane har blitt påverka av institusjonen teater gjennom deira arbeidserfaring. Dette gjer at dei er trygge på teaterverksemda og veit korleis praksisen i teateret fungerer. Men denne informasjonen konstaterer ikkje at informantane er ein del av eitt felles tolkingsfellesskap. Dette trur eg berre dreiar seg om at det er slik teaterverksemda fungerer, og at dei dermed har kunnskap om desse tinga. Denne informasjonen er det vi kan kalle underforstått, av di den kjem naturleg for informantane. Likevel kan vi seie at det er denne kunnskapen om teaterverksemda som skaper grunnlaget for tolkingsfellesskapet. Utan den, kunne ikkje informantane ha vore sikre på kva som blir venta av dei i arbeidsprosessane i teateret. Sidan grunnlaget for å danne eit tolkingsfellesskap er så likt blant informantane, skulle vi kanskje tru at tolkingane deira blei meir like enn dei er.

Vi ser at informantane bruker tilnærma like tolkingsstrategiar i tolkinga av Sara. Dei har alle eit positivt syn på henne, og dei forstår at ho blir sint på Gud, av di ho blir sett i ein slik sårbar og smertefull situasjon. Dette kunne kanskje vore nok til å karakterisere dei som eitt tolkingsfellesskap. Samstundes er tolkingane av både Gud og Abraham så ulike at det er vanskeleg å dra ein slik konklusjon. Som vi såg, var tolkingane av nettopp Gud og Abraham delte. Eg vil ikkje seie at deira oppfatning av karakterane var særleg forskjellige, men haldninga til dei. Og det er særleg Maria Tryti Vennerød og Bjørn Sundqvist som skil seg frå dei andre. Det er tydeleg at dei har eit positivt syn på dei to karakterane. Som nemnt kan dette vere knytt til deira religiøse overtyding. Ifølgje Fish deler medlemmene i eit tolkingsfellesskap ein måte å tenkje på og: "a way of life". (Fish 1980, s.304) Dette er spesielt tydeleg hos Sundqvist og Tryti Vennerød. Dei deler korleis dei ser på Gud og dei har ein religiøs forståing av teksten, noko som påverkar deira tolking av han. Dei ser på historia utifrå deira tolkingsstrategi, som er at Gud er symbolet for kjærleiken, og dei tolkar difor hans

handlingar utifrå det. Dei andre informantane brukar ikkje denne tolkingsstrategien, og vil difor ikkje sjå på Gud sine handlingar på same måte, noko som truleg er grunnen til at dei er meir skeptiske og kritiske til karakteren. Av di ikkje alle informantane deler same tolkingsstrategi her, kan vi seie at dei inngår i ulike tolkingsfellesskap. Desse tolkingsstrategiane er særleg knytt til religiøse overttydingar, anten dei er religiøse eller ikkje. Men dei ulike tolkingsfellesskapa får ikkje mykje plass i teateret.

Som vi har sett, ligg det ei tolking til grunn for framsyninga. Før både skodespelarar og dramatikaren kom på plass, hadde blant anna Stein Winge og Carl Morten Amundsen arbeidd fram ei felles tolking av historia. Dette er forståeleg ettersom dei treng eit mål for framsyninga. Og dei som jobbar med teater, vil truleg ikkje sjå på dette som noka overrasking. Informantane var òg klar over dette, og dei veit at det er Winge som avgjer korleis denne tolkinga blir. Og det er kanskje her tolkingsfellesskapet verkeleg kjem til syne. Informantane har eigne tolkingsfellesskap som gjer at dei tolkar teksten på ulike måtar, samstundes som dei alle er klar over at det ligg ei tolking til grunn for framsyninga. Altså får dei servert ei tolking når dei byrjar med tekstarbeidet, og deira eigne tolkingsstrategiar må vike for denne tolkinga. Deira overordna tolkingsstrategi vil då vere at dei ser på teksten, først og fremst, slik dei har blitt fortalt at dei skal sjå på han. Det at informantane godtek dette, kan vi seie er på grunn av at dei forstår praksisen og konvensjonane i teaterverksemda. Og det er her tolkingsfellesskapet i teateret kjem til syne.

Då teateret hyra Maria Tryti Vennerød, fekk ho vite at ho skulle skrive Sara inn i historia, og at Sara skulle vere sint på Gud. Dette ser vi tydeleg at ho har gjort, sjølv om ho i utgangspunktet ikkje ville det. Tolkinga skulle òg syne Gud som meir menneskeleg, noko vi ser til dømes i scenetilvisingane der han gret, og i det at han blir skuffa over menneska som ikkje stolar på han. Tolkingsstrategien gjekk òg ut på at historia skulle moderniserast, noko vi kan sjå i både språket og i skildringa av ekteskapet mellom Abraham og Sara. Skodespelarane har blitt orienterte om denne tolkinga i løpet av prøveperioden, og har deretter innretta seg etter tolkingsstrategien som er produsert av teateret. Så sjølv om informantane las teksten utifrå ulike tolkingsfellesskap, får ikkje desse plass i teateret. Tolkingsstrategiane dei eigenleg ville nytta i tekstarbeidet, blir dytta til side av det vi kan kalle den genererte tolkingsstrategien, vedteken av teateret.

Torunn Kjølner (2004) meiner det er eit hierarki i teateret. Det ser vi tydeleg gjennom tolkingsfellesskapet. Det er regissøren som vel kva tolkingsstrategi som skal brukast, som gjer at han halde på sin plass på toppen av hierarkiet. Det er regissøren som er den viktigaste skapekrafta for framsyninga, men Kjølner meiner at store, kjente skodespelarar òg kan få påverknadskraft. For Bjørn Sundqvist var det viktig at Gud ikkje blei framstilt som slem og vondskapsfull, men meir menneskeleg og kjærleg. Og vi kan spørje kvifor hans tolking er viktigare enn dei andre skodespelarane sine? Og kvifor Winge let han påverke den genererte tolkingsstrategien? Sundqvist har hovudrolla for heile framsyninga av *Bibelen*. Han er stjerna, og det var tidlig stadfesta at det var han som skulle spele Gud. Dette har òg vore ein del av marknadsføringa av framsyninga, av di Sundqvist er eit stort namn i teater- og filmverda. Vi kan seie at fordi han er så viktig for heile framsyninga, har han større påverknadskraft enn andre skodespelarar. Dette har igjen gjort at han har klart å forhandle seg fram til å spele Gud slik han vil. Dette syner òg at Winge er raus i si rolle som regissør, i den forstand at han let ein skodespelar påverka tolkingsstrategien han har laga. Dette tydar på at den genererte tolkingsstrategien er påverkeleg, òg etter at han er stadfesta.

Antoine Compagnon (2004) kritiserte Fish får å ha sletta forfattaren, teksten og lesaren på ein gong med omgrepet tolkingsfellesskap. Og som vi ser, har tolkingsfellesskapet i teateret gjort det same. Forfattaren blei fortalt av mellom andre Winge og Amundsen korleis ho skulle skrive teksten. Sjølv om dei ikkje gav påbod om detaljar, sa dei klart ifrå kva dei var ute etter. Teksten blir her berre eit utgangspunkt for framsyninga og historia, der den fortel skodespelarane kva dei skal seie. Tolkninga av historia er allereie klar, så sjølve teksten får ikkje stor verdi, av di han blir lesen med same tolkingsstrategi kvar gong. Lesaren blir fortalt korleis teksten skal bli lesen. På ein måte blir alle desse elementa uturvande, av di tolkingsstrategien stadfester korleis historia skal bli på førehand, og dermed kan vi seie at Compagnon har rett i det han seier. Men det verkar ikkje som om informantane meiner dette er negativt. Dei veit kva målet med framsyninga blir gjennom den genererte tolkingsstrategien, noko som truleg hjelper dei i arbeidet fram mot framsyninga.

5 Avslutting

I denne oppgåva har eg flytta meg frå tilskodarsetet i teatersalen, til området bak sceneteppet. Eg har valt å sjå på arbeidet som ligg bak det vi ser på teaterscena, det vi tilskodarar vanlegvis ikkje har tilgang til. Eg har hatt to mål i denne oppgåva. For det første ville eg sjå korleis teaterteksten utvikla seg gjennom arbeidsprosessen i teateret. Ein føresetnad for å kunne gjennomføre dette, var å kome i kontakt med eit teater der arbeidet med ei framsyning føregjekk, og tekstarbeidet ikkje var ferdig. Framsyninga måtte byggje på eit førelegg, der teaterteksten presenterte ei ny tolking av førelegget. Eg tok difor kontakt med Det Norske Teatret, som skulle setje opp *Bibelen*, der eg etterkvart fekk tak i to utgåver av manuskriptet til framsyninga. Eg valte meg ut ei scene frå manuskriptet – *Scene 10* -, som eg ville sjå utviklinga av, gjennom førelegget og manuskriptutgåvene. Desse tekstane, og førelegget frå *Bibelen*, la grunnlaget for analysen av teaterteksten. Undersøkinga mi har tatt utgangspunkt i scena ”Abraham blir beden om å ofra Isak”, frå *Bibelen*.

For det andre ville eg undersøkje kva slags tolkingsfellesskap vi finn i teateret. Eg har i lengre tid vore interessert i tolkingsarbeidet som ligg til grunn for framsyningar, og med Stanley Fish sin teori kring tolkingsfellesskap fekk eg no ei tilnærming til dette. Av di Fish meiner tolkingsfellesskap ofte er knytt til institusjonar og likskap i levemåte, meinte eg at teateret måtte vere ein stad der eit tydeleg tolkingsfellesskap kunne bli funne. Eg valte å undersøke tolkingsfellesskapet i Det Norske Teatret, og nett dei menneska som var kopla til teaterteksten eg analyserte. Gjennom oppgåva mi har eg fått eit innblikk i arbeidet som ligg bak framsyninga *Bibelen*, sette opp av Det Norske Teatret.

Så korleis utviklar teaterteksten seg i løpet av arbeidsprosessen i teateret? Vi veit at utviklinga starter når førelegget tolkas, og blir tilrettelagt for teatertekstens mediespesifikke einingar. Deretter utviklar han seg gjennom sceneprøvar, der spesielt sceneteksten påverkar teaterteksten. Vi kan seie at teaterteksten er avhengig av sceneteksten, av di det er gjennom sceneteksten at han utviklar og endrar seg. Når skodespelarane går på scena, får dei og dei andre aktørane bak scena, testa ut korleis teksten fungerer. Til dømes når nokre av replikkane til Gud blir fjerna frå *Scene 10*, skjer dette for å skape eit spesifikt bilete av Gud. Og i dette tilfellet er det truleg Bjørn Sundqvist sitt bilete vi får sjå.

Teatertekstens utvikling syner ikkje berre korleis bibelhistorie strukturelt kan bli gjort om til teatertekst, men òg korleis ein kan leggje til fleire dimensjonar inn i ei historie. Karakterane i *Scene 10* har blitt meir interessante og spennande, i motsetnad til dei i bibelteksten. Til dømes såg vi på korleis Gud blir skildra i Bibelen og i *Scene 10*. I bibelteksten får vi ingen ordentlig forklaring på kvifor han ber Abraham om å ofra Isak. I *Scene 10* derimot, skjønar vi heilt frå starten av at det er fordi Gud treng stadfesting frå Abraham av di han er usikker på si eiga autoritet. I *Scene 9* ser vi korleis Gud igjen har blitt forandra, i det at visse meiningsberande replikkar er fjerna, som såleis endrar synet vårt på han. Altså, først blir historia utvida, for så å bli snevra inn igjen. Truleg blir teaterteksten tilpassa for anten å tilfredstille skodespelaranes ynskje, tida scena skal spelast ut på, eller for historias skyld.

I undersøkinga av teatertekstens utvikling, har eg lengta etter fleire utgåver av teksten. For å få eit ordentlig bilete av korleis han endrar seg gjennom arbeidsprosessen i teateret, burde eg hatt minst to versjonar til. Vi veit gjennom tekstanalysen at det har skjedd endringar i teksten mellom oktober til januar, men vi kan ikkje stadfesta når desse endringane har blitt gjort. Vi veit heller ikkje om det har skjedd noko med teksten frå januar til premieren i februar. Hadde eg hatt tilgang til ein tekst frå til dømes november, og teksten som førelåg før premieren, ville utviklinga av teksten blitt tydelegare. Dette kunne vore interessant å sjå på ved eit seinare høve. Utviklinga vi har sett på her er likevel adekvat, ettersom teksten har forandra seg, og av di tekstversjonane vi har tilgjengeleg her, var frå så ulike tidspunkt i arbeidsprosessen.

Utviklinga av teaterteksten fortel oss om arbeidsprosessen kring han, men òg om det ustøe ved han. Dramatikarens teatertekstutgåve kan vi seie er relativt stø, av di ho ikkje flyttar på seg etter at dramatikaren er ferdig med ho. Om teateret berre skulle setje opp ei framsyning basert på dramatikarens tekst, ville teaterteksten ikkje forandra seg. Men fordi dei vil framstille ei spesiell tolking og tilpasse teksten etter til dømes scenebilete og skodespelaranes preferansar, endrar dei på han. Dette skjer heile vegen gjennom arbeidsprosessen med både teaterteksten og sceneteksten. Altså blir teaterteksten ustø i dette tilfellet, med ein gong den kjem inn på teateret. Den står aldri heilt stilt i arbeidsprosessen, av di den er avhengig av sceneteksten. Dette tilhøvet går begge vegar. Sceneteksten ville ikkje kunne bli framstilt i dette høvet, utan teaterteksten, samstundes som teaterteksten er avhengig av sceneteksten for å kunne utvikle seg og bli endra på. Det er sjølv sagt vanskeleg å trekkje ein generell konklusjon utifrå det eg har funne ut om teatertekstens utvikling, av di eg har tatt utgangspunkt i *ei scene*, i *ei framsyning*, på *eitt teater*. Altså vil ikkje undersøkinga mi vere

gjeldande for alle andre høve. Men det hadde vore interessant å sjå korleis teatertekst utviklar seg i samband med andre framsyningar, og ved andre teater.

Kva kan vi seie om kva tolkingsfellesskap vi finn i teateret? I byrjinga av prosjektet mitt, hadde eg eit klart bilete i hovudet mitt av korleis tolkingsfellesskapet fungerte i teateret. På bakgrunn av Fish sin teori, tenkte eg at tolkingane av teaterteksten i informantgruppa kom til å vere tilnærma like. Av di informantane jobbar innan same felt og med same framsyning, trudde eg at dette òg skulle vitne om eit samla tolkingsfellesskap. Vi har sett at dette ikkje stemmer. Tolkingsstrategiane informantane nyttar, er ikkje like, særleg i tolkinga av karakterane Gud og Abraham. Den største skilnaden ligg i tolkingsstrategiane deira, og særleg den religiøse tolkingsstrategien Sundqvist og Tryti Vennerød brukar. Truleg er det religiøse tolkingsfellesskapet ei så viktig del av deira røyndomsforståing, at det vil ha ein sterkare posisjon i tilhøve til dei andre fellesskapa dei eventuelt er ein del av.

Vi såg at desse ulike tolkingsstrategiane ikkje fekk mykje plass i teateret, av di det allereie låg ei ferdigstrukturert tolkingsstrategi til grunn for framsyninga. Altså, deira tolking av historia om ofringa av Isak, ville ikkje påverke korkje teaterteksten eller framsyninga, av di tolkinga allereie var konstruert. Då mellom anna Stein Winge og Carl Morten Amundsen starta arbeidet med framsyninga, laga dei ei overordna tolking av historiene i *Bibelen*. Tolkinga ligg altså til grunn for både teaterteksten og for korleis informantane må stille seg til teksten. Informantane er altså med i eit tolkingsfellesskap som deler tolkingsstrategi, men dei har blitt tildelt fellesskapet og strategien. Og dei er ikkje med i tolkingsfellesskapet fordi dei tolkar teaterteksten likt, men fordi teaterverksemda krev det av dei. Vi kan seie at dei nesten blir pressa inn i eit tolkingsfellesskap, som gjer at dei på ein måte mistar høvet til å påverke teaterteksten. Eg trur det kunne vore veldig spennande å undersøkje korleis tolkingsfellesskap fungerer til dømes i eit improvisasjonsteater, for å sjå om ein finn anten eit meir samla eller delt fellesskap. Dette kan vere ein idé til vidare forskning.

Men korleis er tilhøvet mellom teaterteksten og tolkingsfellesskapet? Gjennom intervjuja kom det fram at informantane set verdien av framsyninga høgare enn teaterteksten. Noko som ikkje er overraskande, fordi det er ho dei jobbar mot, som mål i ein arbeidsprosess. Vi såg òg i innleiinga at det blir fokusert mest på det performative perspektivet innan teatervitskapen. Det kan altså verke som om desse teoretikarane fokuserer seg mest på framsyninga, av di ho er resultatet av aktørane kreative arbeid. Likevel meiner eg at teaterteksten fortener meir plass.

Gjennom tekstanalysen, var det tydeleg at teaterteksten har sin eigen verdi, og der vi gjennom tolking kan få ei rik oppleving gjennom lesinga. Altså kan vi gå inn i teaterteksten, utan å vere nøydd til å kopla han opp til framsyninga. Eg vil vere så freidig, at eg vil oppmoda folk både til å lese, men òg gi ut meir teatertekst. Det ligger så mykje informasjon i ein slik tekst, og ein må verkeleg tolke fram kva som skjer, men dette er òg noe av det som er kjekt med teaterteksten.

Vi ser tydeleg at teaterteksten er avhengig av tolkingsfellesskapet. Tolkingstrategien for historia som skal bli fortalt, blir laga allereie før teaterteksten har blitt skriven. Altså ville ikkje teaterteksten eksistert utan tolkingsfellesskapet. Utviklinga av teaterteksten er òg avhengig av tolkingsfellesskapet. Under prøveperioden, prøver tolkingsfellesskapet historia ut på scena, og når dei møter element i han som ikkje passar inn i tolkingstrategien, blir dei fjerna.

Det er òg andre ting i teaterteksten som blir påverka av tolkingsfellesskapet. Til dømes scenetilvisingane, som informantane alle var samde om ikkje høyrte til i teaterteksten. Av di dei alle er samde om dette, blei teksten skriven utan veldig mange scenetilvisingar. Vi ser i *Scene 10* at Sara er tatt med i historia om ofringa av Isak, i tillegg til at ho blir framstilt som tøff, med klare meiningar om påbodet frå Gud. Av di tolkingstrategien som låg til grunn, ville ha desse elementa med i teaterteksten, blei dei skrivne inn. Dette er altså ikkje resultat av Maria Tryti Vennerøds fantasi, men det genererte tolkingsfellesskapet. Som vi såg døme på i tekstanalysen, er språket i *Scene 10* moderne, med ord og uttrykk som er forankra i notida. Av di tolkingstrategien mellom anna går ut på at framsyninga skal vere ei moderne utgåve av *Bibelen*, finner vi igjen både strukturelle element og større meiningsberande einingar som er prega av det moderne. Til dømes er ekteskapet til Sara og Abraham, skildra på ein moderne måte. Med det meiner eg at Sara syner ein autoritær posisjon i relasjonen til Abraham, noko som ville vore uhøyrd for, la oss si, hundre år sidan. Sara representerer mykje av det moderne i teaterteksten, ved at ho er ei sterk kvinne, ho tør å seie ifrå til mannen sin, og ho tør snakke tilbake til Gud, som jo er ein stor autoritet. Tolkingstrategien frå teateret, var å gjere Sara til ei tøff dame som verkeleg kunne kjefte på Gud.

Vi ser at teaterteksten er avhengig av tolkingsfellesskapet, men det kjem samstundes fram at tolkingsfellesskapet ikkje er avhengig av teaterteksten. Vi skulle kanskje tru det, av di framsyninga byggjer på han. Men som vi såg tidlegare, er det tolkingsfellesskapet som skapar teaterteksten gjennom tolkingstrategien som bli laga. På bakgrunn av dette, vil ikkje

teaterteksten vere naudsynt for tolkingsselskapet, av di deira tolking allereie ligger klar. Det same kan ikkje seiast for framsyninga. Framsyninga er avhengig av teaterteksten, av di ho byggjer på han og organiserer alt gjennom han. For tolkingsselskapet, vil eigenleg teaterteksten vere overflødig av di tolkinga av historia allereie ligg klar, ferdig generert.

Det kunne vore spanande å sjå på teaterets posisjon i samfunnet, gjennom til dømes *Bibelen* på Det Norske Teatret. Ein kunne gått nærmare inn på korleis dei balanserer det moderne og det religiøse i teksten, som til dømes måten Gud blir presentert på. Tolkingsselskapet ville gjere han moderne og meir menneskeleg, likevel ser vi i tolkingane mine i tekstanalysen, at eg ser på Gud som streng, feig og usikker. Sjølv om historia skildrar Guds kjensler, vil eg påstå at påbodet hans er like gruvsamt i dag, som det det var i *Bibelen*. Det hadde òg vore interessant å sjå på det religiøse aspektet ved teaterteksten. Det kunne opna opp for eit enda større tolkingssrom, noko som kanskje er naudsynt, slik at teaterteksten får den åtgauamen den fortener.

Munnlege kjelder

Amundsen, Carl Morten:	sjefsdramaturg, Det Norske Teatret, intervju 9.januar 2013
Krogh, Marianne:	skodespelar, Det Norske Teatret, intervju 8.januar 2013
Ramstad, Bernhard:	skodespelar, Det Norske Teatret, intervju 8. og 10.januar 2013
Sundqvist, Bjørn:	skodespelar, Det Norske Teatret, intervju 16.januar 2013
Tryti Vennerød, Maria:	dramatikar, Det Norske Teatret, intervju 14.januar 2013
Ulfsby, Erik:	teatersjef, Det Norske Teatret, intervju 10.januar 2013
Winge, Stein:	regissør, Det Norske Teatret, intervju 10.januar 2013

Litteratur

- Amundsen, C. M. (2011). Ei umogleg oppgåve. Kirkeakademiet i Tønsberg. Kan bli henta frå <http://www.carlmorten.com/188531377>
- Aspaas, Ø. (2006) Resepsjonestetikk og reader-response. I E. Forlag (seriered.), *Småtrykk Eureka* (7). Tromsø: Eureka Forlag.
- Barthes, R. (1975). An introduction to the structural analysis of narrative. (Duisit, L. Overs.) *New Literary History*, 6(2), 237-272.
- Barthes, R. (1991). Tekstteori. I Kittang, A., Linneberg, A., Melberg, A., Skei, H. (red.), *Moderne litteraturteori. En antologi* (s.70-85). Oslo: Universitetsforlaget
- Böhnisch, S. (2011). Den performative vending i tysk teater teori. *Drama*, (4), 6-11.
- Compagnon, A. (2004). *Literature, theory, and common sense*. Princeton, N.J.: Princeton University Press.
- Engelstad, A. (2007). *Fra bok til film: om adaptasjoner av litterære tekster*. Oslo: Cappelen akademisk forl.
- Evans, M. (2006). *Innføring i dramaturgi: teater, film, fjernsyn*. Oslo: Cappelen akademisk forl.
- Fischer-Lichte, E. (1992). *The semiotics of theater*. Bloomington: Indiana University Press.
- Fish, S. (1980). *Is there a text in this class?*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- French, R. W. (1982). Teaching the Bible as Literature. *College English*, 44(8), 798-807. doi: 10.2307/377332

- Frye, N. (1982). *The great code: the Bible and literature*. New York: Harcourt Brace Jovanovich.
- Gourvenec, A. F. (2008). *Åpenhet og poesi: Den franske resepsjonen av Jon Fosses teater*. (Masteravhandling, Universitetet i Stavanger) Stavanger: A.F. Gourvenec.
- Grønneberg, A. (2012, 02.nov). Winge måtte bremse Behns Bibelfyll, *Dagbladet*, s. 50-51.
- Haram, A. (2011). Bok i særklasse. *Bokvennen*, (4), 29-35.
- Helland, F., & Pettersen Wærp, L. (2008). *Å lese drama: innføring i teori og analyse*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Ingarden, R. (1976). *Det litterære kunstverket: med ett supplement om funktionerna hos språket i teaterskådespelet*. Staffanstorps: Cavefors.
- Jahn, M. (2001). Narrative voice and agency in drama: aspects of a narratology of drama. *New Literary History*, 32(3), 659-679.
- Kjølner, T. (2004). Teater, drama og kollektive skabelsesprosesser 1. *Drama*, (3), 1-5.
- Krogstad, S. (2007). *Tekst og teater: Møte med felt i endring?* (Masteravhandling, Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet, NTNU) Trondheim: S. Krogstad.
- Lehmann, H.-T. (2006). *Postdramatic theatre* (Jüers-Munby, K. Overs.). London, New York: Routledge.
- Løland, O. J. (2011). Underteksten: Bibelen i populærkulturen. *Bokvennen*, (4), 81-85.
- Rabkin, G. (1985). Is there a text on this stage? *Performing Arts Journal*, 9(2/3), 142-159.
- Ricœur, P. (2001). Hva er en tekst?: å forstå og forklare. I S. Lægheid & T. Skorgen (red.), *Hermeneutisk lesebok* (vol. 1, s. 59-80). Oslo: Spartacus.

Ryen, A. (2002). *Det kvalitative intervjuet*. Bergen: Fagbokforl.

Schechner, R. (1973). Drama, Script, Theatre, and Performance. *The Drama Review: TDR*, 17(3), 5-36.

Det Norske Teatret. (udatert a) *Det norske teatret*. Henta i 2012 & 2013, frå <http://www.detnorsketeatret.no/index.php>

Det Norske Teatret (udatert b). *Abrahams Barn* Henta 05.05.2013, frå http://www.detnorsketeatret.no/index.php?option=com_play&view=play&layout=playmedia&playid=1&tab=4

Teilmann, P. C. (2007). Holbergkomedien ad fontes og in-yer-face - Om spillet på tekst og subjekt, kontekst og tradition fra scenen her-og-nu: ordspillet og den sceniske talehandling. *Edda*, (02), 153-170.

Törnqvist, E. (1991). *Transposing drama*. New York: St. Martin's Press.

Samandrag

I mi avhandling har eg skrive om teatertekstens utvikling i arbeidsprosessen med ei framsyning, og kva type tolkingsfellesskap vi kan finne i teateret. Av di eg alltid har vore interessert i teater, var det naturleg å undersøke det her. Eg har valt å gå bak sceneteppet i dette høvet, der eg fokuserer på dei arbeidsprosessane som førar fram til framsyninga.

Eg har fått lov til å undersøkje ei moderne tolking av *Bibelen*, sette opp ved Det Norske Teatret våren 2013. Eg valte meg ut ei scene frå manuskriptet, og fekk tilgang til to utgåver av ho, frå oktober og januar. Ved hjelp av desse tekstane, i tillegg til førelegget, har eg sett på korleis historia om ofringa av Isak endrar seg frå bibelhistoria til teaterteksten. Eg har òg intervjua aktørane i teateret som er knytt til denne scena, for å undersøkje kva slag tolkingsfellesskap eller *interpretive community*, dei er ein del av.

Gjennom teatertekstanalysen, har eg sett på korleis karakterane, historia og strukturane i tekstmaterialet endrar seg. Teaterteksten gir stort rom for meddikting, som er tydeleg i oktober-utgåva av manuskriptet. Utgangspunktet for denne teksten, er to vers i bibelteksten om ofringa av Isak. Historia i manuskriptet har blitt utvida, og han har fått eit meir spanande perspektiv på karakterane i historia, relasjonane mellom karakterane, og oppbygginga av fortellinga har blitt meir fengjande. Spesielt interessant er det å sjå korleis oppfatninga av karakterane endrar seg gjennom utviklinga av teaterteksten, og sjå korleis fjerning av anten replikkar og scenetilvisingar kan påverke inntrykket vårt av karakterane og historia.

I undersøkinga av tolkingsfellesskapet, har eg teke utgangspunkt i kvalitative intervju med informantane kopla til historia om ofringa av Isak. Ved å sjå på deira bakgrunn, religiøsitet, deira tilhøve til tekst, og deira tolking av historia om ofringa, har eg prøvd å sjå kva tolkingsfellesskap dei delar. Tolkingstrategiane dei brukar er ulike, noko som tilseier at det ikkje finst eitt tolkingsfellesskap kopla til den aktuelle teksten. Men, gjennom intervju kom det fram at dei er ein del av eit generert tolkingsfellesskap. Det vil seie at i samband med framsyninga *Bibelen*, blei det konstruert eit tolkingsfellesskap på førehand, som skapar ein slags mal for korleis aktørane i teateret skal tolke historia om ofringa. Dette tydar på at den genererte tolkingstrategien påverkar ikkje berre informantane, men òg sjølve teaterteksten.

Vedlegg

Intervju guide

Transkriberte intervju

Bernhard Ramstad

Bjørn Sundquist

Carl Morten Amundsen

Maria Tryti Vennerød

Marianne Krogh

Stein Winge

Intervju guide

Bakgrunn

Alder, søsken, oppveksten kor, familie nå?
Utdanning
Ditt første møte med teater – oppleving og i jobbsamheng
Erfaring frå teater
Vore med på liknande framsyningar før? Kva og når?
Vore borti religiøse tekstar i teatersamheng før? Kva og når?

Det Norske Teatret

Kor lenge har du hatt tilknytning til teateret? På kva måte?
Kva har du gjort her tidlegare?
Korleis jobba du med tekst då? Saman med andre eller aleine?
I kor stor grad samarbeider du med andre om tekst (tidlegare)?
Kven samarbeider du med i så fall? Og på kva områder samarbeider de?

Bibelen

Kva er ditt forhold til Bibelen?
Er du religiøs sjølv?
Har du lest Bibelhistorie tidlegare?
Har du lest Bibelhistorie nå? Kva har du lest? Kvifor dei tekstane?
Har du lest om ofringa av Isak i Bibelen?
I kor stor grad trur du den originale teksten har påverka manuskriptet? Og deg og ditt forhold til framsyninga, og teksten og di tolking?
Kvifor trur du DNT set opp Bibelen i 2013? Kvifor er dette ei viktig framsyning?
Kva syns du om manuskriptet?

Tekst

Kva er ein tekst for deg?
Kva er ditt forhold til tekst i teateret?
Kor viktig er teksten for deg i forhold til framsyninga?
Korleis går du vanlegvis fram når du arbeider med ein teatertekst?
Kor involvert har du vore i tekstarbeidet i dette prosjektet?
Kor viktig er originalteksten for deg? (Bibelen) Om du er ein del av ei framsyning av ein tilrettelagt tekst, er original teksten viktig for deg?
Når du las ein tekst, kan du prøve å forklare korleis du tolkar han? (Bilete, lydar, ”film” osv)
Korleis ser du føre deg ein tekst på scena?
Når du las ein tekst for første gang – i dette tilfellet Scene 10 – kva fokuserer du på først? - Replikkar, historie, samheng til dei andre scenene, di eiga tolking av framsyninga og korleis det vil sjå ut på scena?

Scene 10

I kor stor grad har du samarbeida med andre kring denne teksten?
I kor stor grad har du deltatt i tekstarbeidet med scenen?
I kor stor grad har du påverka teksten/scene? På kva måte og korleis har dette gått føre seg?
Kven meiner du har meist å sei for utsjånaden av teksten/det ferdige tekstlege resultatet?
Korleis har du lest deg opp for å jobbe med teksten?
Kva har påverka deg i arbeidet med Scene 10?
Kvifor er dette ein viktig scene å ta med i historia om Bibelen?
Kva slags forhold har du til forfattar Maria Tryti Vennerød, som har skrivne denne scena?

Moderne

Kvifor sette opp Bibelen i dagens samfunn?
Kvifor modernisere historiene og ikkje halde dei slik dei er skreve?
Sara – hun er ikkje med i historia i Bibelen – kvifor ta ho med no? Kvifor er Sara ei viktig person i historia? Hva syns du om rolla ”Sara”?
Gud – ei annleis karakter i manuskriptet enn i Bibelen – kvifor? Er meir barmhjertig og audmjuk – kvifor? Kva seier dette om dagens syn på Bibelen og Gud? Kva syns du om rolla ”Gud”?
Abraham – meir følsam i manuskriptet enn i Bibelhistoria – kvifor? Han gret osb. – kvifor trur du han gjer dette? Kva syns du om rolla ”Abraham”?

Transkriberte intervju

Bernhard Ramstad

”Abraham” 08.01. & 10.01.13

Skriftlig intervju 08.01.13

66år

Vokst opp i Oslo

Har en eldre bror og ei eldre halvsøster

Det som fanget engasjementet for teater som barn/ungdom var da faren tok han med på Edderkoppen Teater, der han så Leif Juster. Han ble fanget, spesielt av revyformen. Da var han 7/8 år.

Han syns Leif Juster var utrolig morsom, i tillegg ble han fanget av de vekslende scenene og revyformen.

Utdannelse: artium, deretter søkte han på Teaterhøgskolen, men kom ikke inn. Han ble da ringt opp av teatersjefen ved Trønderlag Teater, Erik Pierstorff(?). På teatret der var det elevskole, og han var med i det siste kullet. Teatersjefen skulle finne tre mannlige skuespillere, og Bernhard var én av dem.

Han var elev der i 3 år, og så skuespiller der i 2 år. Deretter jobbet han på Nationalteateret i 2 år.

I 1972 begynte han i Tromsø, og sluttet på Nationalteatret. I Tromsø var han i 6 år, der han blant annet satt opp ”Det røde teater” som var politisk og revolusjonerende, og det han kaller ”teater for folket”. Han satt også opp en gjendiktning av Peer Gynt i Nord Norge, der Peer ble portrettert som kapitalist. Dette stykket ble også satt på på Nationalteatret.

Han kom til Det Norske Teatret i 1989. Da var han med på Merlin.

Han har også vært teatersjef i Tromsø, leder av Norsk Skuespillerforbund, dekan på Teaterhøgskolen, og regissør.

Han pendler nå mellom Tromsø og Oslo. Kona bor i Tromsø og sønnen med familie bor i Oslo.

Merlin, som ble satt opp tidligere på DNT, var lik i oppsett som Bibelen. Seks timer lang forestilling, med matpause i mellom. Men den var ikke delt i to delen slik som Bibelen.

Om han har jobbet med religiøse tekster før? Kommer ikke på noen.

Bibelen – fantastisk litterært stoff. Han får stadig sjokk og aha-opplevelser når han leser Gamle Testamentet. Han syns historiene er fascinerende og liker GT best.

Det Norske Teatret

Jobbet der som skuespiller på og av siden 1989.

Noe han husker godt er da de satt opp Emil i Lønneberget i 91/92, der de hadde besøk av over 90 000 barn, satt opp 137 forestillinger, og han syns det var en lang og alright spilleperiode.

Bernhard har også vært med å sette opp Gjøkereiret, eller Gaukreiret, som han syns var en kultforestilling. Han spilte en lobotomert pasient.

Han husker også godt da de satt opp Peer Gynt med Robert Wilson som regissør. Forestillingen strakk seg over tre år, de hadde audition i november 2003, prøver i 2004 og premiere i 2005. Og den samme forestillingen ble satt opp i New York i 2006. Han ble ikke lei av Peer Gynt i denne perioden.

Han er også veldig glad i Shakespeare, og de skulle sette opp Kongerekken på DNT. Han var nestleder i det norske Shakespeare-selskapet(?), og han jobbet med Shakespeare i Polen. Kongerekken ble avbrutt før de fikk satt den opp.

Tekst på DNT

Han går alltid tilbake til original teksten hvis det er mulig. Det er nyanser i oversettelser og det kan oppstå misforståelser. Det er heller ikke alltid oversetteren har rytmen som man finner i den originale teksten. Han tar alltid bryet med å sjekke original teksten.

Bibelen syns han er som å ha en jomfruelig tekst i hånden. Han vil alltid ha respekt for den som har skrevet original teksten, og syns det alltid burde være slik.

Han syns det er nyttig å gå tilbake til kilden når han har jobber med Bibelen.

Manuskriptet

Han merker på scenen at det er kvalitetsforskjell på scenene. Scene 10/9 er tekstmessig veldig utfordrende. Maria har skrevet scenen strengt, og den er vanskelig å lære. Det er gjentakelser hele tiden, og det gjelder å kunne teksten.

Går fram med tekst

Første fasen med teksten jobber han alene. Det er innlæringsfasen. Etter det jobber han med kollegaer, for det syns han hjelper på prosessen.

Samarbeid

Arbeidsmetodene varierer fra oppsetning til oppsetning. Det kommer veldig an på instruktøren, de har ofte forskjellig bakgrunn, utdanning og nasjonalitet, og dette påvirker arbeidsprosessen, og muligheten til å påvirke teksten og framsyninga. Når han samarbeider med noen, er det kollegaer – skuespillere og regissør.

Abraham

Fram til dette intervjuet, har Bernhard ikke fått på seg kostyme som Abraham, noe han har savnet. (De hadde kostymeprøve dagen etter.) Tekstene i hverdagsklær henger ikke helt på greip, så han vil helst spille med kostyme. For han er det stor sammenheng mellom det ytre og det indre.

Forandring på replikker

Hvis teksten er skrevet i bunden form skal man være forsiktig med å forandre noe. Tekstens forståelse burde forbli den samme. Men det er også grenser for hva de har lov til å gjøre med teksten. Men de endrer ofte på ordstilling, eller bytter på teksten, eller kutter i den.

Teksten går gjennom flere prosesser – den blir oversatt fra bokmål til nynorsk, de finner ut at kanskje ting i original teksten passer bedre, rytmen er viktig, dynamikken i scenen, småord som butter som må forandres.

Men for Bernhard kommer ikke teksten helt på plass før den prøves ut på scenen. Da ser de hvordan teksten fungerer.

Lydoptak 08.01.10

Det hører til historien at da Stein Winge debuterte som instruktør, på Trøndelag Teater, i la oss si 66/67, da var vi, da spilte han selv med, en enakter av Megan Terry som het "Det oppbevares tett lukket på et tørt og kjølig rom". Nils sletta, Stein Winge og jeg, på scenen, og Stein var instruktør. Så vi har en lang fortid, har jobba med han flere ganger, både i Trondheim og her og i Tromsø og. *Så dere kjenner hverandre godt? Ja.*

Om Bibelen

Hva er ditt forhold til Bibelen?

Boken Bibelen, Det er en relativt begrenset må jeg si. Altså jeg gikk jo på søndagsskolen i sin tid, men det er ikke så mye som sitter igjen fra den tiden. Og jeg, jeg var vel ikke så gammel, altså, og er konfirmert, *og døpt kanskje?* Det er jeg og ja, det skjedde først. Men det var ikke så lenge etter konfirmasjonen at jeg meldte meg ut av Statskirken. Så jeg er, jeg betrakter meg selv nærmest som ateist. Det gjør jeg.

Men du er kjent med Bibelen?

Ja, jeg er kjent med flere av historiene, og syns jo det er fantastiske, spesielt det gamle testamentet, der syns jeg det er mye spennende lesning. Og jeg har også bekjeftet meg litt med en mann som Richard Dawkins og ting omkring tro og ikke-tro da.

Så du fascineres av religion?

Jeg fascineres av det at mennesker kan bli så fanatisk opptatt av en form for tro som enkelte religioner synes å være. Jeg har ikke lest hele Bibelen, det skal sies, men jeg har lest det tidligere.

Ikke perm til perm? Nei, men jeg har begynt på nytt nå. Jeg måtte jo blant annet i forbindelse med det prosjektet på KG, så kjøpte jeg meg den siste utgaven av nynorsk Bibelen. Så for å være sikker på at jeg hadde mine kilder i behold.

Hva er det du har lest mest?

Det er vel Mosebøkene, som jeg først og fremst har konsentrert meg om. *Hva er det som fascinerer deg i de?* Nei, det er jo altså hele, Abraham historien, historien om Laban og Jakob, Josefs og brødrene hans, og alt det der. At det er, det er jo utrolig altså. I dag så, det som ble akseptert den gangen, hvis man skal tro på historien da, lese den som den er, og hva som aksepteres i dag så skjønner jeg liksom ikke de menneskene som har en religionsoppfatning som strider så totalt mot det Bibelen forteller. Som jeg ikke helt fatter bæret av. Det er først og fremst i Gamle Testamentet jeg, liker best da, for å si det sånn.

Har du lest om ofringen av Isak i Bibelen?

Ja, *Hva syns du om historien i Bibel-versjonen? Har du tenkt noe over den?* Ja, jeg har jo prøvd å tenke over den, og jeg har, og jeg skjønner jo fortsatt ikke at en Gud kan stille den type krav til et menneske som han gjør, og heller ikke at Abraham kan være villig til å gjøre det. Det er vel det at det ligger over min begreps og virkelighets oppfatning, for å si det sånn. Men jeg syns jo Maria har grepet an på det på en veldig spennende måte da, den måten hun har, altså hele dette tillits spørsmålet, og sånn, og at han, dette med å sette Abraham på den prøven han gjør, og at det bunner i at hvis du stoler på meg så skal du ikke være redd for at du behøver å gjøre det. Ikke sant? Det er jo det som egentlig ligger i bønn her. Sånn som jeg leser det da.

I hvor stor grad tror du den orginale bibelhistorien har påvirket manuskriptet? Om Isak da?

Ja, jeg tror nok altså Maria som har skrevet akkurat disse scenene her da har veldig sånn respekt for utgangspunktet og for original teksten. Men likevel klart å gjøre det til en personlig tekst. Jeg syns hun har, nei veldig imponert faktisk over hennes arbeid med de scenene altså.

Hvordan har original teksten påvirket deg og ditt forhold til oppsetning og til teksten og til din tolkning?

Ja, det, hvis den har påvirket meg så har det vel kanskje mer ubevisst påvirket meg enn bevisst. For jeg har forsøkt å, eller jeg på scenen så må jeg forholde meg til den teksten jeg har, man kan ikke begynne å prøve å putte inn ting som ikke står der, selv om det er et rom for undertekster osv, men, så jeg vil nok si at jeg har, den ligger jo der som en ballast, men jeg prøver ikke å tenke på den. Altså jeg forholder meg til den teksten jeg har. Og den tolkningne vi har bestemt oss for.

Men når du har lest om Abraham i GT, drar du med deg litt av den kunnskapen om han fra Bibelen?

Ja, det gjør jeg nok. Og det er jo liksom som en type research, jeg har jo også sett en film med han Richard Harris som Abraham, så, og det er jo klart jeg har jo tenkt på han i forhold til utseende og greier, og spart på skjegget, og siden det var liksom den første rollen jeg opptre med i stykket da og den største sånn scenen som, enkeltstående scenen som jeg har. Så er jeg nok liksom opptatt av å danne meg et fysisk bilde av Abraham som person. Og hvis jeg skal tro Bibelen så ble han jo 175 år, så jeg vet ikke om du har lest scene 25, og vil dø, så det er jo et sprang der, men han er jo ganske gammel, han har jo passert hundre år i scene 9 så det,

Og Sara er vel noe og 90 eller noe sånt? Ja, og dessuten halvsøsteren hans. Og det er jo også litt fascinerende, og kanskje en av grunnene til at det tok så lang tid før de fikk barn... Ja, hehe. Spekulasjoner... Ja, hehe.

Hvorfor tror du DNT setter opp Bibelen i 2013?

Nei, det er flere grunner til det. Altså, det norske teatret har jo tradisjon for å prøve å finne gode historier og fortelle gode historier. Og har jo også hatt en del på repertoaret ja kanskje det seneste tiåret spesielt, og begynte med da Svein gjorde Markusevangeliet, og så kom jo da oppfølgeren etter hvert, men ord av kaimunk (?) har også vært en forestilling som har hatt suksess her, og likeledes også franske forfatteren Paul Laudell (?), så det er har vært en del sånn stolper i repertoaret opp gjennom årene som har hatt tilknytning til trosspørsmål eller til bibelsmotiver. Og i forbindelse med nå at teatret skulle fylle hundre år så er det jo også viktig å klare, kanskje finne en oppsetning som virkelig var markerte teatret i bildet som teater. Og det har jo vært litt sånn med gjevne mellomrom så har vi gått i bølger dette med å dramatisere litterært stoff og hvis man først skulle dramatisere litterært stoff så finns det jo kanskje ikke noe mer rikholdig og mangefasert litterært stoff enn Bibelen. Og det ikke har vært gjort i Norge før, så var det kanskje en nærliggende idé å gjøre det. Rett og slett, fordi at her ligger det så mye stoff som hvis de blir behandlet på en respektabel og fornuftig måte gir gode sceniske fortellinger.

Hva syns du om manuskriptet? Om oppsetningen, historien som dere skal vise fram?

Da jeg leste det første gangen i oktober, det stoffet som da forelå, så må jeg si at jeg både ble litt matt og litt skeptisk. *Hvorfor det?* Jo, for det første så var det så overveldende, det var så mye, og jeg syns det var vekslende kvalitet på scenene. Så jeg var spent på hvordan det ville bli i både i forhold til hvordan stoffet ville bli redigert for eksempel, om det skulle, i hvilken grad det formmessig skulle henge sammen, i hvilken grad det rent dramaturgisk skulle henge sammen. Men det har jo skjedd mye etter det da, så noen scener har vi jo operert med versjon 5 og 6 osv, og andre scener har vi kanskje, sånn som denne scene 9 er jo en av de som har vært minst endret. Og det er jo selvfølgelig veldig prosessavhengig, hva instruktøren er ute etter, hvordan instruktør og scenograf har tenkt scenebildene, hvordan skuespillerne går inn i den, for du kan ikke gjøre dette på skrivebordet altså. Du må gjøre det på scenen. Det er klart en sånn scene som Laban-scenen for eksempel, den var jo tenkt som en type Monty Python-scene med en vegg med sånne luker som skulle åpnes og man skulle komme ut der og bapapapapa, sånn veldig sånn kjapp, og det prøvde vi på litt da, først nede i prøvesalen og så prøvde vi det en gang på scenen og fant ut at med den lille frimerke-veggen som var laget så var det helt, det gikk ikke i hop i det hele tatt. Så da ble jo rett og slett dekorasjonen forkastet. Også gikk vi over til en helt annen løsning, som forhåpentligvis kommer til å fungere mye bedre. Men sånne ting skjer. Og du ser liksom at en ting kan være godt tenkt, men når du kommer opp på scenen og skal gjøres i praksis så fungerer det ikke. Og det er klart, her er det jo tidsmessig fordi det manuset som forelå, hvis vi skulle spilt det i sin helhet så ville vi vært oppi 8-9 timer kanskje. Så her er det jo strøket mye. Det er strøket hele scener og det er strøket nede i scenene, så for å gjøre det...

Om Tekst

Hva er en tekst for deg?

Hva er en tekst for meg? (Lang tenkepause...) Ja, ideelt sett så er vel en tekst for meg et utgangspunkt for å kunne fortelle et publikum en historie med mening. (*Intervjuet ble avbrutt, Bernhard måtte løpe.*)

2.del av lydintervju den 10.01.13.

Hvor viktig er teksten for deg i forhold til oppsetningen?

Ja, hvis det er et tekstbasert forestilling, så er det klart at teksten er viktig. Teksten er utgangspunktet, og teksten er liksom det du skal prøve å skape noe ut i fra, så den er meget viktig.

Hva med her da, i Bibelen?

Nei, her er den selvfølgelig viktig og den er viktig på flere områder. Den er viktig som original tekst og den er viktig å se hva de som har dramatisert tekstene har for innfallsvinkel. Og der er det jo mye å si, forhold til om man er enig eller ikke i de, og prosessen med å gjøre det scenisk er jo utfordrende i forhold til å forholde seg både til en tekst som veldig mange mennesker har et forhold til og hvordan det formidles via en annen tekst. Så det er på en måte en dobbel utfordring.

Hvordan går du vanligvis frem når du arbeider med tekst?

Nei jeg prøver å få tak i et manus så fort som mulig, det er ikke alltid det er mulig fordi oversetteler foreligger dessverre i noen tilfeller veldig seint. Så i verste fall så kan vi risikere å sitte på leseprøven og se manus for første gang. Og da blir man halsende etter liksom. I forhold til å ha noen meninger om hva dette kommer til å bli. Så det ideelle er jo å få vite veldig tidlig at man skal være med i noe og få tilgang til den teksten, om den ikke er oversatt så hvertfall få tilgang til den på et språk man kan lese. Sånn at den teksten kan ligge og modnes og rulle og gå selv om vi holder på med andre ting. Så har du liksom det grunnlaget i bånd, at du har vært igjennom det og du har en oppfatning av hva dette dreier seg om, selv om du ikke har møtt instruktøren og vet hva en instruktør ønsker å gjøre med stoffet, men i hvert fall så har du selv en oppfatning av stoffet, og hva det dreier seg om. Er du så heldig at du også selv vet hvilken rolle du skal spille så kan du liksom begynne å arbeide både med bakfabler og andre ting.

Når du først får et manuskript, og du vet hvilken rolle du skal ha, hvordan begynner du å jobbe med rollen din, går du utenfra og inn eller innenfra og ut?

Nå er nok jeg av typen litt sånn ekspressiv skuespiller, sånn at når vi begynner prøver for eksempel så blåser jeg ut, og kaster meg ut i det, istedenfor å liksom å stå å gurle med manus og bli introvert. For det hjelper ikke meg noe, jeg må liksom prøve ut en del uttryksmåter så tidlig som mulig for å se hva stoffet tåler og hva, hvor langt man kan gå. *Og hva som passer til rollen?* Ja, og min erfaring er at de fleste instruktører også liker den type tilnærming til rollen. At det blir kraftig utspill for da har de liksom noe å forholde seg til, i stedetfor mer introverte skuespillere som går lenge med øya ned i boka og så plutselig så vet ikke instruktøren hva han kan få eller ikke få.

Hvor involvert har du vært i tekstarbeidet for dette prosjektet?

Jeg vet ikke om jeg kan sammenligne med noe som helst annet, for det har vært så mange versjoner og når man liksom kommer litt liksom delvis inn i det, altså når det gjelder denne Abraham teksten så var jeg relativt tidlig inne fordi vi hadde lesing av den og samtaler om den allerede før de ordinære prøvene begynte. Også fordi den var så sentral og såpass lang tekst, og den ble vel oppfattet som en av de tekstene som kanskje ikke var det største behovet for å bearbeide videre, eller å improvisere over eller å gjøre så mye med. Så der var vi inne på et tidlig tidspunkt.

Men hvis du har vært med på å forandre noe i teksten, hva har du, altså hvordan har du påvirket teksten da?

Nei, jeg tror ikke jeg har forandret noe som helst jeg, jeg tror bare vi har gjort en del nedkuttinger og hovedsakelig av tidsmessige årsaker. Ikke fordi teksten har vært dårlig, men rett og slett fordi scenen er veldig lang og forestillingen kommer til å bli veldig lang. Så vi har gjort noen, og ikke mye, så hvis jeg skal se på, nå vet jeg ikke om jeg har originalmanuset her men, hvis liksom du blir igjennom her så har vi gjort veldig, noen små, og vesentlig i inngangen, så det er vel kanskje ikke dette første versjonen, men i hvertfall så er det ikke mye som du ser, litt sånn (viser meg manuskriptet der han har strøket ut noen replikker osv.),

Men skjer det under prøvene eller under leseprøvene? Tar dere det fortløpende mens dere jobber med teksten?

Ja, vi tar det fortløpende, altså på leseprøver kan det hende at da har jo når vi kommer til leseprøven så har jo allerede manuskriptet vært igjennom ganske mange runder, både i forhold til dramaturg og instruktør, også når oversetterne skal inn og språkvaske det, for her har det jo vært mange språklige versjoner. Så kan det jo hende at du på leseprøven, så leser vi gjennom det manuset som foreligger med da kan det og hende at det bare varsles eller antydes hvor det kommer til å bli kutt

eller strykninger, og det noterer selvfølgelig vi oss også får vi anledning til å tenke over det i forhold til vår egne roller, sånn at når vi kommer neste fase hvor vi går på "gølv" og skal begynne med det så kan vi både være enige eller uenig i de strykningsforslagene og vi kan ha egne syn og forslag i forhold til hvordan vi opplever hvor ting kan lugge eller hvor vi syns at ting, en ting er en tekst, og uerfarne dramatikere kanskje så vil det være mye som blir sagt som, eller mye som blir skrevet på papiret som kan vises uten å bli sagt. Så der ligger det også en prosess.

Vi har jo snakket litt om original tekst, at du har lest mye og Bibelen har vært viktig å lese for deg for oppsetningen, - Når du leser en tekst, kan du prøve å forklare hvordan du tolker den?

(Lang tenkepause) Hvordan jeg tolker den? Ja. Jeg får bilder, og jeg prøver å lese, altså ideelt sett skulle jeg helst lese stykket uten å vite hvilken rolle jeg skal spille for jeg liker å se helheten. Og ikke henge meg opp i, å få tunnellsyn på liksom på hva jeg skal gjøre her, for da får jeg liksom, også fordi jeg har jobbet som instruktør også være teatersjef og kanskje tilegne meg en annen, litt annen måte å lese stykket på enn kanskje mange skuespillere gjør, for mange skuespillere fokuserer jo veldig på liksom "min egen rolle" og sånne ting. Mens sitter man og skal være litt objektiv i forhold til stykkevalg eller i forhold til hvordan man ser dette for seg satt opp på scenen så gjelder det liksom å ha et litt mer overordnet syn på det. Så det er min inngang til det da, at jeg prøver liksom å se et uttrykk på scenen av det jeg leser i teksten. *Så du prøver å se for deg hvordan det blir?* Ja, eller hvordan det kan bli i hvert fall. Ser ut som det kan bli et helt annet bilde enn det en instruktør vil ha. *Hvordan ble det her da? Ble det veldig annerledes? Enn hva du hadde forestilt deg?*

Nei, her, ja hva skal jeg si, altså vi fikk jo som sagt leseprøven var jo første møtet med hele teksten, og da ble vi også presentert for det visuelle uttrykket, sånn at jeg hadde vel rett og slett ingen bilder, annet enn de bildene jeg har i ut fra, Bibelen er jo ekstremt spesiell i den forstand at det er så veldig mange kunstnere som har beskeftiget seg med Bibelen, sånn at du kan finne, før jeg gikk hit i dag for eksempel så så jeg, begynte jeg å se på en dokumentar fra Viasat History, om Caravaggios "Judas kyss", som har kommet til rette etter å ha vært borte i 200 år og som henger i Dublin i Irland. Og hvordan han gikk til veie for å lage det bildet. Ikke sant, så det er så veldig mange bilder som trenger seg på, og du har altså du får assosiasjoner til "Life of Brian", det er så mye du får. Sånn at hodet er på en måte proppfullt av bilder fra før av allerede omkring dette stoffet. Så da er det vel bare spørsmålet om å være åpen.

Men når du leser en tekst for første gang, i dette tilfellet scene 9, hva fokuserer du på først? Du snakket om helheten, men går du på replikkene eller er det sceneanvisninger?

Nei, jeg går på den sceniske handlingen og hva teksten prøver å fortelle.

Om Scene 9

Det er ikke mange sceneanvisninger, hvordan forholder du deg til det? Syns du det er positivt eller negativt?

Nei, jeg syns jo det er befriende. Å ikke ha for mange tanker fra en dramatiker om hvordan scenen skal spilles for å si det sånn, ved at det er putta inn mange anvisninger og både stedsangivelser og ja, det finns jo en del ekstreme eksempler på hvordan sceneanvisninger blir brukt i tekster. Så det at de ikke finnes det syns jeg bare er bra fordi da står vi fritt til å først og fremst fordi det blir jo veldig mye bestemt av de diskusjonene som leder fram til de scenografiske løsningene ikke sant, og hvordan scenen i dette tilfellet denne svære oppbygningen som du så i går (viser til scenografien og stilaset som står på scenen) hvordan det sceneriet skal brukes. Og så er det også litt spesielt at vi bestemte jo at Gud ikke skulle være, bestemte veldig tidlig at Gud ikke skulle være synlig tilstedeværende for oss i den scenen, og det er jo også ganske spesiell utfordring å ha en lang dialog med en som egentlig ikke er der, for å si det sånn. Som bare egentlig er en indre stemme. *Så Bjørn Sunquist er ikke på scenen under den?* Jo, han er på scenen men jeg ser han ikke. Jeg bare hører han. *Står han oppe i stilaset da eller?* Nei, han sitter faktisk på det som kalles Hannibals Hybel, som for mange er venterommet til Nesodden båten nede på Aker Brygge, hvis du har vært der. *Nei..* Ok, da får du ta et studiebesøk på Hannibals Hybel for det er da Gud tilholdssted, det cafebordet som står helt borti hjørnet på scenen, det er Hannibals Hybel. Så han starter scenen der, også kommer jeg da med familie og ledsagere opp i stilaset, også hører jeg bare hans stemme. Og så beveger jeg meg ned fra stilaset og ut på scenen mens jeg stadig bare hører han. Sånn at det, det er klart det er ikke akkurat realistisk teater for å si det sånn. *Er det ikke det som er morsomt da?* Jo, det er det det er.

Hvorfor tror du de har tatt med original tekst fra Bibelen inn i manuskriptet? Hvorfor har de ikke modernisert hele?

Holdt på å si, det får du nesten spørre dramatiker om. Men personlig så syns jeg det er veldig bra, altså den miksen. At, for det er klare referanser. Hvis noen skulle være i tvil om hva det er og jeg må jo si at det er jo veldig mange som har et, for bruke det ordet da, i anførselstegn "overflatisk" forhold til hva som står i Bibelen, så det å virkelig få sånn som jeg så som var veldig fint i den forestillingen til Svein Tindberg "Abrahams Barn", at han kan sitere ting som folk tror da er fra Bibelen, men som viser seg å være fra Koranen eller omvendt, ikke sant. At man virkelig tar tak i det som er original tekst, både i relieff til de andre tekstene eller de omkringliggende tekstene som da forholder seg til original teksten og som også blir kommentarer til original teksten og som tolker original teksten på en annen måte. Så jeg syns det er nesten påkrevet jeg når man skal gå løs på en dramatisering eller formidlig av Bibelen som scenisk verk.

Hva syns du om replikkene? Føler du det er et naturlig språk? Glir det lett (i scene 9 altså)?

Nei, altså hvis jeg skulle gjort det naturlig så hadde jeg nok snakket den teksten på en helt annen måte. For den er jo skrevet bevisst i en litt dramatisk-poetisk stil, og som jeg ikke føler behov for å modernisere eller gjøre muntligere eller naturlig, jeg syns det er, det kler stoffet eller hvert fall kler den sekvensen veldig bra. Så det har ikke noe med naturlighet å gjøre. Det er opphøyet, altså scenespråk. *Hva med nynorsk, du har lang erfaring men hvordan er det å snakke nynorsk syns du?* Ja nei, jeg syns nynorsk for det første er et språk som kler dette prosjektet veldig bra, men jeg har også erfaring med, for å vende tilbake til mitt engasjement for Shakespeare, så ser jeg jo at å oversette Shakespeare har mange fordeler hvis du gjør det på nynorsk. For det forholder seg mye mer til det rytmiske poetiske og det ofte direkte språket til Shakespeare på en helt annen måte enn hva bokmål kan gjøre. Jeg syns, ja, andre klassikere og Racine, Moliere, så syns jeg nynorsk har en større fordel framfor bokmål. Nå er jo jeg oppvokst i Oslo, men jeg har jo jobbet veldig mange år på andre teater og brukt andre dialekter og snakker jo sånn kauder tromsodialekt når jeg er hjemme i Tromsø ikke sant, *Legger du om?* Ja, jeg legger om litt når jeg er hjemme, jeg gjør det. Jeg syns jo det er deilig av og til å kunne bruke min opprinnelige oslodialekt men jeg har overhodet ingen motforestillinger mot å spille på nynorsk. Og jeg syns det gir en del oppsetninger, ja det styrker faktisk en del oppsetninger. Og det er jo morsomt også å høre liksom hvert fall en del tilfeller jeg har hørt, og det har jo vært i moderne

oppsetninger også, at publikum når de har sett forestillingen ikke har tenkt over at det faktisk var på nynorsk. Så er det godt nok så er det, ikke sant, men er det en dårlig oppsetning kan man sitte og erge seg over "ikkje" og "veit" og "eg" og "kven". *Føler du at du i noen grad har påvirket teksten?*

Nei, det kan jeg ikke si i scene 9. Den er så velskrevet og så too the point i forhold til hva man skulle ønske seg av en teatertekst i forhold til å formidle de tanker og tvil og tro og dårlig samvittighet og hva det måtte være som skjuler seg i Abraham for å si det sånn, så det er andre tekster som er, sånn som Talkshowet og den Laban-scenen som vi har jobbet mye med og sånne ting som er, kan du si er med på å påvirke mye mer for der kommer man med forslag om å omarbeide scenene på en annen måte.

Hva mener du har mest å si for det ferdige tekstlige resultatet? Altså hva mener du da, mener du tekstlige resultatet når du ser den ferdige forestillingen eller? *Ja, det blir vel det, men også for det ferdige manuskriptet og hvordan det plasseres på scenen?*

Ta det spørsmålet en gang til, hehe. *Hva mener du har mest å si for det ferdige tekstlige resultatet?*

Ja, det der er et tricky spørsmål, for det du spør om der er liksom skal du da resumere teksten oppfatningen av teksten fra resten av det du oppfatter under en forestilling eller skal du se teksten som en del av en forestilling. For det er den jo. Så vil jeg jo si at alle elementer er viktige men hvis teksten skal få den best mulige sjansen så er det jo virkelig avhengig av at den er godt ivaretatt og da tenker jeg på både fra instruktørens side og fra skuespillerens side, at den er så vel gjennomtenkt og at tekstbehandlingen både rent intellektuelt og også diksjonsmessig er så vel ivaretatt at den ikke blir borte på veien i effekter, være seg lys eller video eller scenografi.

Hvordan har du lest deg opp for å jobbe med teksten?

Har jeg ikke svart på det før? *Jo du har vel det.*

Er det noe utenforstående som har, eller noe utenfor teatret som har påvirket deg når du har jobbet med scene 9? Når du har jobbet med rollen din?

Jo, ja, påvirket, altså original teksten som sagt tidligere og men også det at jeg kanskje har sett litt dokumentarer fra, som har prøvd også å finne ut, det går jo veldig mye spennende på Viasat History, hvis du ikke ser den kanalen så får du begynne med det, men der er det stadig vekk, nå har det for eksempel gått en hel serie i fire deler om Tempel høyden. Og jeg nevnte jo den Caravaggios maleri og det har gått mange andre sånn som, de har jo tatt tak i også arkeologien omkring Jakob for eksempel, og hva kan være riktig av dette her som står i Bibelen, og kan de finne spor, sånn atte veldig mye der som jeg syns har vært, selv om jeg ikke kan si konkret at jeg AHA så derfor kan jeg gjøre rollen sånn og sånn, men at det ligger liksom en sånn som et bakteppe og som et grunnlag for å ja, tenke litt mer igjennom disse tekstenes opprinnelse. Ellers så har det jo vært veldig morsomt å jobbe med den førsteklassen på KG, for jeg utfordret jo dem på Bibeltekster og bad dem lage en versjon av bryllupet i Kaanan og bad dem lage en versjon av Josef og brødrene hans, og så droppet de Kaanan da, også konsentrerte de seg om Josef og brødrene hans men da lagde de en veldig morsom versjon. *Det ble ikke talkshow da?* Nei, det ble ikke talkshow, men det ble, de lagde altså, da Josefs brødre kom til Egypt så var Josef i dette tilfellet var det, det var så mange jenter i klassen så det var en kvinnelig Josef da, men hun var da ansatt på et stort supermarked som bestyrer på svensk side, og dette var under smørkrisa, så alle brødrene til Josef kom til Sverige for å hamstre smør. Og det fikk de ikke lov til å ta med seg, da ble de kalt opp til bestyreren om beskjed om at nei, osv. Og det var en idé de fikk selv og det syns jeg var besnærende innfallsvinkel til det stoffet.

Hvorfor er scene 9 en viktig scene å ta med i historien om Bibelen?

Ja, det er jo som Abraham sier i denne scene 25 da, hvor han vil dø, han er jo jødernes stamfar og opphavet til dei tolv stammene. Så det er jo fra han veldig mye springer ut. I tillegg så er det jo da denne, som jeg tror veldig mange stiller spørsmålstegn ved og lurer på, altså ofringen, at Gud forlanger at han skal ofre sin sønn Isak. Så både som liksom et slags startpunkt for den jødiske historie og som et stort tankekors i forhold til den bibelske fortellingen så tror jeg den er viktig.

Har du noe forhold til forfatteren Maria Tryti Vennerød?

Jeg har jo for så vidt det, i og med at hun har vært spilt en del her på teatret pluss at i sin tid så hadde vi jo en pilot utdanning for dramatikere, mens jeg var dekan på Teaterhøgskolen, samarbeid med Det Åpne Teatret som det het den gangen og NationalTheatret, hvor hun var inne i bildet. Så jeg har liksom fulgt henne fra hun, hennes første tekster her på Dramatikk Festivalen, og fram til nå. Jeg syns jo hun er en av de virkelig unge, ja unge, hun, hvor lenge skal man være ung og lovende. Hehe.. Hun er i hvertfall en av de dramatikere man kan regne med i dagens teaterlandskap i Norge.

Hvor viktig er regissørens rolle for denne oppsetningen? Og for teksten?

Jo, den er jo uhyre viktig for oppsetningen. Å sy sammen en, et så svært prosjekt med nesten 80 scener det er jo i seg selv en, ja det litt hybris nesten altså. Og selv om det er satt av lenger tid til dette prosjektet enn hva som er normalt så er det jo egentlig alt for kort tid. Og det er klart, når vi får praktiske problemer under veis, være seg sykdom eller at vi kommer så seint inn på hovedscenen som vi gjorde på grunn av at andre forestillinger går så man ikke får montert dekorasjonen ikke sant, når du ser den dekorasjonen der så kan du jo forestille deg at det er veldig vanskelig å gjøre så veldig konkret detaljarbeid i en prøvesal. Så derfor så, hvordan han har det om dagen, det tør jeg ikke tenke på engang. Når vi bare har to uker igjen til vi skal ha publikum i salen.

Hva syns du om han som regissør?

Nei, jeg har jo jobbet veldig mye med han så jeg elsker jo å jobbe med Stein. *Hvorfor det?* Fordi han har en veldig raus, et raust forhold til skuespillere og deres innfall og forslag og ja. Samtidig som han vet å stramme til der det er nødvendig og holde i tøylene. Så gir han et rom som jeg setter pris på å få jobbe innafor.

Hvor viktig syns du dramaturgens rolle er for selve oppsetningen?

Ja i dette tilfellet har jo dramaturgen, og, eller om det har vært flere dramaturger inni bildet, men i hvert fall hvis vi skal snakke om en dramaturg da så har vært spesielt viktig, fordi dramaturgen har jo helt fra starten av vært med på å plukke ut scener eller foreslå hvilke sekvenser vi fra det gamle testamentet og nye testamentet som burde være aktuelle for dramatiseringen. Og vi har jo hatt en videre oppfølging med dramatikere også, så her har jo dramaturgen spilt en veldig vesentlig rolle. I motsetning til et ferdig skrevet manus, ikke bare ferdig skrevet manus men manus som har vært igjennom

flere oppsetninger, ikke sant, så er det, så blir ikke dramaturgens rolle så viktig. Så det er først og fremst ved nyskrevne tekster dramaturgiatet har en veldig viktig funksjon.

Om det moderne

Språket i scene 9 er ganske moderne, til tider i hvert fall, hva syns du om det?

Jada, det er moderne, men samtidig så er det som jeg sier litt sånn opphøyet, altså det er holdt i en, ja jeg vil nesten si poetisk form, og derfor så, og når det da av og til kommer brudd så er de veldig effektfulle og, ikke sant når jeg sier ”eg er sjuk, ikkje sei det til nokon, eg er ein gamal mann, Sara seier at eg må gå på helsestasjonen og snakke med nokon” ikke sant, så er det ”Hva sa han nå?!” Som blir brudd, som forhåpentligvis vekker opp publikum hvis vi har dysset dem i søvn. Og når jeg sier til Gud ”Har det klikka for deg? Eller klikkar det for meg?” så er jo det plutselig liksom ord og uttrykk som plutselig da bryter med teksten og det syns jeg er veldig effektivt og morsomt. Og som plutselig da bryter, drar teksten i retninger som kanskje ikke publikum i øyeblikket forventer. Jeg kommer jo inn med en svært moderne koffert da, Samsonite, hvis jeg skal beholde den, det vet jeg ikke, men det er jo på en måte en kultur krøsj for i hvertfall publikum i Oslo. Så hvis det ser ut som et kultur krøsj med lang kjole og rød koffert, men dette er jo faktisk klær som de går med i midtøsten i dag. Men som ikke liksom det daglige publikum i Oslo har noe forhold til kanskje. Hvis ikke de bor på Grønland på vår og sommerstider.

Banningen da, hva syns du om den?

Bannes det her da? Ja. Gjør det det? *I hvert fall litt. Når Sara kjefter på Gud for eksempel.* Jaja, fordømte Gud eller ja, hun sier ”hold kjeften på deg!”, Ja, nei, jeg har ikke tenkt noe særlig over det jeg.

Hvorfor tror du de setter opp Bibelen i dagen samfunn?

Det har jeg vel også vært inne på? Men det var kanskje før du satte på spelaren. *Du får gjenta deg selv litt.* Jeg får gjenta meg selv da. Et teater som er, ønsker å være i takt med tiden, bør også være på jakt etter historie å fortelle som føles relevante. I dagens samfunn som det så smugt heter. Og da er det klart at da leter man etter historier, nyskrevne helst ideelt sett, at det er gode historier som er skrevet, som er original skrevet for teater. Det er ikke alltid like lett å få tilgang til, og da ligger klassikerne nære for hånden og da ligger også selvfølgelig klassisk litteratur nære for hånden. Og da er det jo spørsmål om du kan finne noe mer rikholdig og mangefasetert litterært forelegg enn det Bibelen gir deg. Spesielt i det gamle testamentet da, men også i det nye testamentet. Og det at dette teatret kan kombinere og ha ressurser og i det hele tatt mulighet for å gjøre en så svær oppsetning det er jo veldig fint, spesielt i et, for å markere et hundreårsjubileum. Og det er jo ikke så mange teater i Norge som kunne ha gjort en sånn rent ressursmessig heller. I hvertfall ikke i den målestokken vi velger å gjøre det da. Og det har ikke vært gjort før, i hvert fall ikke i Norge, så det er mange gode grunner til at man tar tak i Bibelen.

Hvorfor tror du historien har blitt modernisert og ikke beholdt slik de ble skrevet i Bibelen?

For det første så tror jeg vel at hvis du skal gjøre dette med utgangspunkt i å prøve å være autentisk, så kommer teatret til kort i forhold til film og tv. Altså vi kan rett og slett ikke matche det en filmet versjon for eksempel av Bibelen kan gjøre. Og da er det spørsmål om hvilke innfallsvinkel kan et teater vise og et teater vil jo og bør jo være på bølgelengde og i kommunikasjon med det publikummet det skal spille for til en hver tid. Og da er det nærliggende å trekke det opp til vår tid eller å skrive det på en måte som gjør at man kan få følelsen av at dette faktisk er noe som kunne ha skjedd i dag. Eller som hvert fall som bringer det nærere til deg som publikum da. Enn hvis du skulle sitte og se på en gjenskapning av et samfunn som en gang har vært. *Jeg tror det var Carl Morten som sa det i går, at det hadde blitt problematisk med 15 tonn med sand på scenen.* For eksempel. Palmer og brennende tornebusker.

Snakke litt om Sara. Hun er jo ikke med i selve historien i Bibelen om ofringen av Isak. Hun er jo ikke nevnt. Hvorfor ta henne med her tror du?

Nei hun er ikke, det er riktig at hun er ikke sentral i akkurat ofringen av, men hun er jo sentral i historien om Abraham og Isaks tilblivelse osv osv, sånn at man kunne jo ha gjort en helt annen dramatisering hvor man hadde fortalt historien i et lengre løp, tidsmessig. Men i og med at det av flere grunner er upraktisk her så syns jeg at det å flytte inn Sara som en viktig del av den familie historien og som en viktig del av, også hvordan Abrahams følelsesliv og, er i forhold til ofringen og forhold til Sara, syns jeg er veldig spennende. Og hun forteller jo en del, i sin tekst, så forteller jo hun faktisk en del som står tidligere i Bibelen, Så jeg syns det er et veldig godt grep fra Marias side, at hun har flettet det inn på den måten der. Og som gir, jeg tror det ville blitt langt mindre sceniske spennende uten Sara. At det bare skulle vært Abraham og Isak og Arbeidsengelen. Så det syns jeg er, det gir relasjoner til hele situasjonen som er viktige.

Hva syns du om karakteren Sara?

Det er, hva skal jeg si, det er jo en dame med bein i nesa. Og det er jo flott å få det. At hun samtidig er halvsøster til Abraham, det blir jo ikke sagt her men det er jo et veldig spesielt familieforhold da. Det er det. Det er ikke noe som er vektlagt her på noen måte, eller som vi har som noe undertekst eller bakfabel i det hele tatt. Men hun er jo en dame som virkelig vet å si ifra og som ikke lar seg dupere av sin mann, så som kvinnerolle betrakter så er hun jo meget framskrevende. *Og Gud, jeg syns jo han er litt.* Han er jo en jævla drittsekk. (Ler høyt) *Men jeg syns han er litt annerledes fra sånn han er portrettert i Bibelen enn han er i manuskriptet. Han er litt mer ydmyk har jeg inntrykk av. Hva tenker du om det?* Jo han er vel gitt litt flere sider med, han er vel ikke alltid like sikker i vår tekst som han er i Bibelen for å si det sånn. Om sine beslutninger og om sine valg osv. Han er vel litt på gjyngende grunn her i denne scenen 9 også opplever jeg. Og veldig, nesten litt manisk i forhold til å få forsikringer om at han virkelig har Abrahams tillit. Og det er jo litt spesielt da i forhold til original teksten.

Abraham da, jeg har også inntrykk av at han er mer følsom i manuskriptet enn naturlig nok han blir portrettert i Bibelen.

Hvorfor tror du han har blitt portrettert sånn? Han gråter jo han også.

Ja det står i hvert fall det. Nå er det ikke sikkert jeg kommer til å gjøre det da. Den står i parentes i mitt manus. Nei, jeg syns jo det er, nå er jeg blitt bestefar selv nylig så jeg må si at veldig mye av den teksten og hvordan hans forhold til Isak som liten er, den syns jeg er både vakker og gripende. Og jeg syns det er, og det at han er så tydeligvis eller sånn som vi har snakket om å tolke det da, at faktisk Abraham har dårlig samvittighet allerede fra Guds første spørsmål om han stoler på han. Og at, sånn at det rir han litt. Hele det tillitsforholdet og han er veldig ambivalent i forhold til å forholde seg til Guds påbud.

Hva syns du om rollen Abraham da?

Nei, jeg, fordi teksten er så god så syns jeg det er, jeg bare er engstelig for at jeg ikke skal få tid nok på scenen til å gjøre den så bra som den fortjener å bli. Det er min store engstelse nå, for det er liksom å sitte hjemme i sofaen å lese denne teksten og prøve seg fram er ikke det samme som å stå på den scenen og gjøre det altså. Det er bare å innse. Og det er hele tide nikke sant, de sceniske relasjonene også, i går så måtte jeg spørre lyden, for vi bruker disse myggene ikke sant, men når jeg stod da litt til venstre på scenen og Bjørn satt helt borte i det andre hjørnet og vi snakker omtrent med sånne stemmer (viser til lydnivået på sin egen stemme) Så hørte jeg ikke dialogen for vi har ikke noe med i øret som, så jeg måtte spørre lyden om "får vi medhør eller hvordan skal vi forholde oss til dette sånn at vi er sikker på at vi hører hverandre", for det er så svært scenerom ikke sant. Så det blir nok bedre. Men, nei, jeg syns jo det er en fryd å gjøre denne rollen altså. Ja, det må jeg si. Det er vel den jeg er mest glad i i alt jeg gjør. Snart har jeg en morsom scene som Kaifas. Den åpningen av del to, sammen med Herodes. Den syns jeg også er, hvis vi får den til. *Hva handler den om den scenen?* Det er jo bare en innledning til hele det nye testamentet. Vi kaller den også prolog. Hvor Herodes lurar på hva faen er det de snakker om rundt omkring her, og at Kaifas prøver å redde for at ja, de bare snakker om Messias, men det er ikke han og du kan bare ta det med ro, herre konge og prøver å berolige ham, og Kaifas er veldig nervøs og Herodes litt, hva skal jeg si, små hysterisk. Det tror jeg også er Marias tekst faktisk.

Men det tror jeg ikke at jeg spurte deg om sist, jeg spurte deg om din første teateropplevelse, men spurte aldri hvorfor ble du skuespiller? Hva var det som fikk deg til å bli skuespiller?

Ja, det var noe jeg bestemte meg for da jeg var 10-11 år gammel tror jeg. Og det var nok også som jeg sa sist vi snakket sammen at det var litt påvirket av revyer som jeg gikk og så, og som jeg var veldig fascinert av, så jeg begynte, jeg opptrådte da jeg var veldig liten, faktisk. Også organiserte jeg en skoleevy da jeg gikk i 7.klasse på folkeskolen. Og sånn fortsatte jeg med amatørteater og grupper på videregående osv. Så jeg var liksom bestemt fra, jeg ble jo ikke tatt alvorlig av mine omgivelser, men det var nå min beslutning.

Er du fornøyd med beslutningen din?

Ja, kan vel i hovedsak ikke klage over livet mitt. Hvis jeg skulle klage over noe så må det kanskje være de avsporinger jeg har gjort i forhold til det å være skuespiller. *I forhold til dekan osv?* ja, i forhold til fordi jeg har vært det samtidig med så har jeg hatt et talent for organisering og administrasjon. Så jeg har vært veldig mye involvert i den type arbeid i fagforeninger og i ja, veldig mange sammenhenger. Og det har liksom dratt meg litt ut av skuespillerarbeidet i perioder. Og sett i ettertid så skulle jeg kanskje ønske at jeg hadde avstått fra noen av de oppgavene jeg har tatt på meg.

Hvor lenge har du hatt på deg til å forberede deg på rollen som Abraham? Når var det du fikk beskjed om at, eller fikk tilbudet?

Ja når fikk vi, eller for å si det sånn, da det ble besluttet at Bibelen skulle opp for et par år siden så satt Stein og Tine, tror jeg det var, enten ved dette bordet eller ved det bordet, også gikk jeg forbi og skulle bare levere fra meg tomgodset der borte, også kommenterte, da hadde jeg ikke fullt så langt skjegg som nå, men nesten, så sa jeg til Stein at "du ser vel det Stein at jeg allerede har begynt å spare til Moses eller Abraham", "ja, fortsett med det" sa han bare da. Så jeg lurte jo på hvem av de blir det etter hvert. Og da rollelista kom opp så var det da Abraham i tillegg til noen andre roller.

Men hvordan fungerer det, blir dere bare tildelt roller? Ja, i hovedsak ja. I hvertfall vi som er faste her da. *Men kan du takke nei til en rolle eller må du liksom bare si ok?* Du kan selvfølgelig gå opp og snakke med sjefen og si at; hør her dette føler jeg meg ikke kapabel til, eller kan jo si at nå har jeg hatt så mange arbeidsoppgaver at jeg rett og slett tror ikke jeg klarer å ta på meg mer i øyeblikket. Eller du kan si at jeg se av denne rollelista her at det er en sammensetning som jeg ikke liker, jeg tror ikke kjemien kommer til å stemme, tro rikke det er bra for resultatet, altså man kan argumentere eller diskutere seg ut av en rolle på mange måter. Men i utgangspunktet så har jo teatret full styringsrett over oss som er ansatt her. Men det tas jo selvfølgelig hensyn til hva vi er med på og arbeidsmengde også videre. Teatret bruker også veldig mange frilansere og de er jo i en annen situasjon. De får jo et spørsmål og et tilbud og de kan takke ja eller nei. Så det jo mange frilansere med i Bibelen. Vi har jo da 50 årsverk som er avsatt til skuespillerarbeid på teatret også skal det være ifølge en avtale mellom teatret og norsk skuespiller forbund, så skal det til en hver tid være 35 faste stillinger. Og det vil si at det er altså 15 frigjorte årsverk som kan brukes til frilansere. I realiteten så er det jo ofte flere fordi det er mange av oss som i perioder har permisjon, så antallet frilansere er mer enn 15 årsverk de fleste årene.

Jeg ble jo tatt ut, jeg skulle jo være med i Bikubesong som startet 11. februar, bare en uke etter premieren på Bibelen, også tenkte jeg jaja, men så gledet jeg meg egentlig veldig til å være med på det prosjektet fordi det er jo en gjenopptakelse og jeg så det jo i sin tid, og jeg var ikke med i første runde og så det da det gikk på scene 2, og hadde gledet meg til å være med, også kom det plutselig nye rollelister hvor jeg var fjernet. Og det, forklaringen på det var at de ønsket å ha så få overtakelser i Bibelen så mulig, og de ville ikke at jeg skulle gå ut av Bibelen for det måtte jeg ha gjort. For Bikubesong som skal spilles på scene 2 kommer til å gå en del parallelt med Bibelen, på hovudscenen og ja, men når jeg tenker over det etterpå må jeg si at jeg er kanskje litt lettet for jeg har gått det løpet her og vi skal kjøre både del 1 og del 2 et par ganger i uken, så kan det bli litt mye med å prøve på dagen på en ny forestilling.

Men hvor lenge skal Bibelen gå?

Det er vel snakk om, altså for salg så ligger den vel bare ute til 2.mars, men det er snakk om at den skal gå ut april. Men det er jo mottakelsen og salget som vil avgjøre det. Det er jo godt forhåndssalg da, men det kan jo godt hende at det er mange som kommer til å bli veldig skuffet. *Tror du det?* Ja, at noen blir skuffet, det tror jeg. At det blir mange type reaksjoner, overraskelse, sinne, likgyldighet, jeg tror vi kommer til å møte alle typer reaksjoner. Så det vi må bestemme oss på er å lage et godt teater uansett hva nå mottakelsen måtte bli. *Kommer dere i mål tror du?* Hvis jeg skal vurdere ut fra gårdsdagen så er jeg slett ikke sikker. For det var meget kaotisk dag. Du så vel bare starten på den men. Det var første gang vi gjorde det, men det er jo omtrent i alle oppsetninger så er første kost og mask kaosdag. Og spesielt med når det er svært oppsetning med masse kostymeskipt og sceneskipt og sånt noe. *Hvordan er det, for du er jo først med som folk, også skal du løpe ut og skifte til Abraham.* Nei, der har jeg god tid. Men fra Abraham til Laban og fra Laban til Ruben så har jeg veldig kort tid. Og så har jeg god tid igjen til dette og så, og i annen del har jeg vel ingen sånne hurtigskift som jeg husker, så det har en tendens til å klumpe seg sammen litt når det er sånne oppsetninger. Nei, så det er klart med så mye som skal på plass med

videoprojeksjoner og lyd, lys og kostymeskifte og alt mulig så sier det seg selv at det blir kaotisk. Men vi hadde vel kanskje trodd at vi skulle kommet litt lenger enn bare halvveis inn i del 1 i løpet av seks timer. Det er da man begynner å lure på hvor langt kommer dette til å bli. Blir en del avbrytelser osv, for det er en del ting som ikke er definert i forhold til bruken av scenografien enda og sånne ting, så det, og fortsatt er det scener som vi er litt på prøve stadiet i forhold til hvordan vi skal løse det. I tillegg til rollebytte da. Det er klart det, det gir oss ikke akkurat mer tid for å si det sånn.

Bjørn Sundquist

”Gud” 16.01.13

Lydintervju

Om bakgrunn

Alder? 64.

Har du noen søsken? Jeg har to, en igjen, den ene, broren min er død. Søstra mi lever.

Hvor er du oppvokst hen? Vokst opp i Hammerfest, i Vest-Finnmark.

Hvordan er familiesituasjonen din nå? Nå har jeg kone og en sønn som er 29.

*Kan vi snakke litt om utdannelsen din. Utdannelsen min er Statens Teaterskole som det het da, nå heter det Statens TeaterHØGskole. Da får de mer penger når de heter det. *Og det var når? Jeg gikk fra 1969 til 73, så det var fire år. Og så var det praksis år etter to år da vi var ute på teater og så var det ett skole år til slutt da. *Og så har du jobbet som skuespiller helt siden det? Ja, jeg ble ansatt på DNT i 73 og var vel der stort sett men noen få permisjoner og litt sånn fram til jeg begynte på Nationalteatret i 90. Gud, jeg har blitt årvill, når jeg har slutta og være døgnvill. Så rundt 1990, så var jeg der til 96 og så ble jeg frilanser. *Så du er frilanser nå? Ja, jeg har vært frilanser siden 1996 så jeg har vært ansatt med stykkekontrakter blant annet her og en gang en årskontrakt her og på Nationalteatret jobba der og ulike plasser, i Norge rundt og over alt.****

Litt om din erfaring fra teatret. Noen av de stykkene du husker best som du har vært med på?

Det som slår meg med en gang det er Hamlet her på DNT, det er min store teateropplevelse selv. Det er det. Det var fantastisk. Det var helt sånn ja, det var stort.

Kan du huske din første opplevelse med teater?

Ja, Det var i Hammerfest på gamle brakka som het Hammerfest Kino før de fikk ny, så hadde Hammerfest Studiescene hadde laget en barneforestilling som var, og jeg husker ikke hva den het men den var om Askeladden og Kjærringa og spikersuppa. For det var en nabogutt som het Terje Rogde(?), jeg ser han nå, for meg, han var tre år eldre enn meg og var min store helt, jeg bare gikk ut i hagen for å se etter han, for om jeg kunne, så jeg var fan, jeg var blodfan av han Terje Rogde. Han spilte Espen Askeladd, som lurte kjærringa som skulle, som fikk spikersuppa som egentlig var en heks og så videre og, ja det var første gang jeg var på teater og den magien der blir vanskelig å slå altså.

Var det det som hooket deg? Kanskje det har gjort det. Jeg vet ikke. Senere så var jeg med på et sånt amatørteater oppe i Hammerfest og var med mot min vilje egentlig fordi, som jeg kjente en venn av meg som hadde en mor som drev med det og som syns jeg var morsom når jeg var hjemme hos dem ”så kan ikke du gjøre det og sånn” for de fant ikke noen, og så ble jeg med på det og så syns jeg det var veldig moro da.

Har du vært med på lignende oppsetninger tidligere? Som Bibelen?

Ja, jeg har vært med på, det var vel i 89 tror jeg, på Merlin som gikk her på teatret. Som Stein også satt opp, som var en seks timers forestilling. *Hva spilte du der? Merlin. Og det var jo, da spilte vi den i ett altså, vi spilte seks timer hver dag. Og det var nattklubb-kø utenfor for å se på det, så det var en annen reise igjen enn Bibelen. Det var Arthur og ridderne av det runde bord og den hellige gral og sånt. *Det blir vel mer en begivenhet når det er en sånn type forestilling? Ikke sant. Det er det. Det blir en slags happening. Og folk vet hva de går til så de innstiller seg på det.**

Har du vært borti religiøse tekster før i teatersammenheng?

Ja, det har jeg. Ja, teatersammenhenger, der tok du meg litt altså. Religiøse tekster er vel ikke, altså, jeg har spilt Læreren av Garborg som er en, og Brann av Ibsen har jeg spilt og det er jo Ibsens tekst og det er Garborgs tekst, det er ikke religiøse men jeg har, jeg har jo lest fra Bibelen, det har jeg gjort før. Jeg har gjort det i forbindelse med blant annet med lanseringen av den nye Bibelen, altså for 2011, i fjor. Eller det blir to år siden. Som jeg leste på Ivar Aasen turen/tunet(?) i Ørstadvoll (?) i kirken der. Som jeg leste, altså, flere forskjellige tekster som sammenlignet, altså jeg leste flere tekster fra slutten av 1880-tallet, 1938, 1978, 1927 var det en fra, og en fra 2011. Ja, så vi fikk samme teksten om igjen for å se på hvordan språkutviklingen hadde vært. Og da husker jeg den fra 1880-tallet, fra Forkynneren altså Predikens bok, Forkynneren, så den som Ivar Aasen hadde vært med på fra slutten av 80-tallet, den var fantastisk altså. Den syns jeg var mye bedre enn den moderne. Så den, det satt jo, jeg tror det var fire biskoper og tolv prester som satt der blant folk, det var full kirke, så rappa jeg den. Jeg rappa Prediken, altså Forkynneren. Men det kunne jeg, jeg kunne ikke rappe den mest moderne, den gikk ikke å rappe. *Hva syns du om det da? Jeg syns den fra 1880 var mye mer musikalsk med andre ord. Den var, og den var ikke uforståelig i det hele tatt altså, syns jeg. *Syns du det er unødvendig at de har fornyet den? Nei, jeg syns ikke det. JEg syns det er viktig å fornye språket, det kan finnes i en Bibel-oversettelse ganske mange arkaiske uttrykk og sånn og da er det, det er vanskelig for unge mennesker som skal lese den og skjønne ”hva er det de mener der?”, så kan det klinge fint men man forstår ikke hva som står der og det, så jeg mener det er absolutt på sin plass å fornye språket. Men noe av det syns jeg selv er mye bedre i det gamle (eldre tekstene), fordi det er mer mystisk og mer musikalsk. Ikke minst mystisk altså. Det er, det inneholder på en eller annen måte mange flere ting enn en veldig konkret klar tekst, på veldig mange steder syns jeg.**

Om DNT(Diverse)

Når du jobber med en teatertekst, hvordan pleier du å gå fram, hva ser på du først?

Ja, jeg leser det tvers igjennom og får et første inntrykk og uten noen penn eller blyant, også leser jeg det tvers igjennom. Og så lar jeg det ligge litt. Og da åpner jeg ikke det mer på noen dager også tar jeg det opp om igjen, og så begynner jeg å lese det langsomt. Og da får jeg plutselig ideer ut i fra min førstegangsopplevelse, for jeg mener at førsteopplevelsen, den jomfruelige opplevelsen er veldig, da får du omtrent den samme opplevelsen som publikum får altså. Jeg blir publikum til manuskriptet.

Fokuserer du da, første gang du leser det, på historien, helheten eller på replikker?

Helheten. Jeg vet jo da hvilken rolle jeg spiller, så det er klart at jeg ser jo på den, vanligvis så blir det sånn. Og etter hvert når jeg begynner å jobbe meg inn i teksten og stiller spørsmål, hva ting betyr og hvordan det henger sammen, på situasjoner der og sånn, så begynner jeg ofte å tulle med teksten. Altså tulle med mine egne replikker. Snakke som Mikke Mus og gjøre det for å på en måte få hull på dem. Det har jeg, alltid gjort det sånn. Det har vært vanskelig i dette tilfellet med Gud. *Er det en måte å finne din måte å gjøre rollen på?* Ja, for å slippe unna det, det litt høytidelige ved det, at man skal si det på en riktig måte med alle de riktige intensjonene og sånn, så jeg prøver å gå utenom det og si det helt motsatte. Si det på en helt annen måte. Være en karakter, i de replikkene som jeg nå har fått da. Som er helt motsatt, hvis jeg er en snill person så gjør jeg den forferdelig slem og omvendt, og ser hva som skjer. Hva er det som skjer da? Eller en veldig seriøs person og snakke med en idiotisk stemme og være en tosk altså, og se hva som skjer da. Det er veldig interessant, jeg liker å jobbe på den måten der. Det er hjemme, på mitt arbeidsr, hvor ingen hører, helst. (ler).

Samarbeider du noen gang med andre om teksten? Om manuskriptet liksom?

Ja. Alltid. *På hvilken måte da?* Nei, jeg samarbeider jo med regissøren med teksten, og stiller spørsmål og jobber sammen med han eller hun for å finne hva, hva er det mest effektive hva er den mest interessante måten å gjøre ting på. Og også prøve å, også samarbeide selvfølgelig med skuespillerne og finne med de hva er det mest, hva er det beste og fineste å gjøre på scenen i den bestemte situasjonen. Så er det selvfølgelig analysen der man må finne ut hva, hva er det disse personene vil, hvor er det de vil og hva er det de holder på med liksom. *Pleier dere å samarbeide om det?* Ja, selvfølgelig. Hele tiden. Det er det som er en prøvesituasjon. For meg er det det. Og også gjerne improvisere litt over situasjoner og prøve å finne en inngang til det å improvisere fram en situasjon. Men etter min mening så er jeg ikke så flink til det altså, men jeg mener at enhver prøve er en form for improvisasjon med teksten. Og at man prøver forskjellige innganger til å, og da liker jeg å utfordre meg selv og også de andre skuespillerne og regissøren på å plutselig gjøre om helt uventet på scenen, for å utfordre situasjonen, hva er det som skjer da? Hva gjør den jeg snakker med på scenene da hvis jeg istedenfor å sette meg på stolen setter meg opp på bordet? Og det kan man, jeg vet jo selvfølgelig at det komme jo ikke til å bli sånn, men det er rett og slett for å se hva, for å utfordre oss og se at, at vedkommende som sitter foran meg er nødt til å forholde seg veldig spesielt, på en spesiell måte til meg når jeg gjør det. *Så du liker å leke deg litt?* Ja det syns jeg, det viktigste, jeg har tenkt på teater ofte som en sånn blanding av, la oss si det litt høytidelig, et laboratorium og en sandkasse, et laboratorium og en lekegrind. For leken er usedvanlig viktig i teatret. I det øyeblikket man begynner å ta det så veldig seriøst og skal være, og komme som en kule av ambisjoner i hodet og skal være flink, det er, flinkheten er kunstens verste fiende altså. Etter min mening. Man må leke, alvoret er der likevel i en flott tekst hvis man har det, hvis man er så heldig å ha det. Det er ikke alltid. Men, så er det, det kommer av seg selv altså. La oss si nå jeg skal regissere "Mens vi venter på Godot" på Riksteatret, jeg gleder meg veldig til det. Og da ser jeg på Godot foreløpig som en komedie med to klovner altså, og, fordi det eksistensielle i teksten er der, du trenger ikke begynne å spille ut noe, at vi venter og vi lengter etter noen og når kommer de og vi er alene og stakkars meg og sånn. Men å ta det helt ut i svingene, er det stakkars meg så skal de syte så det blir vanvittig. Også gi opp en sytingen fordi at nei det går ikke, han kommer ikke, de må finne på noe annet. La oss være glade heller, la oss prøve det og se om det blir bedre.

Om Bibelen

Hva er ditt forhold til Bibelen?

Jeg har et sterkt forhold til den. Jeg har, før overhodet intet forhold til den, bortsett fra at den alltid lå på hotellrommene da jeg dro på turné så var den alltid, den lå på bordet der. På nattbordet og jeg la den under liksom sånn at jeg kunne få plass til de bøkene eller manusene jeg skulle lese der. Så den var alltid noe som ble plassert, men jeg har, etter hvert. (ler) Jeg kom på en historie nå, jeg tror det var, om ikke en omvendelse så, for jeg er jo religiøs, jeg tror på Gud og på Jesus men jeg har veldig lite sans for religion. Jeg syns religion er skremmende. Men når jeg går til kirken og sånn så er jeg i min egen lille sekt der tror jeg. *Personlig kristen?* Ja, sånn sett personlig kristen. Veldig sånn, veldig personlig. For meg selv. Men, jeg tror at Jesus var ikke, ikke Gud heller, var tilknyttet noen religion. Jesus var et menneske som gikk rundt på jorden og ville det gode og ville kjærlighet og få menneskene til å forstå, og han var en enkel vanlig mann, men Guds sønn. Og han var, han var ikke noe katolsk i hodet, han var, han var et rent menneske og jøde, men jeg kom på altså at jeg var i London en gang på 70-tallet, også lå det en sånn Bibel på hotellet, det var derfor jeg, også tenkte jeg at, så følte jeg meg ikke noe særlig vel. Jeg var alene og var på hotell også så utover byen også tenkte jeg på at her står jeg. Så ser jeg noen hustak bortover der, og så tenkte jeg nå går det veldig langt med hustak, det er helt fantastisk mye der. Og nå må de som bor på andre kanten av byen kanskje hele livet, har ikke vært så langt på andre siden av byen som jeg er. Så det er en stor by og jeg hadde ingen å være sammen med helle så det, det var litt kjedelig og. Og det var litt sånn, jeg tenkte at jeg skal være her tre dager til og jeg har ikke noe å gjøre, annet at jeg selvfølgelig kan gå på puben og drikke øl. Men det var ikke så moro, å gå i museer, jeg hadde gått i tre fire dager da og sett på teatret og gått. Så lå den Bibelen der da så tenkte jeg, ok nå skal jeg slå opp Bibelen og se hva som står der. Da gjør jeg det helt sånn (viser med hendene), slår opp bibelen også satt jeg fingeren ned. *Helt tilfeldig?* Ja helt tilfeldig. Kunne vært det gamle eller det nye, også stod det noe der, jeg husker ikke hva det var, men det var en utskjelling. Og den tok jeg helt personlig for det, ja men altså det var så eksakt på hvordan jeg hadde det og hvordan jeg tenkte. Altså sånn, hva i svarte?! Hvordan går det an liksom?! Det var helt tatt på kornet altså. Og det er klart at du kan lese det som psykologisk at det ja, jeg plasserte det inne som det, i min situasjon så tolker jeg det, og det er jo det man gjør med bibelen. Man tolker den. Men det var egentlig min første opplevelse av at det var, jeg prøvde det for artig skyld et par ganger til for å se, og da stemte det da og. Da kan du si det var også min tolkning ikke sant, men så jeg har et sterkt forhold men jeg har veldig respekt for Bibelen. Jeg har veldig stor respekt for den. Og jeg er sånn som mener at, jeg skal ikke si mer om det men jeg mener at ateister er dumme. Grunnen til det er at en forsker for eksempel som sier det at det ikke finnes noen Gud, har ikke undersøkt det grundig nok. Og hvordan kan man trekke en konklusjon hvis man ikke har gjort en saftig nok undersøkelse. Mens en agnostiker som sier at "jeg vet ikke" er en mye mer intelligent person. Fordi, altså en forsker kan ikke trekke en konklusjon ut av en forskning som ikke leder fram til, bevis da. Det er en veldig enkel måte å se det på men sånn tenker jeg.

Til Bibelen nå, har du gått mer inn i selve bibelen? Ja. Nå har jeg gjort det vettu, Gud må jo det, vite hva han snakker om. *Er det perm til perm det er snakk om?* Nei, nei nei nei nei. Jeg har gått inn på enkelte ting, jeg har gått inn på ut fra det manuset og de tankene vi har hatt og hva vi vil vise her. Og der har vi vært veldig uenig og da. Vanvittig uenige. Og vi er det delvis enda. Men vi trekker i hvert fall i samme retning. *Er det en spesiell historie du har lest mer på enn andre?* Jobs bok har jeg lest. Den er vel ja, bladd litt i den før. Før så hadde jeg sterkest forhold til faktisk Predikens bok, altså Forkynneren. Fordi jeg har lest en del litteratur, vært opptatt av det og sånn, og det som kalles for Visdomslitteraturen, Job bok, når jeg leste den så var den fantastisk verdenslitteratur, ingen over ingen ved siden, så den er helt ufattelig fantastisk. Som bare, uten å være religiøs, bare som litteratur altså. Menneskets lidelse og beskrivelsen av det er helt hinsides fantastisk. Og den diskusjonen mellom han og disse vise mennene eller de skriftlærde vennene, sitter ved sykesengen, det er helt ja. Så jeg tror Jobs bok er ja, det er min favoritt altså. I Bibelen.

Har du noen yndeling mellom det nye og gamle testamentet? Ja, nå snakker jeg om det gamle ja, for det nye er full av dette, fantastiske ting som Jesus gjør. Det er ja, det er sånn, ja, altså Bergprekenen, det er de tingene som er sånn, la oss si en ting jeg savner her det er jo, da er det spørsmål om tro, det er altså de veldig små tingene som blir sagt, en veldig kort og enkel ting som står, en kort enkel setning som et hvert barn kan forstå, og som inneholder en avgrunn g det er for eksempel når Jesus har helbredet den blinde. Og fariseerne kommer og sier "hva var det han gjorde?" "Jeg vet ikke hva han gjorde, men jeg vet at jeg var blind og nå kan jeg se". Det er sånn "wow". Altså det, og vi har ikke med den setningen og det er jo en setning som handler om tro. En ting er det konkrete, helbredelsen, en annen ting er hva han sier. Og det er veldig enkelt det er sånn, Ja, han var blind men nå kan han se altså. Er det noe å spørre om det da? Det er tingene som er så fantastisk ved Bibelen. Det er det nye testamentet, når jeg snakker om litteraturen så er det det gamle testamentet. Kjedelig med disse oppramsingene av alle slektene og sånt, da sovner jeg altså. Jeg hopper over dem og det har jeg gjort konsekvent altså. Sønn og datter, og sønn og sønn og datter. Og det er bare sønner stort sett altså. En kvinne får ikke noe særlig plass der altså. (ler)

Har du lest ofringen av Isak?

Jaja. Det er klart jeg har gjort det. Og jeg har også en sånn, forhold til det offeret da. Hva det er og jajaa.

I hvor stor grad tror du Bibelen har påvirket manuskriptet? Den originale teksten Bibelen. Hvis du for eksempel ser på ofringen av Isak.

Ja altså det har jo fått veldig stor plass i vår oppsetning. Og der er jo en av de motsetningene mellom, altså det som vi har er jo Maria Tryti Vennerød som har skrevet, som påfølges av en tekst av Saramago. Jeg har veldig store problemer med den teksten av Saramago, fordi den fremstiller Gud i et slags "statement" som en drittsekk og en ondsinnet psykopat som er på jakt etter makt og ikke noe annet. Altså en slags gud som er katolsk i hodet. Og den Guden som jeg tenker på, det er ikke en sånn Gud. Gud er ikke katolsk i hodet. Så det må være en grunn, en annen grunn som er mye dypere for det offeret. Og for det spørsmålet, det at han ber han om å ofre sin egen sønn. Så det synes jeg kommer fra hos Maria Tryti, men hos Saramago er det et "statement". Der sliter jeg litt da. *For du får liksom ikke like stor mulighet for å tolke rollen?* Ja. Det er det at, jeg synes at forestillingen skal også være det at det overlater mer til folk å tenke og gjøre opp sine vurderinger og valg om "hva er det som skjer". De kan godt si at "For en ond Gud, for en dårlig Gud, det står i Bibelen at han gjorde det, hvordan kan han gjøre noe sånt?". Det kan de se, eller så kan de si at ja, jeg skjønner at han gjorde det. Jeg forstår hvorfor, og det var fælt, men det er spørsmålet om tro. Og at Abraham skal tro. Og den åpningen må det være til publikum ånn at de kan gjøre opp sine egne meninger om det. Ikke å få en konklusjon til slutt av Saramago. Der sliter jeg litt nå. *Har du tenkt til å gjøre om på den teksten da eller?* Ja, nei, jeg kan jo ikke gjøre noe. Jeg har ikke noe påvirkningskraft her fordi, eller selvfølgelig har jeg det. Jeg har hatt det hele tiden. Men det som er problemet er jo hva Stein vil fortelle. Med forestillingen. Hva som er hans siktepunkt med det. Hva som er hans ja, agenda som regissør. Så jeg er ansatt som skuespiller og jeg kan ikke, hvis han sier "NEI jeg vil ha det med fordi det er viktig for meg", så kan ikke jeg si "Nei, det skal ikke med." Jeg kan si det i de scenene som jeg er med, da kan jeg si "Det sier jeg ikke" og det har jeg sagt, "det sier jeg ikke". Jeg skal ta å "give you an offer you can't refuse". Så henter jeg Bibelen og en tekst som har mye mer power og da har han gitt seg altså. Og han vet jo det at vi, hvis jeg sier at dette vil jeg ikke si, så sier jeg det ikke. *Jeg har hørt at han er veldig åpen til å la skuespillere påvirke.* Han er veldig åpen som, det er visse ting man ikke kan være åpen på, man kan jo ikke si, gå bort fra sitt eget syn på hva, altså hva han vil fortelle. For å tilfredstille skuespillernes behov. Det går jo ikke. Det forstår jo jeg og. *Men det må jo være litt deilig å ha litt frihet til å spille litt og kunne foreslå og.* Jajaja. Det er som sagt et laboratorium og sandkasse. Så vi spiller ball og vi holder på, vi har jobbet veldig mye sammen, så vi har krangla mye og sloss. Vi har en prosess sammen som er alltid veldig fin altså.

Hvordan har bibelhistorien påvirket deg og din tolkning av oppsetningen?

Ja altså jeg er jo, jeg har tenkt på meg selv i visse øyeblikk som en herrens tjener i denne forestillingen. For å , og nettopp for å lage åpninger for tolkninger for publikum. Og ikke fremstille Gud som jeg ser på, i Bibelhistorien, og ikke som en ond Gud. Det må være en slags forskjell på Gud og Lucifer her som jeg, eller Gud og Satan. Hvis Gud blir verre enn Satan er det like ille, så er de mer som to tyver på samme marked, så er Gud agenda det er å få makt og kun det. Feie unna alle andre guder, feie unna all annen motstand for å få makt. Det er en forflatet gud for meg. Sånn at bibelhistorien har påvirket meg på den måten at jeg ser Gud på en annen måte og jeg prøver i hvertfall å stagge den der ateistiske hesten litte grann.

Hva synes du om hele manuskriptet da?

Veldig mye fint. Og veldig mye drit. Men som har blitt veldig mye bedre. I begynnelsen så synes jeg det var forferdelig, så vi hadde veldig saftige konfrontasjoner, Stein og jeg, og jeg ville ikke gjøre dette her. Jeg sa bare "det gjør jeg bare ikke, dette er bare sprøyt". Og vi var rasende begge to og så var det begynnelsen på en prosess som bare mer og mer har funnet en sånn, så nå jobber vi etter hva er mest mulig teatralt men også hva er beskjedne i tingene. Hva er det det handler om. Sist hadde vi en samtale om Job, på båten nå, (fra Nesodden) om Job, han er helt galt fremstilt altså. Og endelig fikk jeg da pøset det ut, og Stein var enig med meg. *Det må jo være deilig å kunne påvirke på den måten?* Ja, neimen altså, han trenger jo friske øyne, han trenger hjelp han og, akkurat som jeg trenger veldig mye hjelp. Så man hjelper hverandre. Også kommer man med gale ting, man sier ting ut av posen også vet man kanskje dagen etter at dette var noe sprøyt. Men man har i hvertfall sagt det, man må komme ut altså. Så kan heller den som du snakker med si at "dette var veldig dumt". Så ja, eller "men jeg likte det, det

var veldig dumt, jeg trekker det tilbake igjen.” man får være såpass altså. (Skal ta en telefon. Tuller med å legge om til en svensk Gud, og hvis folk ikke liker han så kan de bare si at det var en svensk gud. Ringer inspisienten for å høre hvor god tid han har til intervjuet, og når neste prøven er.)

Hvorfor tror du DNT setter opp Bibelen i 2013?

Det er jo en ting at de ville ha en, teatret er hundre år så de ville ha en svær oppsetning på grunn av det. Og da har de vel fundert frem og tilbake og tenkt og sånt, så har jo Svein Tindberg hatt mye med Bibelen her, med Markusevangeliet også nå med Abrahams Barn. Tenkte, kanskje vi skal følge opp det. Jeg vet ikke, det må du faktisk spørre Erik Ulfsby om. Jeg tror det at de ville ha noe, også har det noe med at, kanskje de har tenkt at de skal, det er noe med vår europeiske kulturarv og noe med å tjene penger og, jeg vet ikke. At folk er opptatt av Bibelen. og at de vil få folk på det og samtidig får noe vettugt å si da. At det skal være SVÆRT og det skal være ”POW!” Ja. Jeg tror ikke de har gjort det fordi de har et budskap om, de har ikke det kristne glade budskap på det norske teatret, det tror jeg ikke det er. *Det er ikke noe misjonering her?* Nei. Takk og lov for det. Det er enda verre enn et ateistisk forestilling syns jeg. Det er jo forferdelig.

Om tekst

Hva er en tekst for deg?

Ja. Altså da tenker du på en dramatisk tekst? Ja, eller en hva som helst? *Hva som helst tekst.* Altså, jeg har jo vært opptatt av det minimalistiske. La oss si det, skal vi se, jeg liker poesi veldig godt. Det som er sammenfattet, komprimert nesten, det er det beste. Med noe som åpner seg, la oss si at et haiku-dikt, der du har det korteste av alt som åpner et, er et sånt mikrokosmos som blir et makrokosmos på en måte. Bare på noen setninger. Det er seksten japanske stavelser, er det. Men, jeg liker, ut fra det også tekster som med veldig få virkemidler skriver om veldig mye, eller beskriver veldig mye. Ikke lange utredninger og massevis av, det kan være fint det og, og da kommer vi tilbake til hva er det som er godt skrevet og hva er det som er dårlig skrevet. Det er vanskelig å si. Av å til så så har jeg lest ting som man i øyeblikket syns at dette er veldig dårlig skrevet men så er det ikke det, for det er en ånd i det som gjør at det er egentlig jævlig godt skrevet. Men det er ikke ”flinkt” skrevet.

Hvor viktig er teksten for deg i forhold til oppsetningen?

Det er en annen ting. Da må den fortelle noe om hva vi vil. Og min tekst må jeg kunne stå inne for. Jeg sier noen ting på scenen, særlig som Gud, og teksten må gi åpninger også for skuespillerene til å kunne legge noe i det uten å måtte spille det så veldig som intensjon. La oss si en veldig god tekst, en fantastisk god tekst, det kan man egentlig bare si. Altså som den teksten som er mot slutten av det nye testamentet så foregår jo, er jo Jesus på et galehus, en slags institusjon, sykehus eller galehus. Der kommer Judas, dette er, fra Barabas, og den teksten som Judas har der er jo så fantastisk fin at den trenger man ikke å spille. Det er bare å si den. Du trenger ikke å spille noe i det hele tatt altså. Du bare sier den. Ordet er så sterkt i seg selv at, og tanken i det er så klar at det er ikke noe å tulle med. Det er godt oversatt også, til nynorsk. *Hva syns du om det, å spille på nynorsk?* Jeg har jo gjort det fra 1973 da, så jeg har ikke noe problem. Det, den nordnorske klengen min som jeg bruker som blues i den pakken, og det vil jeg, det fortsetter jeg bare å gjøre. *Du må vel bruke dialekten din?* Ja altså dialekttonen min ikke sant, men jeg vil bruke ”eg” og ikke ”æ” som jeg sier og, og nynorske ord og den teksten som står. Jeg kan ikke begynne å snakke dialekt i fra Bibelen og sånn, det blir.

Når du leser en tekst, kan du prøve å forklare for meg hvordan du tolker den når du leser den?

Hvordan jeg tolker den? *Ja, ser du for deg bilder eller noe slikt?* Åja, sånn. Ja en blanding av det at jeg ser at jeg, visuelt, at jeg ser det i bilder, får assosiasjoner av det og sånt. Også det at en del av teksten eller noe av teksten så forstår jeg hva det betyr. Så det er litt sånn litterært da. Tankemessig. *Tenker du på undertekst?* Ja, undertekst, og forstå hva de egentlig sier når de sier noe. Og av og til ikke forstå det og prøve å forstå det. ”Hva er det egentlig de sier?”

Når du får et manuskript, prøver du å se for deg det du leser på scenen?

Ja, det tror jeg henger med. Jeg har jo noen bilder og det visuelle, altså jeg tenker ofte at hvis jeg ser, eller leser en teatertekst så ser jeg ofte, har jeg en del av min, hodet mitt er, har da bilder av, får jeg sånne skyggebilder eller følelse av folk som beveger seg og hvordan de snakker og hvordan de er. Det skjer automatisk da. Det har jeg ikke tenkt på.

Er det du ser på scenen nå, forskjellige fra de bildene du fikk da du leste manuskriptet?

Ja, veldig mye. Jeg har jo gått mot og det jeg så først det var en slags Gud som er en ganske uhyggelig Gud hvis du ser det sånn uten videre på det liksom, så er det en skremmende Gud. Og det, noen bilder og stikk jeg har sett fra Johannes Åpenbaring og der er englene og der er også Gud og de har en sånn, det er en voldsom kraft men det er ikke noe nåde i det. Og det, siden jeg har lest Johannes Åpenbaring som er helt fantastisk, det er også en fantastisk tekst, det er helt uten, det er helt vanvittig altså, det er vanvittig. Men det er veldig flott da. Men etter hvert så er det bort fra den guden, og går mot å være en lett og flytende gud som er enkel og som er veldig konkret og veldig tilstede og nært folk. Og snakker helt vanlig. For eksempel så ”Moses, kom opp til fjellet til meg og vær her en stund, så skal jeg gi deg steintavlene med lover, også skal jeg skrive opp tilrettelegging for folk” Også ”kom kom kom”, så sitter han så sitter vi oppå der. Og ikke noe sånt ”Kom opp på fjellet”(snakker med dyp alvorlig stemme) ”Kom opp til meg Moses!” Han vil gjøre han trygg, han vil være en venn. Altså en som er tilstede og som samtidig ikke er tilstede, for de ser meg jo ikke. Bortsett fra Moses, og et par stykker til da, Job og Kain ser meg. Og selvfølgelig djevelen og Jesus. Men ellers så ser ikke folk meg. Så jeg er tilstede som forteller. Så det har jo gått helt bort fra den første, bildet mitt da. Gjennom en prosess, teatralt.

Om Scene 9

Det er veldig få sceneanvisninger. Hvordan forholder du deg til det?

Da er det det som skjer at vi starter på scenen og Stein hadde et fantastisk godt arrangement som han startet med å si at” du sitter der på den enen siden av scenen (det er en svær scene og da var vi jo i en prøvesal så vi fikk ikke de proposjonene - Bjørn) du sitter der så kommer de vandrende inn på andre siden, så snakker du bare med de der”. Så tenkte jeg, ok, da kan jeg snakke helt vanlig her, og de kan høre meg, for jeg har jo mikrofon så Abraham, ikke de andre, hører meg. Så har jeg en samtale med han, hvor jeg sitter lang borte og han er der borte, helt vanlig så kommer han ned og han ser meg ikke. Og da skjer det at når han kommer ned og sier, Stein sier at ”nå kan du gå ned” så tenkte jeg, så lar jeg bare kroppen min regjere. På

en måte at, når jeg kjenner organisk at nå må jeg bort til han at og blant annet skal si ifra til han at nå skal han ofre sønnen sin, det bør ta såpass plass at jeg går helt bort til han. Også skjer det, når han roper på Isak, at jeg trekker meg tilbake. Så det skjer sånne ting som skjer automatisk, men disse tingene så jeg ikke for meg når jeg leste teksten.

Foretrekker du få eller mange sceneanvisninger i et manus?

Ja, jeg, jeg foretrekker egentlig få fordi sceneanvisninger stryker jeg alltid da, og det er inkludert Ibsen da som er forferdelig med sceneanvisninger. Ja det er sånn helt, det skal være grønn lampe der og det skal være sånn og sånn. En halv kopp te og ikke en hel. Altså det er, det er klart han skriver for at man skal få en følelse av hva det, det er jo, det er et lese, det er et stykke som lesedrama ikke sant. Og det bare får man vekk også må man bare jobbe med det man vil.

Det er tatt med original tekst fra Bibelen i manuskriptet, i scene 9. Hvorfor tror du de har gjort det og ikke modernisert alt?

Then again, så er forestillingen sånn at man trekker frem et moderne menneske midt i en gammel tekst. Og fordi at det eksisterer på samme tid. Men det er jo som du ser i Midtøsten så står det folk i en vanlig dress og røyker sammen med en i, kledd i klær som er flere tusen år gamle og som også står og røyker, og de står og snakker om Bibelen mens det ringer i en mobiltelefon. Så det er jo sånn det er da. Og det vil også trekkes fram til vår tid. Men når han sier at "du skal dra til landet Moria" da er du i den tiden, men samtidig så er det han Abraham som er en mann som lever i dag, som skal forstå problematikken, og hvordan, hva skjer i en familie da? En vanlig norsk familie hvis man får en sånn beskjed. Og plutselig så sier han sånn, som jeg kvapp til når jeg leste det, "Ja, Sara har bedt meg gå ned til helsestasjonen og sjekke". Og det er sånn at OI! Da må du være med, du kan ikke si at "nei, men det sa de ikke i Bibelen, de hadde ikke noen helsestasjon på den tiden. Dette er tull!" Og jeg kjenner også min egen konvensjon på det at første gang jeg leste det så tenkte jeg at "nei, dette er jo bare.." men det er konvensjonen. Det er som barn som går og ser Hakkebakkeskogen og den skal være som den er. Og, vi skal jo trekke historiene fra Bibelen inn i vår tid så de får en relevans for oss da. Og da blander man sånne ting. Jeg synes det er fint jeg. Når jeg nå fikk tenkt meg litt om.

Replikkene. Syns du de er gode?

Ja, jeg synes Maria Tryti Vennerød er fenomenalt bra. Jeg synes hun er, hun har gitt meg hovedordet i en scenen for hva Gud vil. I gjennom hele stykket. Og det er at "du må stole på meg". Han sier det hele tiden, ja og det er viktig at man gjør. Jeg mener det er sånn som Abraham når, jeg leste et sted når jeg leste om litteratur rundt Bibelen og sånt, at Abraham forlot Ur og gikk ut i det ukjente sammen med Gud. Det er flott. Det er det han gjør og det er det man, det er det en troende gjør. Man går ut med Gud i det ukjente. Man må gå sammen med Gud. Og da vil Gud at man skal stole på han. Og når du ikke gjør det, når du begynner å tvile og sånt så kommer Gud og sier "jeg er her! Du må ikke begynne å rote deg bort!"

(Avbrutt av callinganlegget som roper opp hele ensemblet, og Bjørn tror han må gå. Men han klarer å svare på et spørsmål til før han må ned til prøvene.)

Hva slags forhold har du til forfatteren, Maria Tryti Vennerød?

Etter hvert et veldig godt forhold. Jeg synes at vi har begynt å bli venner rett og slett. Vi har en ganske kontinuerlig samtale om, jeg har truffet henne og vi har snakket om ting og hun er veldig opptatt av dette her. Men hun holder jo på med sin egen bok, men hun er såpass opptatt av dette her at hun blir plaget av det. Så hun har gitt opp litte grann den boka foreløpig tror jeg, for, nei så, hun er så opptatt av det eksistensielle i bibelen, det angår henne veldig sterkt og, og det merker jeg også når hun skriver. Hun skriver også med et veldig, en veldig veldig stor respekt og med sånn, en forbausende innsikt til å være 35 år. Ja. Det er sjokkerende klokt av og til.

Hvor viktig er regissørens rolle for oppsetningen?

Den er den viktigste. Av og til plagsomt viktig. *Hvilket forhold har du til Stein Winge?*

Hvor viktig er dramaturgens rolle? Også viktig, svært viktig. Men etter at regissøren overtar er ikke dramaturgens rolle i den grad viktig. Da må regissøren ta valg, men han kan høre på dramaturgen, men du kan ikke bare ta noen valg ut fra det dramaturgen sier da, da er man nødt til å sy det sammen selv.

Hvor viktig er skuespillerens rolle da?

SKuespillerne er også svært viktig men regissøren igjen er den viktigste. Skuespilleren kan være uenig og synes at ting er ja, så må man gjøre jobben sin, man må være profesjonell for man får betalt for det, så da må man bare stå og si det. Men jeg nekter å gjøre det. *(Bjørn går ut for å ta seg en røyk, før han skal til prøvene. Vi avtaler at jeg skal bli sittende til han kommer tilbake og har tid for siste del av intervjuet. Intervjuet fortsetter ca. 3 timer etterpå.)*

Del 2 av intervjuet

(Når vi møtes igjen snakker Bjørn om hvordan han har fått plassert inn tekst i stykket som ikke egentlig var med.)

Så teksten er veldig viktig for deg?

Ja. Den er det altså. Det jeg oppdaget her er jo det at altså stykket tåler ikke sånn "small-talk". Det må være, og av og til kan det være veldig langt. Altså det blir langt og omstendelig på en sånn intellektuell måte som vel nok man kan sitte og lese, men å se det på scenen da vil man ha, at det, da må det "kom igjen! Vi har skjønt poenget nå! Så ikke dra det mer ut nå!" Så begynner man å kjede seg hvis det blir for langt og sånne ting. Redigerer rett og slett.

Når du jobber med stykker som bygger på en "originaltekst", hvor viktig er da originalteksten for deg?

En originaltekst er jo Ibsen og da. Det er klart at teksten som helhet er alltid det viktig, for man må jo, man må jobbe med den teksten. Det er klart det går ann å lage, la oss si, ta et stykke av Ibsen, hvilket som helst, og si at den her handler om noe som jeg har veldig sterkt på hjertet. Men jeg kunne tenke meg å bruke ikke bare den teksten men også andre tekster inn i det for å fortelle ekstra mye om det jeg har på hjertet. Så da er det regissøren som lager en slags, en performance, eller en forestilling av det. Og det må være lov å gjøre. Men hvis man lager en forestilling kun med Ibsen så er jo teksten veldig veldig viktig. Den er jo helt sånn, i hans tilfellet helt matematisk altså. Men det må være lov å stryke sånne ting, men ikke, men det å legge til sånn for egen hånd, i hvert fall i Ibsen, det blir litt, man skal modernisere en tekst. Men å legge til og sånn, det blir ofte uheldig. Jeg har sett dette gjort, så det blir litt, det bryter med matematikken til Ibsen. Det er veldig sånn. Ibsen er en konstruksjon. Veldig sterke ligninger man går opp hele tiden. Men, så man surrer med en ligning så, hvis man roter det bort så får du et annet men galt svar.

Men pleier du å sette deg inn i originalteksten hvis du er i et stykke som bygger på det? Pleier du da å lese og studere den originale teksten?

Ja. Men det er ikke sikkert jeg leser om, la oss si at jeg vet om skuespillere som, også regissører selvfølgelig som leser om tiden da Ibsen skrev det, man prøver å sette seg inn i den tiden og hvordan den var. Og at man leser rundt en tekst, hva, den historiske er det ikke konteksten det heter da, men jeg liker å lese som skuespiller, la oss si jeg nevnte Hamlet, da leste jeg ikke rundt renessansen og sånn og andre Shakespeare ting og forskere som hadde skrevet om Shakespeare om Hamlet. Men jeg leste Beckett. Fordi det var det jeg fant nærmest. Det var der jeg fant avmakten og ensomheten til Hamlet. Og det at han ikke visste hvilken klode han var på.

Om Scene 9

I hvor stor grad har du deltatt i tekstarbeidet med den scenen?

Altså, det er jo en, det er en veldig fin tekst. For vi har vært nå og jobba med Maria direkte om det. Og vi har faktisk ikke snakket så mye om den scenen, heller om andre scener i stykket. Og om hele sammenhengen i forestillingen. Fordi den teksten der den syns jeg er så god at det har ikke vært noe å jobbe med. Man leser den også sier man at ja, ok da, det er greit. Ja vi har forandret noe på slutten, der vi måtte kutte ned, og jeg har, hun har brukt av og til noen uttrykk som jeg av og til liksom, ja jeg kommer ikke på akkurat hva det var for det er så lenge siden jeg tok det bort altså, men altså "dette er ikke relevant", for eksempel sånne fremmedord vil ikke Gud bruke etter min mening. Det syns jeg, det blir feil altså. Og det er jo veldig mange andre steder hvor Gud har brukt såkalte fremmedord, som jeg, jeg vil at han skal snakke veldig konsist og norsk, som faen holdt jeg på å si. Veldig klart, det er sånne, Gud sier helt konkrete ting og det er så enkelt å forstå, det er veldig enkelt. Han kan gjerne gjenta det og vektlegge det, men da gjentar han det på forskjellige måter. Men det er aldri noe sånne, han snakke rikke, Gud vil aldri si en sånne ting som liksom at "jeg har min integritet" og sånn. Det er, det kjenner jeg er helt musikalsk feil.

Hva mener du har mest å si for det ferdige tekstlige resultatet?

For denne scenen? *Ja, eller for manuskriptet?* Det vet jeg ikke helt hvordan jeg skal svare på. Det som er gjort fra Marias hånd her er veldig bra, og ikke bare det at teksten er bra, men selve formingen av setningene, hvordan setningene står etter hverandre på siden, forteller veldig mye. Hvor trykkene ligger og hvor rytmen i scenen ligger. Og også det at hun setter et lite skråstrek, en sånn, *Pausestrek?* Ja, og det er en tankepause istedenfor å skrive "pause". Og hun gjør jo aldri det at hun skrive "han går hit og går dit og han setter seg og sånn, og hun setter seg" osv. Så det er en helt fri tekst på den måten, det frigjør arbeid på scenen. Så jeg liker måten hun har satt det opp på og men i pausestrekene hvor, som forteller veldig mye det er en pust i det.

Tar du hensyn til de pausestrekene?

Jaja. Marianne for eksempel kan ikke ta hensyn til de hele tiden, for da må hun kjenne det organisk hvordan Sara føler det når hun skjeller ut Gud når han skal ta liv av hennes barn. Hvilket man skjønner veldig godt og Gud skjønner også det. Men han blir selvfølgelig skuffet.

Men språket i denne scenen, syns du det er naturlig, for deg?

Ja, det er musikalsk. Da er det naturlig. Naturlig for meg å snakke er sånn som jeg snakker nå og da snakker jeg Hammerfesting og det blir ut for jeg tenker fort og jeg snakker fort og det er sånn jeg er liksom, skrudd sammen. Men selve språket i en tekst er noe annet, og da merker du med en gang når det er noe musikalsk, og det er Maria, det er en av hennes styrker. Virkelig for seg altså, som forfatter da at hun er musikalsk. Jeg syns det betyr mest av alt å på scenen, å være det. Når man snakker språket. Fordi når man er ferdig med analysene og sånn da er det musikken som står igjen. Da må du synge, språket må synge. Situasjonen må du synge.

Hva syns du om kjeftingen til Sara og banning osv?

Ja, der har vi det til igjen at blandingen av Abraham og Sara ikke bare er fra, kommer fra Ur og Mesopotamia og skal til Kaanan, de skal, de er moderne mennesker. Også samtidig, så det er en blanding av at de er oss på samme tid som de er dem fra gammelt av.

Er det noe utenforstående som har påvirket deg iløpet av arbeidet med Bibelen?

Ja, Å ja. Jeg blir påvirket av alle. Altså jeg blir som en svamp som suger opp ting og som forkaster ting hele tiden. "Det kan jeg bruke, det kan jeg bruke" også prøver jeg det ut og så "nei, det gikk ikke likevel" men stadig er det noen som sier noe, og det kan være hva som helst, det kan være hvem som helst, det kan være to stykker som har en samtale foran meg i køen på Nesoddbåten som skal kjøpe kaffe. Helt konkret så er jeg veldig påvirket av de menneskene som Stein da. Selvfølgelig. Vi har jo vært gjennom noen knallharde diskusjoner. Jeg var litt dum nede i dag og han ble rasende og det forstod jeg godt. Jeg bad om unnskyldning. Jeg var uheldig i kjeften altså. *Men det skjer vel når man er engasjert?* Ja, det skjer når man er engasjert, men man kan likevel, jeg ble rasende plutselig "BOW!" men jeg bad om unnskyldning. Det er ikke så bra. Ellers så har jeg en veldig fin samtale med Stein hele tiden og vi krangler og vi er i prosesser så. Han er jo selvfølgelig den som først og fremst har arbeidet mitt med ellers så har Maria vært fantastisk å snakke med. Vi har sittet på café og tatt et glass vin og prata og sånt. Jeg har blitt bedt hjem til henne på middag, men det har jeg enda ikke vært. Så vi har fått et veldig godt forhold altså. Og det er veldig. Ellers så er det jo skuespillere, la oss si Jan Grønli som er dreven her. Han har jeg et veldig godt forhold til og har alltid hatt det. Så vi har jo en kontinuerlig sånn, vi er på frekvens der liksom. Det er "Radio Luxembourg". Vi er det altså. Vi skjønner også, det er sånn med Stein også, at jeg skjønner hva han skal si før han er ferdig og vice versa. Vi forstår hverandre vi er liksom på bølgelengde.

Hvorfor er scene 9 en viktig scene å ha med i historien om Bibelen?

Fordi den forteller om den totale tro. Det er en historie om tro. Om hengivelse og overgivelse. Altså det å bli, å være helt ute på kanten av stupet, å være villig til å falle og være helt sikker på at Gud tar imot deg når du faller. Det er det ytterste av tro. Og det skinner gjennom også i den scenen som Maria har skrevet fordi det er nettopp det at de må stole på Gud. Uansett hvilken situasjon du er i, og det er ofte sånn, også tror jeg at du må føres helt ut på kanten i en krise i sitt eget liv for å virkelig se og bli konfrontert med både seg selv og med hva man egentlig tror på. Derfor er den scenen meget viktig. Og du kan si at offeret, han vil jo til å drepe han for å vise sin tro, også stanser Gud han. Isak ville ikke i noen tilfelle dødd. Men har

i hvert fall vist sin tro. Men hvis han hadde sagt at nei, jeg gjør det ikke, da hadde også Isak overlevd. Så Isak er helt trygg i dette tilfellet. *Bare at de ikke vet det.* De vet det ikke. Men de må stole på Gud.

Kan du si litt om hva du synes om rollen Sara?

Ja det skal du spørre Marianne Krogh om, hun vet jeg har et enormt nært forhold til den rollen. Hun er svært, hun blir fantastisk fin i den altså. Ja, det er en mor, det er en slags urmor. Det er en mor som ja, mødre elsker sine barn. Og hun er en mor som vil dø for sitt barn. Så hvis det hadde vært snakk om at det var hun som skulle ofre seg så hadde hun gjort det. Men hun er en løvemor. Og hun går ikke av, hun er meget sterk og hun går ikke av veien for en kamp med Gud. En kamp med Satan og en kamp med hvem som helst. Så hun er en stor heltinne egentlig i denne historien.

Abraham da, hva synes du om den rollen?

Abraham er et menneske. Han er et menneske. Han har og det beskriver han fantastisk gjennom teksten, eller hun Maria gjør det, og det synes jeg og er veldig flott altså. Men jeg må si at når han sier ”jeg kan ikke stoppe tankene mine, jeg kan ikke stoppe jeg får uhyggelige drømmer, jeg er redd, jeg er begynt å bli gammel, jeg er en gammel mann, og plutselig hvis jeg mister Isak og jeg ser for meg det verste.” Alle de, det er menneskelige trekk som alle kan kjenne seg igjen i. Og det er derfor Gud utfordrer hans tro. Fordi han skal ikke være det. Han skal være helt sikker på at Gud er der og hjelper han. Men han er et menneske og det, alle vil forstå han. Og Gud forstår han og, men igjen Gud blir skuffet over han, er skuffet over han. Fordi hvis han hadde vært ren i sin tro ville han ikke hatt disse tvilende, denne tvilen på at han skulle falle, for han hadde vært sikker på at ”Nei, jeg gjør ikke det for Gud er hos meg”, du vet jo hvordan virkelig troende er, den mest troende av alle, hvem er det? Brann i Henrik Ibsen. Henrik Ibsens Brann. Han er ikke i tvil. Og det er nokså uhyggelig egentlig med et sånt menneske som aldri er i tvil. Men Abraham tviler. Og han tviler på seg selv, og det gjør han tvers igjennom menneskelig.

Gud da, hva synes du om rollen Gud? Som liksom har blitt skrevet til deg.

Den er ikke blitt skrevet til meg. Det har ikke Maria gjort. Nei, det vet jeg forresten ikke. Det skal jeg jaggu meg spør om. *Hun visste at det var du som skulle spille han.* Når hun skrev det? Ja, ok. (1er). *Men jeg vet ikke om det har påvirket henne da.* Nei, du jeg tro rikke det altså. Det er hennes tanker rundt det. Hun har jo lest Bibelen og ble jo vanvittig, hun sa jo at hun hadde vært religiøs men hadde slutta å være det. Og nå når hun begynte å lese Biblene nå for å skrive så ble hun religiøs igjen. Jeg har snakka litt med henne om det etterpå og hun er jo meget usikker fremdeles da. Det er så mange spørsmål ikke sant. Man kan ikke gå blind inn i Bibelen liksom. Å si liksom ”ja! ja!”, og akseptere alt. Trur på hva som helst bare man tror det nok. Men Altså, hennes Gud i den scenen der er den som er nøkkelen som har låst opp døren for min Gud i forestillingen. Fordi at det han vil er nettopp det at menneskene skal stole på han. Og han er ikke et menneske. Han er DET. Han sier, jeg har lagt til nå i scenen, der han blant annet sier ”Jeg er Herren”. Jesus spør meg ”kven er du?” også sier jeg ”Jeg er Herren”. Da ble jeg enig med Frank Kjosås at når han spør ”kven er du?” så sier jeg ”Eg er.” Det er det han sier i Bibelen og, men han sier det til Moses tror jeg det var. Og det er altså i Jehova som han bli kalt for. Det er hans navn, men det betyr ”jeg er”. Så det sier jeg da, og det er vanskelig å, det er jo ikke noen karakter ikke sant. Så jeg prøver å, det jeg tenker på det er at, det står jo også i Bibelen at Gud har skapt menneskene i sitt bilde. Eller i vårt bilde som de sier, som er engelen og sånt ikke sant. Den gudommelige slekt. Og utfra det så kan man tenke seg at Gud ser ut som oss.

Du ser jo veldig menneskelig ut i kostymet ditt.

Ja det er det jeg vil være. Jeg vil være en lett og flytende Gud, litt nært tilstede og på en måte helt vanlig, enda mer enn jeg er nå. Etter hvert. Men så blir han, så vil han det beste for menneskene. Han vil jo ikke, han vil ikke ondt. Det er jo hans barn. Jeg mener på et sted så står det i første mosebok at han går rundt i edens hage i den svale kveldsbris, og roper på sine barn. Og da viser det seg at de har spist av kunnskapens tre da. ”Æsj, altså så dumt!” Også, men altså man må jo tillegge han menneskelighet hvis han skal bli interessant, så jeg gjør han til et menneske som blir skuffet. Han, blant annet så, det siste jeg fant nå for eksempel i scene 9, at når han sier plutselig til Sara når hun kommer så sier han ”han stolar ikkje på meg.” og det har ikke slått meg før i går at selvfølgelig gjør han det for at han må få hjelp fra Sara til å få Abraham til å forstå. For Sara tror. Og så hvis at, når han går så langt ut på stupets kant som han forlanger at de skal gå, så klarer hun heller ikke å stå der. Så derfor skuffer hun han også. Men det har jeg brukt også i Job. Blant annet så står det ”Gud gråter” hos Maria, og det strøyk jeg med en gang. Men det har jeg tatt inn igjen, og jeg har sagt at jeg vil ha Guds gråt der men hvordan er den? Det er en lyd og den blir lagt på som musikk, og et skrik fra meg som blir samplet på en eller annen måte, sånn at det blir en klang av det. Det blir jævla flott altså, og det blir fortvilt. Og da etter det gir seg det der, så sier bare Sara ”Kva!?” så sier han ”Eg vil så gjerne at de skal stole på meg.” Da tar han seg sammen og da slutter han å gråte. *Han blir så fortvilt at han gråter rett og slett?* Ja. Det står også med Herrens ord at ”Vondskapen til menneska var stor på jorda” også står det også ”hjartet hans var fullt av sorg” så han har menneskelige følelser. Han er ikke noen likegyldig og fjern Gud. Han er en Gud som kjenner sånn som oss som er skapt i hans bilde. Det er det jeg vet. Og samtidig så vil jeg lage en forteller på scenen, som i et fortellerteater. At jeg har Bibelen med meg også leser jeg opp fra Bibelen. *Er det derfor du har med deg Bibelen på scenen? (henviser til da jeg så prøver av scene 1)*

Jajaja. Det presenterer jeg allerede i begynnelsen med Moses så skal jeg, så leser jeg første setningen og så tar jeg å legger den fra meg, så snakker jeg, men da har jeg presentert meg. Jeg går med bibelen med meg liksom og forteller historien nærmest fra bibelen. Forteller at ”da sa Herren til Benedicte – nå skal du høre her Benedicte” og da, så jeg gjør det så det blir et fortellerteater, at man går inn og ut, at man spiller ikke konstant en Gud. *Er det for å skape litt distanse til det?* Nei det er for å trekke folk med i det, inn i historien. For jeg fant ut ganske tidlig at jeg kunne ikke spille Gud, hvordan skal man spille Gud? Det er veldig vanskelig. Og vi prøvde med noen sånne store utenfra og sånn liksom ”MOSES!”, og det blir bare tull og veldig American Ben-Hur-greier, og det kan være fint i sin sjanger altså, men vi kan ikke holde på med det her. Jeg vil gjøre det til en nær menneskelig blanding av altså forteller/Gud. Og lett og flytende. Enkel å forstå, og på sin måte ja, nådeløs i sine krav, men kravet er til, ikke bare til menneskene, men kravet er at menneskene skal sette krav til seg selv. Så det er ikke noen sånn søt snill Gud som går rundt, men han er ikke noen ond Gud. Han prøver forskjellige strategier, jeg har gjort han til en som hele tiden har problemer gjennom forestillingen. Og han har problemer med menneskene. Han lager ikke en syndeflod for ingenting, og han store, svært store problemer. Og den siste delen av strategien hans er å gi menneskene seg selv i form av et menneske, og det er Jesus. Og da blir det litt fart i sakene endelig. Da skjønner de at de må være ”ok!”, at de ikke skal

være, Gud så at ondskapen til menneskene var stor på jorda for alt de ville og planla i hjertet var vondt dagen lang. Står det, i det han sier til Noah, eller før Noahs Ark.

Ser du linken mellom Isak og Jesus?

Ja, jeg gjør det. Den er helt klar. Og den er også helt klar i scenen, for Sara spør ”Faen, du vet ikke hva du snakker om. Kunne du tenke deg å ofre din egen sønn?” Det svarer ikke Gud på en stund. Og så sier han ”Kor langt kunne du ha gått? Kor langt inn i redsla kunne du ha gått? Kor langt inn i smerten og alt du hata og frykta og alt vondt. Kor langt kunne du ha gått den gangen? Da de forlet alt og gjekk med meg.” Og Gud vet allerede da, men jeg har latt Gud, at man kan lese det som at Gud da nesten, det er vanskelig å si men at han får en idé altså der. Plutselig at den blandinga der at han krev det offeret men han skal ikke drepe Isak uansett men han vil at de skal gå så langt i å tro på han, for den eneste måten Gud mener at menneskene kan leve godt på, det er å sette sin fullstendige lit til Gud. For Gud er ren. Gud er helt ren. Ren kjærlighet og ren godhet. Han vil ikke noe vondt. Og ren klarhet. Det er en helt annen passang det her, men det er en indiansk trollmann dette her som har sagt at en gang i tiden kunne folk fly. Menneskene kunne fly. For vi har en sånn kraft, men det kan vi ikke lengre for vi har mistet den. Vi har lært oss å fortolke verden. Du kan fly det er bare det at du har glemt det. Du husker det ikke altså.

Carl Morten Amundsen

dramaturg 09.01.13

Lydintervju

Om bakgrunn

Hvor gammel er du? 52

Har du noen søsken? Ja, jeg har to brødre. De er yngre.

Hvor er du oppvokst hen? Først i Bergen og så Haugesund.

Familiesituasjon nå? Har du noen barn? Nei.

Utdannelsen

Jeg er cand.mag, og med en uinnlevert hovedfagsoppgave, i en skuff. Fra Bergen. Etter hovedfaget, det ble ingenting av det der. *Hva tok du hovedfag i? Jeg tok ikke hovedfag, eller jeg tok teatervitenskap da. Også fikk jeg jobb, også ble det aldri noe mer med det.*

Etter det?

Ja, da var jeg på den Nationale Scene da, i tre år. Også kom jeg til Oslo og var nesten to år på det som het Det Åpne Teater nå, som heter Dramatikens Hus i dag. Også var jeg i Berlin i et halvt år, så kom jeg hjem også var jeg i en slags freelans situasjon i et halvt år, og så ble jeg ansatt på Nationaltheatret i 1993. Og ble værende der som dramaturg til 2000. 1.1.2000 ble jeg teatersjef i Molde, da var jeg der i tolv år, fram til jeg kom hit nå i januar. *Før du jobber på Nationaltheatret, jobbet du som dramaturg hele veien da? Ja.*

Hva er ditt første møte med teater?

Det var Folk og Røvere i Kardemommeby, Nationale Scene, og jeg var to år. Jeg kan huske det fordi at det var fullt, og så min mor ville at jeg skulle på teater når jeg kom ut fra sykehuset, så de fikk plass på i fremmedlosjen, så jeg kan huske at vi satt og så inn over takene på Kardemommeby. Jeg husker mer det og musikken og farger og sånt, også husker jeg litt om noe juletregreier, som muligens kommer fra en annen gang, men det er nok den første gangen jeg var i teater. Så var jeg der senere og selvfølgelig, og da vi flyttet til Haugesund så gikk jeg veldig mye på både Riksteateret og på Rogaland Teater sine forestillinger når de kom til Haugesund. Så jeg var no ganske tidlig hekta. *Så teater har vært fokuset helt siden barndommen?* Nei, ikke sånn at det, jeg hadde ikke noe bevisst, jeg bare likte det veldig godt. Jeg likte sirkus, jeg likte teater. Jeg likte vel også kino tror jeg, men særlig sirkus og teater. Jeg tror det er noe med det ”live” greiene som er viktig.

Hvordan er ditt forhold til teater?

Det har jo vært hele mitt yrkesliv. Jeg bestemte meg da jeg gikk i sjuende klasse om at jeg skulle bli skuespiller. Det ble det ikke noe av, men det var en klar bestemmelse. Og det forfulgte jeg en stund, men ikke så, jeg tror kanskje det var det å ikke komme inn på teaterskolen den ene gangen jeg søkte det var veldig sånn sjelsettende på den måten at da hadde jeg ikke gutsen nok til å fortsette med det, men så kom det tilbake igjen, men mer på regi og dramaturgi siden. Men jeg har spilt en del og har jo hatt stor glede av det. Så det ligger en eller annen skjult skuespiller et eller annet sted. Som kanskje er en slags kilde til lidenskapen eller interessen. Selv om man har fått et mer akademisk, eller mer intellektuell tilnærming etter hvert.

Har du vært med på liknende oppsetninger som Bibelen før?

Nei, den er forskjellig på mange måter. Måten den er skapt på, lengden, størrelsen, alt er på mange måter for mitt vedkommende unikt. Jeg har aldri vært med på å lage noe så langt, og i hvert fall ikke vært med, det tror jeg ingen har vært med på, en sånn arbeidsmåte med tanke på tekstgenerering og sånt. Vi får se hvordan resultatet blir, men jeg syns at det har gitt mersmak å tenke kollektivt på den måten, det må jeg si.

Har du vært borti religiøse tekster før, i teatersammenheng?

Ja, det har jeg. Jeg har laget program i samarbeid med kirken, kirkeakademiet og sånne ting. Jeg hadde regi på jubileet til Torsov kirke for eksempel, da var jeg på Torsov teateret. I Molde så har jeg laget to eller flere sånne rekviem aktige ting i domkirken. *Tar du tekster fra bibelen da?* I det ene tilfellet så var det det, i det andre var det ikke det. Men det var jo elementer av det der og selvfølgelig. Også har jeg jobbet med ”Ordet” av Karl Munch. Han kanskje mest kjente og viktigste skuespill. Han var dikterprest. Det handler om et mirakel, og litt mirakeldiskusjon. Og det diskuteres kristendom. Det har blitt satt opp her også, og Karl Munch hadde en sterk posisjon her, fordi stykkene hans ble veldig ofte oppført her. Da vi satt det opp i Molde, hadde vi en veldig interessant diskusjon med biskop Bondevik, omkring spørsmålet om mirakelets mulighet. Og hvordan han som biskop, måtte mange ganger svare de mest fortvilte at det ikke gikk an å gjenoppreise de døde. Men på teateret er det, som jeg pleier å si, den enkleste saken i verden. Gjenoppståing praktiserer vi på teateret nesten hver kveld. Hamlet dør, og står opp igjen til applausen. Så et slikt mirakel er det ikke noe vanskelig for teateret å få til.

Det norske teatret

Hvor lenge har du jobbet her nå?

Jeg har jobbet her fulltid i ett år, også har jeg jobbet med Bibelen i to. Jeg inngikk en avtale om at jeg skulle begynne her, og da i forbindelse med at jeg sluttet i Molde, så var den en overgangsordning som gjorde at jeg hadde 20% stilling her på teateret i fra et og et halvt år før jeg kom. Så det er to og et halvt år siden jeg begynte. Eller fikk lønn herfra. Og det første halvanna året var det nesten bare Bibelen som var tema for mitt engasjement.

Har du gjort noe annet enn Bibelen på DNT?

Ja, det har jeg. Jeg har hatt oppsetninger her ordinert som dramaturg. Jeg har hatt dramaturgiansvar for Norge-Brasil, jeg har vært veileder for Karl Johan Karlson på "Mine foreldres seksuelle nevrosener", så har jeg ledet avdelingen, også har jeg jobbet med den første jubileumsforestillingen nå i Kristiansand i januar, den hadde jeg regi på og ansvar for. *Hva var det?* På selve bursdagen til DNT den 2.januar, det minner om at DNT åpnet med turneforestilling i Kristiansand 2.januar 1913, så hadde vi et festprogram der nede, som var fint. Så jubileumsarbeidet har jeg vært mye med på, så er jeg involvert i alle produksjoner vi har her ellers. Så jeg har tidsvis synes det har vært vanskelig å være nok på Bibelen.

Hvordan har du jobbet med tekst i de andre oppsetningene du har vært med på, på DNT?

Det er jo så variabelt. Det er enormt forskjellig på hvordan samarbeidet mellom instruktør og dramaturg er. I og med at vi ikke kan, jeg driver ikke så veldig med produksjonsdramaturgi lenger, for jeg har så mange oppgaver knyttet til repertoaret generelt og til driften av huset og sånt, så jeg delegerer til andre der det kreves mye oppfølging, mye redigering, kutting av tekst osv. Jeg hadde Evita, men den var jeg nesten ikke med på. Regissøren hadde så klart for seg hvordan den skulle være, men jeg holdt på med noe rettighetsproblematikk som vi kom borti. Det var mer jus enn det var kunst egentlig. Hvis vi tar et annet eksempel, Norge-Brasil, som jeg gjorde sammen med Erik, der var mesteparten av arbeidet ferdig før vi begynte med leseprøver, så de endringene som ble gjort ble foretatt for lenge siden egentlig. Og vi var fornøyd, vi hadde ikke behov for å forandre noe særlig på det, så der handlet det mer om, der lagde jeg arrangementer i tilknytning til og snakket med folk i Norges Fotballforbund og gjorde masse sånn type arbeid. Med "seksuelle nevrosene" så handlet det mer om å være veileder, for han tok det som sin diplomoppgave på skolen sin, så der var jeg en slags forlenget arm og ga han tips og råd og fulgte opp på et annet nivå igjen. Men den praktiske dramaturgiske jobbet har vært forbeholdt Bibelen for mitt vedkommende.

Når startet arbeidet med Bibelen?

2 ½ år siden. *Hvordan gikk det for seg?* Avtalen var inngått mellom Erik og Stein, også fikk jeg en telefon i september i 2010, da ringte Stein og sa at jeg skulle være dramaturgen hans, for det hadde Erik sagt. Javel. Og vi skulle gjøre Bibelen på seks timer osv. Også møttes vi etter noen uker og da var det jeg, Stein og Tine Swabb, scenografen, og vi var gruppen helt fram til i fjor høst, da ble den litt utvidet. Men det begynte med at vi tre bare leste Bibelen og diskutere den og diskutere hva vi synes var bra. Også har vi hatt noen konsulenter inne, også begynte vi å diskutere hvilke forfattere vi ville ha. Også i det hele tatt, den ideen om at det skulle være flere forfattere, alt dette utviklet seg i løpet av den prosessen vi holdt på med, med lesing rett og slett. *Var det da dere også fant ut hvilke historier dere ville ha med?* Ja og nei. Den diskusjonen har jo vært der hele tiden, og er der i og for seg fremdeles. Men den var der da, den var der mens vi leste, men vi hadde ikke konkludert med noen ting og den konklusjonsfasen når det gjaldt det, den første viktige utvelgelsesfasen den skjedde på Asorene, da vi dro en uke Stein og Tine og jeg, hos Steins eiendom der, og da satt vi og laget et scenario. Vi delte opp GT og NT i ca 35 sekvenser, og så det handlet jo også veldig mye om hva vi ville ha med. (Viser råutkast til manuskriptet). Så var tanken rett og slett å la en forfatter få den der (utkastet). Også har vi på en måte erstattet nummeret eller overskriften, med en hel spillscene. Og den er da siden jobbet med. Så da laget vi en slags historie fra begynnelse til slutt som ikke er den som er nå, men den er ikke så, det er ikke noe helt annet heller. Det er det ikke. Det er masse som er tatt vare på. Men så har det vært forskjellige faser da, for eksempel så dette med titlene – Ørkenvandringar og Jesus frå Nazaret – det er ikke så fryktelig lenge siden, det var i vår en gang at jeg forelo de titlene, fordi det også ligger en slags element av konsepsjon i det. Eller et utvelgelsesprinsipp i hvert fall. Vi forfølger nomade-ørkenvandringsmotivet i GT, og så forfølger vi Jesus-historien i NT. Og utelater det som ikke passer inn i det. *Så det blir en slags naturlig utvelgelse utifra titlene?* Ja dette er jo en prosess som handler om å bli i større og større grad klare å sette ord på hva det er for slags valg vi gjør eller har tatt. Det er også en slags etter-rasjonaliseringsprosess. Fordi du analyserer dine egne valg i etterkant. Til å begynne sier man "det liker jeg, så det skal med", uten at det nødvendigvis er en klar forklaring på hvorfor det er sånn. Det er viktig i teatret, fordi at du spør ikke om begrunnelse lengre enn det du har behov for. Du har bare følt at det er riktig. Men publikum kan likevel tolke mer inn i en detalj, enn det du hadde tenkt fra starten av. En hatt kan kanskje bety mye for en publikummer, mens for deg var den bare med fordi den passet der og da. *Vil du si at de overfortolker litt?* Ja, men det gjør vi dramaturger også. Så lenge vi sitter på dette nivået, så sitter vi jo med teksten da, og vi har forskjellige analyser på det, mens på scenen så, ja, hvis det er sånn at en scene fungerer så snakker vi vel ikke mer om det. Vi forsøker jo alltid å komme lenger ned, men hvis den er i orden så å si, og det er også en sånn "feeling" sak. Jeg vil ikke si at dette her ikke er analytisk, for det er det jo og, men det finnes et stort element av sånn "ja, nå" – litt som magefølelse. Litt som innen musikk tror jeg. At bildet henger riktig på veggen. Man flytter ikke rundt på det da. Jeg vil ikke mytifisere dette, men det er en balansegang da på hvor lenge du skal holde det gående. For eksempel utskiftingen av Jesus. De scenene hvor vi terper og terper på, men som ikke har fungert, også kommer Frank inn også gjør han det første gang, også er det på en måte løst. Sånn var det litt i går (da det skjedde). Det har litt med dette å gjøre. Og de gjør egentlig ikke så veldig mye forskjellig, det er bare at den ene gjør det med en slags autoritet og som han andre ikke greide å hente fram. Dette er de magiske sidene ved teatret, som handler om utstrålingen og scenenærværet, det som gjør at noen blir så store og noen ikke er så store. Eller det som gjør at publikum blir fanget eller forført av teatret.

Bibelen

Hva er ditt forhold til boken Bibelen?

Jeg tror jeg har et godt forhold til Bibelen. Jeg har lest en del i den opp igjennom årene. Jeg hadde en plan om å lese igjennom den fra A til Å for en del år siden, og ga opp i fjerde mosebok eller noe sånt. Jeg sluttet med det, jeg hadde ikke det presset som jeg fikk nå. Så det at jeg faktisk har lest alt sammen. Og det gjør jo noe med deg på en eller annen måte. Det er en ganske fascinerende måte å lese bibelen på, i stedet for disse små enkelte punktene. Jeg regner meg som en slags troende, men med litt vekt på slags. Men det har også vært en interessant konstulasjon tidlig i hvert fall i den lille tre-manns-gruppa, i

hvert fall Tine som er uttalt ateist, og Stein som er en slags agnostiker, og jeg som har da et mer personlig forhold til kristendommen. Og det tror jeg på mange måter har vært ganske nyttig. Og sånn tror jeg det er i den bibelgruppen også, at det er forskjellig tilgang til hva de forskjellige historiene representerer. Alle har jo vært enige om at dette må gjøres på alvor og at vi må lese disse tekstene like alvorlig som når vi jobber med Shakespeare, eller Ibsen. Men også på en annen side, dette er ikke noe religiøsitet noe, mens det er litterære tekster vi forholder oss til. Men det er jo det litterære tekster har til felles, at det handler om menneskenes liv. At dette er ur-tekster og ur-myter om hva det vil si å være menneske sammen med mange andre sårne. Det er vel det som er grunnlaget for den jobben. Det har også vært rart å se hvordan det finnes en slags sjenanse overfor Bibelen. *På hvilken måte da?* Det viste seg veldig, for jeg har jo da, jeg leste jo denne Bibelen (viser til sin egen, gamle bibel) så når jeg satt på trikken og leste bibelen, ble det veldig lagt merke til, og sett på. og jeg fikk masse kommentarer. De fleste var positive, men det kom også folk og lurte på om jeg ble frelst av dette som om boken hadde en slags magisk kraft. Folk spurte om dette gjorde noe med meg, mens jeg satt der liksom og leste Paulus brev på en fredagskveld. Det er jo jobben min. Jeg brukte alle ledige stunder til å lese. Overalt satt jeg med det, og tenkte ikke over det. Folk reagerte på at jeg på en måte kom med noe privat inn i deres liv. Interessant erfaring altså.

Gikk du på søndagsskole i barndommen? Nei, det var ikke mye. Jeg hadde en sånn pappa, som var pinsevenn, men det var bare merkelige greier. Men jeg var K5-speider, så jeg var vant med å holde andakt. Og da jeg leste bibelen var det veldig stykkevis. Og bibeltimene i K5-speideren var veldig sånn, eller sånn bibelundervisning, da var det veldig utlegging av hva det betydde. Det var ikke meningen å lese ting i sammenheng der.

Har du fokusert på noen spesielle tekster i bibelen, eller har du lest alt like nøye?

De tingene vi etter hvert har konsentrert oss om, de har vi lest nøyer. Men ikke i utgangspunktet. I utgangspunktet var vi ute etter å finne mer ukjente sider ved bibelen, og mye mer opptatt av det enn det man kanskje skulle tro når man ser på utvelgelsen av tekster. Vi har blitt mye mer kanoniske enn det vi i utgangspunktet hadde intendert. Det kan i alle fall tyde på at det kanoniske enten er fryktelig vanskelig å komme seg løs fra og at det sitter så fast i hele brillene vi ser med. Men det har presset seg frem en rekke av fortellinger som nok drar kjensel på fra skolens kristendomsundervisning da man fremdeles hadde det som fag, med Abraham og Isak og Jacob og Josef og Noah.

Hvilken del av bibelen liker du best? Har du noen favoritt mellom GT og NT?

Nei, sånn kan jeg ikke se det, for det er så forskjellig. Det er klart, jeg syns GT er fryktelig underholdende i perioder, og på mange måter en uoppdaget skatt fremdeles, *Litteratur messig?* Ja. Det er lettere å ha en friere omgang med GT, enn det er med det nye. Det er mer humor i GT, det er mer brutalitet og mer blandings sjangre og alt fra lover til samler til håpløse påstander. Mens NT, evangeliene er mye mer sammenhengende, mye mer enhetlig, handler om et stort drama. Jeg vet ikke om jeg klarer å ha en mening om Johannes Åpenbaring, det vet jeg ikke om jeg greier, det er helt ubegripelig. Men det går jo inn i en sånn profetisk sjanger, som du finner i GT og, Ezekiel og Jeremiah, og flere som snakker minst like tåketete. Jeg syns jo salmenes bok er fantastisk, høysangen er fantastisk, Johannes Evangeliet er fantastisk, forkynneren, det er veldig mye stor poesi også er det masse spennende fortellinger. Jeg har kanskje mer sansen for GT nå enn det jeg hadde før, det kan være en forskjell, men jeg vil ikke sette det opp mot hverandre. Det er så forskjellige tekster. Hvordan sammenlikne Kain og Abel med en salme fra salmenes bok, det er så utrolig forskjellig.

I hvor stor grad tror du den originale teksten i Bibelen har påvirket manuskriptet? Om ofringen av Isak?

Den ligger jo til grunn. Den er for et såkalt moderne sekulært menneske så er den veldig provoserende. Den er fryktelig. Og hvorfor skal Gud kreve dette offeret. Og hvorfor hvis han egentlig ikke gjør det, hvorfor gjør han det likevel? Det å underkaste seg herrens vilje, hvordan er det – jeg tror det finnes noe provoserende i den fortellingen som kanskje ikke har vært like provoserende da den ble nedtegnet eller fortalt. *På grunn av samfunnsendringer?* Ja, og synet på barna for eksempel, og ofring i det hele tatt. Det kommer jo igjen som et viktig tema igjen i Jesu død, og det offeret som ligger i det, eventuelt. Jeg tror at Maria har latt seg provosere av dette, det at det foregår i store deler av teksten er en, det at det blir sett fra Sara sin synsvinkel, det er også viktig. Bibelen er sett ifra Guds og Abrahams synsvinkel, og ikke særlig mye fra Saras. Fra vår side var det ønskelig at Sara skulle gå løs på herren.

Hvordan har den originale teksten påvirket deg og framsyninga og teksten?

Det var veldig tidlig at vi fant ut at den må vi ha med. Og hvorfor det, jo fordi vi syns den er vanskelig å forstå. Det er vanskelig å forstå hvorfor Gud vil det. Parallelt med det å lese bibelen, har jeg også lest sekundær litteratur og sett dette utifra religionshistoriske perspektiv, og at den Gud vi møter er en monoteistisk i ordets virkelige forstand. Han har ikke bare, han er ikke bare god, eller bare kjærlighet eller noe sånt, han er storm og stille. Han er både barmhjertig og kjærlighetsfull og rasende, han er både straffende og tilgivende. Og det er vel akkurat den dobbeltheten i det der, hvor vi er preget av en slags moderne kristendomsforståelse i den måten vi leser gud på. Og da får du problemer, hvis gud er allvitende og har all makt og er god, hvorfor skjer all ondskapen i verden? Mens det da, det er en relativt moderne oppfatning av gud da. Rent religionshistorisk. Og det har også vært med i diskusjonen. Det er klart vi har noen forskjellige synspunkter her, på disse tingene. Men det har også vært preget av at Bjørn også har egne oppfatninger om hvem Gud er, og han sliter jo med å skulle gi gud kropp, eller være svaret på det som er umulig å forstå for menneskene, på en så menneskelig måte. Så han har slitt med situasjoner hvis gud framstår som enten hevngrig eller maktsjuk, enn at det må være en mer uforståelighet, så vi er på vei til å utvikle en slags gud som befinner seg mellom publikum og det som skjer på scene. Derfor bruker Bjørn bibelen mye, og leser rollen istedenfor å spille rollen. Maria har jo greid å forstå, har kommet ganske dypt i forståelsen av denne handlingen, også i forsvaret av Abraham. Han er ikke bare en tosk liksom, og det har jo vært mange som har ofret sønnene sine i verden for en mindre sak. Så det er noe veldig realistisk noe. Folk har ofret seg for ideologi, for konge og fedreland og hva som helst. Det er så lett å ta avstand fra Abraham, så det tolkingsrommet som åpnes gjennom den tankegangen gir oss kanskje et annet bilde. Når man åpner opp, det er da bibeltekstene blir gyldige eller universelle, fordi du skal ikke gå så langt før du ser at vi ofrer jo barn og voksne hele tiden, for noe stort.

Tror du dette er en av grunnene til at dere setter opp bibelen i 2013?

Ja, altså jeg tror at det er et ønske om å nærme seg vårt viktigste sivilisasjons kilde. Det er liksom uttalt fra Eriks side. Det passer sånn sett også inn i en rekke undersøkelser av religiøsitet og religiøse tekster, betydning og aktualitet. *Kan det ha noe med den nye oversettelsen av bibelen å gjøre?* Nei, det tror jeg ikke. Men det kan tenkes at det er sider av samme sak. At den

nyinteressen for bibelen har med et nytt behov for å se på vår egen religiøse praksis og vår egne religiøse tekster i en tid hvor religion igjen har blitt en politisk realitet da. Men når du først er i gang med det, så vil jeg jo si at da interesserer den enkelte historien meg minst like mye altså, enn en slags undersøke religion fordi at, nei det blir litt for abstrakt for meg, men det ene fører med seg noe annet og det der mikrokosmiske her er vesentlig for meg. Og jeg syns jo det har vært en interessant måte å nærme seg klassiske tekster på og åpne dem så mye som vi har gjort. Og det at det er seks mennesker, i tillegg til noen til, som er med på den boksåpner-virksomheten, og som åpner bokser fra veldig forskjellige vinkler, noen midt på og noen på toppen, det er veldig forskjell på måten folk har grepet fatt i stoffet på.

Hva syns du om manuskriptet som helhet?

Ja, når vi nå får kuttet litt i det som vi ikke syns er godt nok, så syns jeg at det er spennende at det spriker sånn, at det har forskjellige tunger akkurat som bibelen har, at det er en form for utvidelse av teatrets kollektive karakter. Det er jo en ytterligere reduksjon av den allvitende dramatikerens, så på den måten kan man si at. Men det er kanskje forskjellig fra den tuipe regiteater som har stilt dramatikerens i skyggen, fordi at dramatikerens her er veldig viktig. *På hvilken måte da?* Jo altså den tonen som finnes i den enkeltes tolkning blir så viktig, også de tankene som de gjør seg. Og forskjellen på Maria Tryti Vennerød og Eirik Fauske, eller Cecilie Løveid osv, bli faktisk veldig tydelig. Og plutselig så hører du at det er bibelen selv som kommer. Jeg tro rikke det er noen som er i tvil når det skjer. Du får en polyfoni som jeg syns er fascinerende, som rett og slett kommer av at det forskjellige opphavsmenn. Og jeg tro rikke at kravet om en opphavsmann, det er en romantisk forestilling tror jeg. *Overvurdert?* Ja, jeg tror det. *Så du har lyst til å jobbe mer på denne måten?* Jeg kunne godt tenke meg det. Men også med erfaringen med å ha valgt den ene framfor den andre dramatikerens. Det er klart at her er forskjell. Det er ikke alle som egner seg like godt, det er ikke alle vi har vært like heldige med for å si det sånn. Men alt i alt så gir det mersmak. Vi får se da når slutresultatet er der, men jeg kunne godt tenke meg å jobbe sånn igjen.

Om tekst

Hva er en tekst for deg?

Jeg har et veldig pragmatisk forhold til det, fordi at jeg lever av det. Så jeg har nok et ganske fysisk forhold til tekst. Og går ikke å grubler veldig mye over moderne litteraturbegreper, eller poststrukturalistiske eller strukturalistiske begreper om tekst, og kommunikasjon og sånt. Det gjør jeg ikke, for det har jeg ikke tid til. Jeg får mailer, leser den, og har da en vurdering om hvorvidt jeg syns den er god eller dårlig, om vi skal spille den eller ikke. Og noen ganger stiller disse tekstene krav til meg da, og hvordan jeg skal lese dem. Som da kanskje i større grad setter en inn på sånne filosofiske spørsmål av den typen, men de fleste gjør jo ikke det. De fleste har et sånt pragmatisk betydning, av ordet. Det er trykksverte på papir, som skal brukes til noe, enten leses eller i vårt tilfelle være manuskript for en forestilling. Men så er det klart at det dukker opp enkelte tekster som er mer komplekse, for eksempel at de har kanskje lavere litterær verdi som sådan. Noen ganger er det ting som bare skal brukes, som i hvert fall ikke bare er kunstverket, og hvor du kanskje, hvis det er veldig viktig å opprettholde tekstbegrepet da som en slags overordnet kommunikasjonsterm, eller kunstverkskonstituerende system, da vil man kanskje si at teksten var et annet sted, at den fantes det var styrt av tradisjon og konvensjon og regler, så vil vi måtte lage regler for den enkelte oppsetning fra gang til gang i vår tid. Men det "mainstream"-teatret som de fleste forholder seg til, så ligger det til grunn at det finnes en dramatisk tekst som en dramatiker har intendert og gjerne gjennom sitt geni på et vis, også kommer det en ny kunstner som tolker dette, konseptuelt og på en annen måte, som styrer en enda ny gruppe kunstnere, nemlig skuespillerne som innen scenografiske rammer og innenfor det konseptuelle mønsteret som instruktøren har, tilfører sitt til denne veven av mening da. Men jeg vet ikke, jeg får ikke noe ut av å kalle den sum-veven av mening for tekst. *Har du et annet begrep du ville brukt på det?* Forestillingen. Da har jeg i hvertfall et sted å plassere papirene.

Hvordan går du vanligvis fram når du arbeider med en teatertekst?

Noe av arbeidet går rett og slett ut på å lese det, og syns at det enten er godt eller dårlig og sier jeg at vi skal spille det eller ikke. Det praktiske arbeidet med instruktøren så vil vi jo da diskutere tolkning og konseptuelle saker med vedkommende. Så noen ganger så overlater vi nesten alt til instruktøren, der det ikke er noe voldsomt behov for at vi skal jobbe med det, eller at vi ikke har tid det eller noe sånt. Og noen ganger så er forelegget perfekt, eller det kan være for langt og det må kuttes. For eksempel Hamlet som i utgangspunktet er seks timer eller noe sånt, så må det kuttes til tre, da skal halvparten vekk. Og hva gjør du da? Det er nok en del som de fleste vil være enige om, men i noen tilfeller vil det være en aktiv tolkningshandling som du gjør sammen med den instruktør og scenograf som legger de veldig viktige premissene for hvordan den forestillingen skal bli til slutt da. Det å lage en scenografi er veldig radikal, eller viktig tolkningshandling.

Hvor involvert har du vært i tekstarbeidet med denne forestillingen?

Med bibelen har jeg vært dypt involvert i. Kanskje spesielt i den fasen hvor vi, før vi hadde fått de enkelte bidragene. Altså i de arbeidsoppgavene vi ga til dramatikerne, de synsvinklene som kom, den lese måten. Jeg har vært mindre involvert i sånn daglig strykning. Det har Anne Holtan vært mer sentral på, simpelthen fordi hun er der hele tiden. Vi er jo mange flere involvert i denne prosessen enn det vi vanligvis er.

Hvor viktig er originalteksten for deg, i en forestilling som har et forelegg?

Da spiller vi stort sett den, hvis vi for eksempel tar utgangspunkt i en Shakespeare tekst. Det vi gjør er først og fremst å kutte. Også har vi en oversettelses problematikk, gjerne knyttet til en tekst av Shakespeare, eller av andre språk, hvor vi må ta stilling til hvorvidt vi syns at den for eksempel Hamlet teksten vi har, er det en tekst som vi mener vi kan spille nå, eller må vi ha en ny? Vi har valgt å få folk til å gjendikte teksten, og de har da kommet med nye. Og så kan du diskutere hvilke valg har da dramatikerens gjort, jo han har gjort en hel del valg som, der han er nødt til å ta stilling til det semantiske, det rytmske,

det innholdsmessige, masse sånne forskjellige valg, også er det jo ikke sikkert at oppsetningen hadde tenkt til å gå den veien som det han har gjort da. Så da vil du stå overfor en sånn diskusjon om hvorvidt det valget av den betydning av det ordet eller den setningen, skal gå den veien, som omsetteren har gjort. Det er jo forskjellig fra gang til gang.

Kan du prøve å forklare til meg hvordan du tolker en tekst? Ser du for deg handling, replikkene, får du bilder i hodet av hvordan det vil se ut på scenen?

Jeg gjør alt det du sier her. Men jeg har levd av å lese skuespill i 25-26 år, og det er jo på mange måter krevende fordi hvis du sammenlikner det med en lesing av en prosatekst for eksempel. Men jeg har vel øvd meg til en måte å lese på som gjør at jeg har en skjønnlitterær opplevelse av det da. Jeg trenger ikke de, jeg trenger ikke sceneanvisningene for å skjønne hva som skjer for å si det sånn. *Du ser det tydelig for deg med en gang?* Ja. Stort sett. Jeg ser ikke nødvendigvis for meg en scene liksom, men situasjonene og handlingene, de ser jeg ja. Mye av mitt yrke handler om å tro på at din egen dømmekraft er riktig. Hvis jeg blir begeistret for et stykke så er det godt. Og så skal jeg i etterkant da prøve å forklare hvorfor jeg synes det er det.

Når du leser en teatertekst for første gang – i dette tilfellet scene 9 – hva fokuserer du på først? Replikkene, scenetilvisingane, handlingen?

I dette tilfellet så, Maria skriver jo veldig lite sceneanvisninger. Repetitive, musikalske replikker, mye pauseringer. Det er vel det første, i hennes tilfelle så er det vel denne intense dialogen som fanger oppmerksomheten, mens andre ganger så kan det første du gjør er å sette deg inn i hva faen er det for slags rom dikteren har sett for deg, som bruker masse tid på å forklare hvorfor den ene veggen skal være grønn og den andre – så kan man jo bare si at du kan bare hoppe over det og drite i det. Men ofte så har han/hun hatt en mening med det, og da prøver man å få den med seg. Men jeg interesserer meg ikke så veldig mye for dramatikerens iscenesettelse fordi den er ofte veldig dårlig. *Tror du det kan være en av grunnene til at det finnes så få sceneanvisninger i scene 9, fordi hun vet at regissøren gjør som hun vil uansett?* Ja, pluss at jeg tror det åpner for en form for teatralitet som er bra for dramatikerer. Jeg tror hun er såpass velutvikla teater-dame blitt at hun vet at hennes ansvar er ikke lyset, eller fargene på veggene, men at det er dialogen og det er det verbale, det som blir sagt, som er hennes greie, og at du ikke trenger flere sceneanvisninger enn det som er nok for ikke å bli misforstått. Hvis du noe er veldig viktig for henne å si, så kan man skrive det inn.

Om scene 9

I scene 9, så er det direkte sitat fra bibelen, hvorfor tror du hun har gjort det og ikke bare modernisert alt?

En eller annen form for plassering, en form for intensivitet, en form for støtte for den tolkningen hun har gjort eller noe sånt. *Hva synes du om replikkene da?*

Veldig bra. *Syns du det er et naturlig språk?* Akkurat passe opphøyet. *Hva synes du om banningen?* Har ikke noe problemer med det. Det funker. Men vi må jo få se det ferdig, men jeg synes det ligger ganske godt an i hvert fall. Du har jo fått en av de mer slitesterke tekstene, som jeg var sikker på kom til å være med hele veien. At det ikke var noe som plutselig var skåret vekk.

I hvor stor grad har du påvirket scene 9?

Jeg har ikke påvirket det så mye utover at jeg en gang har tenkt at det hadde vært fint å høre det fra Sara sin side. *Var det du som sa det til Maria eller?* Det kan jeg ikke huske. Det var viktig for meg at det skulle være synsvinkelen. Det blir litt kjipt hvis vi skal begynne å diskutere hvem sin ide hver enkelt ide er, fordi ideene oppstår også i samtale, og i en relasjon. Når man sitter å snakker om et tema så vil, altså man er flere om prosessen og ideen enn den som først formulerer ideen. Det er viktig. Viktig i en kollektiv, i lagidrett at den ballen går faktisk helt fra ceeper og fram til spissen og fram til mål. Det er mange steder på veien der det kan gå galt.

Hva mener du har mest å si for det ferdige tekstlige resultatet?

(lang pause) Jeg brukte i stad så brukte jeg uttrykket slitesterkt. Det er altså noen tekster som jeg synes er så gode at de blir ikke rørt ved. De er viktige for det endelige resultatet. Men så finnes det selvfølgelig noen som. Og det er også noe som er avhengig av regi, at det er et veldig vitalistisk prosjekt, at det er teater som blir veldig preget av Sten Winge, så han blir jo også fryktelig viktig her. Men de gode tekstene påvirker også han.

Hva har påvirket deg da i arbeidet med teksten?

Denne scenen har jeg ikke jobbet så mye med, bortsett fra at jeg leste den og stort sett synes den var ganske fin. Også har det jo kommet flere runder fra Maria da, som vi har kommentert, men hun har ikke vært noe, det har ikke vært masse redigering eller arbeid med det. Det eneste er at vi har tilpasset lengden littegran.

Hvorfor tror du dette er en viktig scene å ta med i historien om bibelen?

Fordi den er så fjern, kanskje. Tilsynelatende så fjern fra en moderne tenkemåte. At den ur-historien der den har noe opprørende ved seg, som gjør at den forsvarer sin plass synes jeg.

Hva slags forhold har du til Maria Tryti Vennerød?

Det er i hvertfall ikke noe privat forhold. Jeg kjenner henne ganske godt som fagperson, brukt henne ganske mye. Har kjent henne i ganske mange år. Hun er en veldig begavet dramatiker synes jeg, også synes jeg det har vært morsomt å se hvordan hun har nærmet seg det å skulle skrive oppå noe annet, og også ikke være alene hovedperson. Det har vært interessant, for jeg synes hun har taklet det på en veldig flott måte. Jeg tror hun har stor glede av å jobbe med bibelt tekstene, og jobbe med dem på den måten – perspektivere dem. Men hun har en annen og viktig historie hvor også grunnideen kom fra oss, men som hun har håndtert på en fantastisk fin måte synes jeg. Det er den om invasjonen av Jeriko, der den blir sett fra de som er inne i byen. Det synes jeg er veldig fint. ”hvorfor er de så sinte mamma?”. Den måten å betrakte det på, det synes jeg hun har svart veldig fint på.

Hva er forholdet ditt til Stein Winge?

Jeg har ikke jobbet veldig mye med han. Jeg har kjent han i mange år, og jobbet med han en gang før, på Torshov. Vi er veldig forskjellige, og har hatt, jeg vil si et fint samarbeid. Av og til så har vi kommet i en situasjon hvor vi har vært litt uenige, men vi er jo profesjonelle mennesker, så vi, altså han takler uenighet og jeg takler uenighet, så vi har ikke noe

problemer med det. Han er en veldig vital person, så alt er veldig, han går veldig intuitivt løs på stoff. Og det er også hans store styrke.

Hvor viktig er regissørens rolle for oppsetningen?

Helt avgjørende. Det nærmeste du kommer en autour her.

Hvor viktig er din rolle for oppsetningen?

Den er nok viktigere enn den pleier å være. Fordi jeg har nok vært involvert i mange forskjellige konseptjonelle spørsmål. Men min rolle er jo mindre viktig nå, i denne utøvningsfasen, nå er jeg opptatt av at vi kanskje skal kutte noe mer tekst og kanskje ta vekk noen elementer, men det er jo han (Winge) som lager scenene.

Hvor viktig er skuespillernes rolle for oppsetningen og for teksten?

Det vil jo variere. *De jeg har snakket med: Krogh, Sundqvist, Ramstad?* De har alle bidratt med både synspunkter og slikt. Den som kanskje utfordrer Stein mest, det er jo Bjørn. Og han er en klok og intelligent mann. Det vil jeg også si om de andre du nevnte, men Bjørn har en særstilling i denne produksjonen. Han er hentet inn, og han er Gud. Så Guds ord kommer man ikke unna.

Om det moderne

Hvorfor modernisere historiene og ikke beholde dem slik de er skrevet?

Hva tror du? *Jeg tenker at det for publikums del også, så de kan forholde seg til det som foregår på scenen og bibelhistorien. Kanskje de kan få et nytt syn på en bok som har vært så viktig for vårt samfunn opp igjennom tiden.*

Vi begynte veldig tidlig å snakke om, og det er typisk sånn pragmatisk, vi snakket om at vi ville gjøre dette både i sandal-tid og i det vi da kalte for Grünerløkka-tid. Vi ville at historiene skulle være tidløse i den forstand at de skulle la historien i utgangspunktet utspilles på Gaza-stripen og i Sinai-ørkenen, men plutselig så skulle det kunne være båtflyktninger av i dag som var på en flåte på vei til Lampedusa. Fordi at vår måte å tolke på scenen er så konkret da, så vil det å ha folk trakkende rundt i beduinkostymer på DNT hovedscene fort få et litt komisk "life of Brian"-skjær. Så i stedet prøve å både være der og være i nåtiden samtidig. Prøve å i praksis vise at historien har en aktualitet eller en gyldighet i dag. Og veksle sånn at publikum kanskje får en ny tanke. Det er jo så klisjé befengt, det er så stereotypt våre oppfatninger om bibelske hendelser at man glemmer hva det er. Fordi det står bare masse. Så kan man si at, når Jesus sier at "la de små barn komme til meg men hindre dem ikke for guds rike hører sådan til", så er ikke det barn. Etter min mening. Hvis du da tok en hel skoleklasse med sånne små naive søte mennesker, i alderen 5-6 år, så vil du liksom bare – for de er så naive og de tror jo så hengivent. Men det er klart at dette kan like godt bety narkomane, prostituerte, hiv-smitta, fattigfolk, de som ikke greier seg her i verden, og det er jo et helt annet syn, hvis du har scenen full av romfolk. I stedet for seks år gamle barn med adresse Professor Dahls gate. Så det er sånne praktiske, det tar jeg som eks. for den scenen har vi ikke med, men jeg ville heller hatt den tolkningen da, for det ville heller kanskje skaket opp i hodet til noen. Det kan kanskje bety det, i stedet for at det skal være enda en sånn SFO-affæret. Vi driver jo med sånn barne-dyrking i vår kultur, som de overhodet ikke gjorde på Jesus tid.

Hvorfor ta med Sara i denne versjonen, når hun ikke er med i historien i Bibelen?

Nei, det er flere grunner. Jeg er ikke så fornøyd med resultatet av det, egentlig. Men det var jo blant de tidlige konstateringene at dette her "is a mens world", og det syntes ikke vi at vi kunne presentere. En sånn macho-manne posisjon. Jeg syns ikke vi har kommet langt nok til å komme et annet sted. Men Sara historien, og Batseba og barnet i Jeriko, og Maria Magdalena som apostel og sånt, det er veldig tydelige eks. på at vi ikke har glemt det helt. Og jeg mener at det å ta barnet vekk fra moren på en måte, for det er jo ikke de to som ofrer sammen, for det kunne man jo også sett for seg, at Sara og Abraham som felles gudfryktige foreldre, men det er jo ikke sånn. Eller det vet vi ingenting om. Moderskapet er sterke greier.

Hvorfor er Sara en viktig person i historien?

Fordi at moderskapet er viktig.

Hva syns du om rollen Sara i manuskriptet?

Jeg syns hun er en flott og tøff dame. Hun sier hva hun mener og. Det er opprør i henne ialle fall. Selv om hun er over hundre år på det tidspunktet.

Gud er vel litt annerledes i bibelen enn i manuskriptet, litt mer ydmyk. Hvorfor tror du han er det?

Det er vel bare det at her er det dramaturgien sånn at den som har makt og myndighet i begynnelsen av scenen har mistet den når scenen er slutt. Det er dramatikken sitt vesen som gjør det. Det er på en måte en naturlig konsekvens av at Sara snakker med Gud, det at det ender med at Gud forlater den scenen fullstendig filleristet og ydmyket av Sara. Det kunne jo tenkes at det kunne ha snudd seg en gang til, at Gud hadde hatt nok en sving på Sara, og det har han kanskje også, men ja, nei dette er jo ikke noen nøytrale ting vi opererer med. Det er også en menneskeligjøring av Gud i den situasjonen som gjør at han begynner å gråte, fordi han kommer til kort. Han vil bare at menneskene skal stole på han. Og når de ikke gjør det, så blir han lei seg. Men det er jo et stykke unna den allhørs gud som portretteres i GT.

Tror du dette sier noe som dagens syn på gud og bibelen?

Det handler mer om vårt syn på mennesket. For gudsbildet det er så komplisert som det er, men jeg tror jo ikke at du kan ha en gud på scenen, eller en gud uansett, som er helt forskjellig fra sånn menneskene er. Grunnen til at gud gråter er at menneskene i dette tilfellet Sara, setter han på plass. Og våger det. Det er jo et menneske som har store tanker om seg selv da. Som kanskje ligner litt på det moderne mennesket som tror at vi greier å gjennomskue universets gåter og kan alt og belærer gud om hvordan vi skal behandle små barn. Det forteller nok noe om en slags menneskelig hybris, eller noe sånt, eller hvordan vi ser på oss selv, kanskje mer enn hvordan vi ser på Gud.

Hva syns du om rollen Gud?

I den scenen så syns jeg rollen er relativt enkel å følge. Han sier jo at han arbeider med det hver dag, at den blir noe til å tro på. At han er veldig menneskelig. Jeg klarer ikke å skille mellom hvordan det ender på scenen og hvordan jeg leser det. Om jeg liker det? Ja, jeg liker det. Vi lager teater og da må det være menneskelighet. Vi kan ikke innføre noe annet her, det finnes andre måter å arbeide med en bibel på, men vi spiller teater. Og der er en av forutsetningene at Gud er en mann. *Kunne ikke vært kvinne?* Joda. Men det var bestemt at Bjørn skulle være Gud da jeg fikk jobben. Før vi hadde bestemt noenting så var

det et premiss. Og det kan du si er et veldig toneangivende premiss for sluttresultatet. Vi har for eksempel ikke den muligheten at Gud aldri er der. At han bare er en stemme, eller kanskje bare er noe man snakker til. Og gjør om til et rent mysterium, så vi er nød til å mystifisere ting, som for eksempel at han bruker boka selv. Jødene hadde jo en ganske avansert bolig for Gud, et helt tomt rom. Det var ingen der inne. Ingen er Gud. Gud er ingen. Ingen med stor I. Noe som er genuint ubegripelig for menneskene og ypperstepresten fikk lov til å gå inn i dette rommet, der hvor den Ingen var. I påskeevangeliet står det jo at forhenget for tempelet revnet i det øyeblikket Jesus omkom. Dette finner du igjen i masse religioner faktisk, med dette alter-Intet-mysteriet. Men det har vi ikke kunnet gjøre. Han kan forsvinne også.

Abraham – ganske følsom – hvorfor tror du han har blitt portrettert sånn?

Han har blitt sånn fordi det finnes et forsvar, Maria prøvde å forsvare Abraham. *Mot dem som ser på han som feig eller?* Ja, selvfølgelig moralsk. Hvordan kan han ta sønnen sin med seg? Jo det er fordi at han må stole på at gud kommer til å ta fra ham kniven. Den pakten mellom dem den gir ikke rom for tvil, og det plukker jo gud på ”du stoler ikke på meg. Du stoler ikke på meg. Du stoler ikke på meg.” Også innrømmer Abraham at han har tenkt ”tenk om jeg”, ”du stoler ikke på meg”. Det er klart at han blir lei seg for det. Han har jo lagt alt i sine hender i Guds hender, alt i guds hender, og nå legger han til og med sønnen. Han stiller også på en måte det kravet, at ”siden jeg er villig til å gå så langt, så må du frelse han”. Det ser ikke Sara på samme måte. At det finnes et krav om gjensidighet. Jeg tror at den dagen, at hadde Abraham skåret strupen over på Isak så hadde tatt turen til nærmeste tre. Eller kanskje brukt samme kniven. Det er en offerhandling så stor og så samtidig så brutal og så stygg, den dobbelheten der synes jeg er interessant da.

Maria Tryti Vennerød dramatiker/forfatter 14.01.13

Lydintervju

Alder? Ja, jeg er straks 35, så du kan godt si 35.

Har du noen søsken? Jeg har en bror ja.

Hvor er du oppvokst? I Sogndal og Førde.

Har du noen familie nå? Ja, jeg har en mann og ei jente på ett og et halvt.

Utdannelse? Det har jeg ikke så mye av, hehe. Jeg har ingen fullført grad men jeg har mellomfag i dramateater fra høgskulen i Oslo. Og ex.phil. og ex.faq. og ellers bare sånn uformell. Det er vel egentlig ikke utdanning. *Har du tatt kurs eller hva da?* Nei bare at jeg har, fra jeg begynte å skrive hatt veiledere i teatret da. Som jeg, som ja, sånn at jeg har lært mens jeg har jobbet og fått også opplæring mens jeg har jobbet.

Har du noen gang hatt ønske om å bli skuespiller?

Ja. *Har du gjort noe med det?* Ja, jeg prøvde jo på det i, rett etter videregående. *På teaterhøgskolen eller?* Jeg prøvde å, ja. Men det var nok veldig rett at jeg aldri kom til andre prøve en gang. *Kjenner du det på kroppen at det var?* Ja, jeg er veldig glad for det og jeg. Egentlig. Tror det ville tatt livet av meg. (Ler)

Husker du ditt første møte med teater? JA, eller i hvert fall de første. Det var, altså Sogn og Fjordane Teater var jo omreisende, de bodde i Sogndal. Så jeg husker Slaget på Fimreite i 84, det var jo et spel. Så det var veldig sterkt fordi det ikke var barneteater. Det var ekstra forførende for meg, også, men det var også Pippi Langstrømpe og Gummi Tarzan og Heksar og.

Var det det som gjorde at du fikk den trangten til å gå inn i teaterverden? Nei, det var jo det, de sterke opplevelsene av intens moro, og, men og, altså det blir jo alltid så, å snakke om teater er jo alltid en sånn klisjefylt eller en større risiko for å lire av seg sære, for det handler jo om det, alltid dette med her og nå og sånn, men det, jeg drev jo ikke å tenkte sånn på det da jeg var liten men det å skape en virkelighet som alle vet er illusjon og som alle går sammen om, eller det rituelle i det da, og og at voksne gjorde det for eksempel på Slaget på Fimbreite så var det jo ikke for ungene de gjorde det. Sånn at de voksne lekte helt seriøst på en måte, ritualer i det og gleden i det og samholdet i det da var veldig sånn berusende, for meg da.

Kan du snakke litt om erfaringen din fra teater? Altså når du begynte å jobbe, når begynte du å jobbe som dramatiker?

Sånn, ja, i 2001 var vel det tror jeg. *Hvordan har det vært etter det da? Hvordan kom du deg liksom inn og ble?*

Nei det var, jeg prøvde jo å, jeg ville jo være skuespiller først men så ville jeg også jobbe med regi, og det var vel kanskje litt mer virkelighetsnære ambisjoner, selv om det heller aldri, selv om det ikke har blitt sånn, noe jeg har gjort da, men det er jo ikke det jeg driver med. Sånn i hovedsak. Men så har jeg likt å skrive, jeg har skrevet opp igjennom og jeg har lekt meg med språk, og det er vel en blanding av både å ha noe på hjertet og å føle seg fri innenfor språk da. Og kjenne glede ved språk og ved å formulere. Både at jeg driver å jobber med ting jeg vil formulere og at jeg kjenner glede ved å faktisk formulere det. (Ler.) Det har jeg holdt på med, men det var ikke det som var drømmen, det var jo teater også har jeg, men jeg har skrevet, vært språksterk, kjent meg veldig sånn fri med det å formulere fra før jeg begynte på skolen egentlig. Så da var det litt tilfeldig at jeg skrev et stykke i år 2000 som, for det var da mens jeg ville bli regissør og vi var en gjeng med sanne unge som ønsket å bli noe med teater, som, ja, som ville lage en forestilling uten tekst. Basert på en ide isteden, også begynte jeg å skrive ut en del scener, og noen scener skulle være basert på dans, og noen skulle være basert på andre ideer. Også skulle noen være tekstdrevne, og de skrev jeg jo, uten å tenke på meg selv som dramatiker. Det stykket, det heter Meir, og det ble *Det tror jeg at jeg har lest om på nettet?* Ja for det var debystykket mitt fordi at det var en ganske fin forestilling, og det var jo nullbudsjett og det var på, folk var jo opptatt av sånn, så vi, den forestillingen fikk ikke noe videre liv men jeg husker jeg hadde en sånn klar følelse av at (lang pause) den liksom ikke var, at jeg ikke var ferdig med det. Så derfor, så de scenene som ikke hadde tekster prøvde jeg å skrive ned på en eller annen måte, gjennom sceneanvisninger og mye sånt, sånn at det ble en tekst også sendte jeg den til dramatikfestivalen, og der ble den antatt. Så da ble den satt opp på nytt, profesjonelt. Her på Det Norske Teatret. Som da formelt er debuten da. Men det er veldig mange som mener at det er min beste tekst fortsatt altså, og den ble jo til i en sånn uskyld for jeg hadde egentlig ambisjoner om å skrive. Så det er jo litt rart og spennende og litt vemodig. (Ler). Hvis det, hvis alt bare liksom er i skyggen av det, etterpå.

Men har du hatt tilknytning til DNT etter det? JA jeg har det. Fordi at, på den dramatikfestivalen da, og det var jo og før jeg tenkte at jeg skulle bli dramatiker, da var jeg fortsatt på regissør, så, jeg kom jo ikke inn på noen regissørlinje her heller, mens, når jeg kom her med den teksten så ble jeg fanget opp av Cesilie Løvetski(?) som var dramaturg her da, og, og som

egentlig tok meg inn i lære da, og som, hun er jo fra Ungarn og, eh, så vidt jeg forstår så har de en mer sånn mesterkultur i østeuropa, så hun var en slags teatermamma for meg da. Ja det er veldig koselig også er det jo, fantastisk heldig fordi at hun er jo ikke her på teatret lengre, og hun er jo, ja, hun er jo sylskarp og ja, har hjulpet meg veldig til å formulere hva jeg holder på med. Tar utgangspunkt i det hun forstår at jeg prøver på i en tekst da. Så da har det vært litt her og litt der, ja, så det, så begynte jeg å jobbe og, men jeg har vært heldig og har hatt støttespillere både her og der altså. Sogn og Fjordane Teater, der er jeg jo en lokal dramatiker da, og de har satsa på det i de årene jeg har etablert meg, så sånn sett så har jeg blitt spilt der flere ganger, og så har det Åpne Teatret, nå også Dramatikkens Hus da, men nå snakker jeg om for mange år siden, støttet meg, også ja, jeg har egentlig hatt mange støttespillere, også vunnet et par priser, som og, en ting er jo å bli synliggjort, men en annen ting er å få inntekter så man faktisk kan holde på. Og få tid til å produsere mer da. Så jeg syns jeg har vært heldig på en måte med timing og ja.

Men har du vært med på liknende framsyninger som dette før? Nei nei nei, du vet at dette er jo en kjempe forestilling til å være her på huset og, og vi levende norske dramatikere er jo stort sett på de små scenene. Så det å få skrive for hovedscenen er jo veldig nytt og uvanlig. Og det å skrive, ja for så dyktige folk da, det er jo ganske, altså jeg har jo jobbet med dyktige folk før og, men, å få skrive til Bjørn Sundquist for eksempel på Hovudscenen, er jo veldig spennende. Det er stas.

Har du vært borti religiøse tekster før?

Nei, jo, nei, ja, ikke så direkte som dette. Nei, særlig seinere år så er det vel et tema som har kommet litt tilbake til meg sånn i sånn altså i det personlige, men jeg tror ikke, jo lite grann, i noen ting. Det har ligget og luret litt. *Har du dratt fram noen form for referanser eller sånt eller hva mener du?* Ja, det var en monolog ved åpningen på Dramatikkens Hus som heter "Eg vil ha et manus", som var ment som et menneske som sier det til skaperen da. De vil ha et manus å leve etter, også drar dette mennesket en parallell; "Det er som å stå som en skuespiller på en scene og ikke ha et manus", men så ble tolkningen det, og folk var egentlig veldig fornøyd med det, men det var ikke det jeg hadde ment. Og det,

Ja det er kanskje det som fort kan bli litt skummelt når man er dramatiker? Ja da, men det er jo gleden og da. At, altså det at folk gjør andre ting enn man har tenkt er jo bare spennende, men så er det klart at det noen ting vil eg like og syns fungerer bedre enn andre ting.

Har du noen gang tenkt "hvordan kan dere tolke noe så sært eller rart utifra det jeg har skrevet"? Eh, ja, på noen måter. Men like ofte, eller oftere så skulle jeg ønske at man turte å gå inn i, å la karakterene være like naive som jeg har skrevet de. Det er nok egentlig noe jeg oftere savner. For at jeg, ja, jeg liker at alle karakterene liksom, plumper ut med ting, litt. Og da syns jeg det er mest spennende om jeg kan få se de. *Uten at skuespillerne legger for mye i karakteren på en måte?* Ja, eller at de i allefall lar karakterene avsløre seg eller blotlegge seg, og ikke pynte seg for mye med liksom. Ja. Men det er jo det teater er. Selvfølgelig. At, og det er jo ikke det som står i teksten som egentlig er kjernen i en scene. Like lite som at, kanskje akkurat i den intervju situasjonen så er det, er vi ganske nærme kjernen i det som blir sagt, men i en relasjon der for eksempel er en konflikt, og det er det jo ofte. Så er ordene liksom bare toppen av isfjellet da. Og da er det jo isfjellet som interesserer meg når jeg skriver men jeg vet at det er toppen jeg skal, sant, gi, så det er jo en rar ting da, egentlig. *Hvordan klarer du å balansere det?* Jo jeg må jo, hvis jeg skal holde meg til den metaforen da, så må jeg jo prøve å kjenne på dette isfjellet, hva det er for noe. Og så, nei, kanskje jeg egentlig må drive å pendle opp og ned på en måte, ja, fordi hvis en begynner å si det usagte og sånn, nei da blir det noe annet igjen. Men man må jo gi hint, og det, både, av alle grunner. Det er jo det som er en god tekst også er det jo det som er en god forestilling der ensemblet igjen klarer å lage et isfjell ut av toppen. Men om det blir akkurat mitt isfjell, det, hehe, det er slitsomt å bruke metaforer, det tar så lang tid, men.

Mer om DNT

Tidligere når du har jobbet med tekst, for DNT for eksempel, i hvor stor grad samarbeider du med andre om teksten?

Det er i veldig liten grad at jeg skriver sammen med andre, hvis det er det du mener. Men at noen leser den og responderer, det er jo det vanlige. *Så blir det kommunikasjon fram og tilbake?* Ja, det er det vanlige. *Og nå, med Bibelen?* Det har faktisk vært i liten grad. Men her, dette er jo et spesielt prosjekt for det er jo ikke skrevet av en dramatiker i det hele tatt. Og det, så vidt jeg forstår, er meningen at det skal være et lappeteppe eller sånn ja, så nei, men det som er, jeg er jo ikke vant med å dramatisere, jeg er vant med å skrive ting fra bunnen. Mens det som skjer her, her har jeg lest Bibelen og skulle skrive ting ut fra det, og det er jo det at grunnhistorien er ganske tydelige, og karakterene er ganske tydelige. Og da er det på en måte fargelegging jeg har holdt på med. Og i en fargeleggingen, herregud så mange bilder jeg bruker nå men, så, for de har vært ganske fornøyd med det jeg har levert, og det har vært veldig gøy da, og litt sprøtt fordi jeg skrev det så fort og, men jeg tror det må være det at jeg har vært opptatt av Gud egentlig hele livet, men med ulike faser. Og så når jeg har prøvd å lese Bibelen nå så er det hele tiden med utgangspunkt i at Gud er kjærlighet, sånn at når jeg, når Gud eller Jesus da er eller sier noe brutalt i Bibelen så er det liksom opp til meg å forstå at dette er kjærlighetens språk. Og dermed så krever det noen ganger at, ganske stor meddiktning da, men det er da bibelen får kraft og, tror jeg. Fordi hvis man ikke liksom, hvis man setter seg ned og tviler og "hva er dette for noe rart" så blir det litt sånn kjedelig. Men når jeg har hatt den inngangen så blir det ganske mektig da. *Det at du på en måte har visst på forhånd hva budskapet er men samtidig ikke hva akkurat de sier?* Ja, at jeg har gått inn med, vet ikke om jeg skal kalle det en tro, men med en sånn forutsetning ja, om at Jesus er Guds sønn og at Gud er kjærlighet. Det er vel det du sier. *Så det har veiledet deg når du har skrevet teksten?* Ja, og da når jeg for eksempel skulle skrive om Gud som krever at Abraham ofrer sønnen sin så jobbet jeg med hvordan det kan være kjærlighetens språk. *Nei, for det er vel ikke så lett?* Nei, det er på en måte en umulighet. Men det er derfor det blir spennende og det er derfor, det er tilsynelatende en umulighet mens nå syns jeg ikke det er en umulighet fordi at jeg i stor grad leser fortellingene i Bibelen som bilder, og kjærligheten er hovmodig, sier Bibelen selv. Så kjærligheten insisterer på at den er større enn alt. Større enn døden, større enn angsten. Kjærligheten krever at jeg er der om du så blir nødt til å ofre din egen sønn. Som er vel det verste et menneske kan gjøre. Og da er det egentlig kjærlighetsbeviset da. Selv om Gud avbryter jo Abraham, men det *Er det Gud eller er det Sara?* Nei, det er en engel. *Ja, i Bibelen ja, jeg tenkte på i manuset.* Nei det vet jeg ikke, det har ikke jeg skrevet. Men det er sånn som jeg skulle ønske de ikke tok med, fordi det syns jeg er detaljer. Jeg syns det der Gudsbeviset er mye viktigere.

*Når var det DNT tok kontakt med deg første gang for å være med på Bibelen? Sommeren 2011. Hva skjedde rundt alt, når de tok kontakt? Ja da hadde jeg akkurat fått barn, også var det Carl Morten Amundsen som ringte på sommeren, også skulle jeg ha mammaperm også følte jeg at jeg hadde tett med oppgaver jeg hadde tatt på meg, men jeg ble veldig glad. Selvfølgelig. Det burde jeg selvfølgelig si først, fordi at, ja, det er et svært prosjekt og spennende av de grunnene jeg sa (henviser til Bjørn Sundquist), også (lang pause) det er kanskje ikke så relevant men det var ny teatersjef her også, så jeg ble veldig glad over at den nye teatersjefen ville ha meg inn i et så stort prosjekt. Men det vet jeg ikke om, ja. Men så, først så tenkte jeg liksom ja, det var snakk om en scene da, kan hende noen dramatikere kommer til å skrive to scener, sa Carl Morten, og så sa jeg etter hvert at jeg klarer sikkert en scene da, ja, men så, da jeg begynte å skrive så gikk det unna, og, men så fikk jeg ikke helt tak i, liksom den røde tråden, eller hva som skulle være, *hvordan de skulle sette lappeteppet sammen?* Ja, og liksom hva de ville si om Gud og sånn, så derfor bare prøvde jeg meg fram og tenkte jaja, jeg får skrive litt forskjellig også vise dem, også får vi snakke om det derfra. Komme med noen tilbud. Også gjorde jeg det, men det var da de sa "kjempe bra, ikke gjør mer". (Ier) Men det sier jo litt om at det er veldig mye som skjer på gulvet her da, når de vil ha materiale som er så rått. For det er jo ikke polert det jeg har levert. Men det er klart at de historiene fra Bibelen er jo på en måte ferdig meisla, og det er kanskje derfor det går an å jobbe sånn. *Men de sier jo det at din er jo en av de tekstene de nesten ikke har gjort noe med, det eneste er eventuelt å kutte den ned litt. Det må jo være et kjempe stort kompliment?* Ja det har vært veldig gøy ja. Men det er jo sikkert noe og med at når man skriver ting for første gang, hvis man kommer inn i en flow så har teksten sin egen, altså underbevisstheten har sin egen musikalitet på et vis. *Men tror du at det lå der fra før av, tror du det er derfor det gikk så fort?* Fra at det lå i Bibelen fra før av? Ja, *Og at det lå inni deg?* Og at det lå inni meg? Ja det er en blanding da, av at historien ligger klar og at jeg har holdt på med tema som jeg kan klare å bruke da. At jeg umiddelbart assosierer inn ja. *Hadde du god tid til å skrive teksten?* Akkurat denne her? Nei, nei. *Fikk du noen frist?* Nei det var veldig løst. Denne Abraham teksten kom senere enn de andre. Den kom på våren en gang i fjor. Så da, jeg husker ikke om det var noen frist jeg men det var jo, jeg jobba jo raskt med disse tekstene uansett. *Hva vil raskt si? En uke? En dag? For eksempel "Oftringen av Isak", husker du ca hvor lang tid du brukte på å skrive den?* Jeg tror ikke jeg brukte mer enn en uke i hvert fall. Det tror jeg ikke, men jeg husker ikke helt. *Så det er kjapt?* Ja ja ja, det er helt usannsynlig kjapt.*

Hvilke retningslinjer fikk du fra teatret eller Carl Morten da du skulle skrive teksten?

Nei, de var jo veldig, de hadde veldig lyst til å se den situasjonen fra Sara sin side, at hun var sint på Gud. Og jeg er jo egenrådig så jeg er sikkert skeptisk med en gang jeg får en sånn ide, så jeg, pluss at liksom en kvinne som blir sint på gud, jeg vet ikke jeg, jeg synes ikke det var noe spennende. Så det var, for aller første gangen han spurte meg så foreslo han også den scenen, og du som nettopp har fått en baby osv sa han, nei jaja, *for å få litt av deg selv inn i teksten?* Ja, også føler jeg vel ofte en opposisjon hvis jeg blir klistret inn i liksom "du som kvinne" og sånne ting, selv om jeg kjenner at noen ting er i endring i forhold til det, men, så når jeg skrev det og leverte det så prøvde, så følte jeg ikke at Saras opposisjon mot Gud var det som drev meg. Men så har jeg hørt om i ettertid at det er sånn de snakker om den scenen, også når jeg kikket på det nå så ser jeg at jo da, *Hun har jo egne meninger for å si det sånn.* Ja, men det er ikke sånn "åhh fy faen Gud", men det var sikkert ikke det du mente heller da. Men hun opponerer jo mot det kravet fra kjærligheten, ja. Så, men hvis de er fornøyde og føler kanskje at de har fått det de vil ha og det er jo veldig bra. Og jeg trodde at jeg skrev noe annet men jeg skrev kanskje egentlig det de ville ha. (Ier) Trodde jeg var så rampete så jeg gjorde jeg egentlig akkurat som jeg ble bedt om.

Hvor viktig er det for deg at din visjon av teksten eller ja, blir bevart på og av teatret?

Visuelt så har jeg ingen visjon, men at relasjonene blir ivare, at grunndynamikken i relasjonene blir svart på, altså hvis de skal finne på noe annet så kan jeg kanskje bli fornøyd, men i utgangspunktet så er jeg jo veldig opptatt av en sånn dynamikk i en relasjon da. Og vil gjerne se det. *At det kommer til live på scenen?*

Hva med spesifikk replikker, hvor viktig er det for deg at de blir bevart slik du har skrevet dem? Det er ganske viktig for jeg jobber så musikalsk, men visuelt har jeg ingen føringer. Men jeg hører teksten som musikk eller rytme så, og ikke bare musikk eller rytme men at jeg jobber masse med, altså bare å jobbe med, jeg kan lete etter et synonym som er en stavelse mindre for eksempel for at jeg vil ha mest mulig mening per lyd liksom, *Per vokal?* Ja, mest mulig mening per vokal.

Kanskje man kan si det sånn. Og ja, altså bokstavrim og sånn går jo på det musikalske men at de rare tingene, at ambivalensen i språket blir tatt vare på, det er jeg veldig opptatt av.

Man får jo noen overraskelser innimellom også, sånn språklig? Ja. Ja det er kjekt at du sier. *Som for eksempel når Abraham sier at han må dra på helsestasjonen, da vekker man liksom til.* Ja, Neimen det er kanskje sånn som hadde forsvunnet hvis jeg hadde jobbet mer med det. Det er vel mer sånn at det bærer preg av at det blir skrevet på impuls. *Man forventer jo ikke at det skal komme sånn plutselig.* Ja ja. Men det, jeg skrev en sånn ungdomsopera om klimaproblemene og da var, et eksempel jeg kommer på i farten der en setning er sånn "Det er feil feil feil med havet", og det er jo en rar formulering, at det er feil med havet. Men sånne ting er veldig bevisst da. Så hvis noen retter det, "det må jo være det er én feil med havet" da bare "nei!". (Ier) Men nynorsken er ikke så, eller jeg er jo et nynorsk menneske og vil jo, men altså teatret er jo muntlig da.

Nynorsk er jo et skriftspråk, så det at skuespillere må snakke nynorsk er ikke en så kjepphest. Det er jo den språklige stringensen som er viktig. Også hvis folk skal begynne å si på sin egen måte så er det farlig, fare på fære. Ofte tror jeg. *Hvis skuespillerne tar for stor frihet med replikkene for eksempel?* Ja, jeg foretrekker at den språklige stiliseringen blir ivarettatt.

Om Bibelen

Vi har snakket litt om det, men hva er ditt forhold til Bibelen?

(Lang pause) Den har endret seg i denne prosessen her, fordi at (lang pause) jeg har nok, selv om jeg har, jeg har ikke tenkt på meg selv som ateist noen gang, men i den grad jeg har lurt på Gud og Jesus i senere år så har jeg tenkt liksom at Bibelen bare er en kilde, et historisk dokument tror jeg. *En litterær tekst?* Ja, at jeg har hatt problemer med å tenke at det er Guds ord og sånt, men at det kanskje står om Guds ord. Men jeg må si at når jeg har jobbet med Bibelen nå og særlig med Jesus, og har gått inn, for jeg har begynt å tro på, eller jeg har vel begynt å tro mer i senere tid da. *Har denne jobben med Bibelen har påvirket deg?* Nei, det jeg prøver å svare på er at, ja, det blir jo veldig langt hvis jeg skal gjøre rede for på hva slags måte jeg har begynt å tro mer i senere år, men jeg har i hvert fall, det har med at jeg har latt naturvitenskap være naturvitenskap og begynt å kjenne at det finnes sannheter for meg som ikke har med naturvitenskap å gjøre. Akkurat som det finnes sannheter i

litteratur. Og akkurat som en metafor kan være sann, og det er vel noe der, at meining, at det, at meining og sannhet er ganske nære da. At jeg har begynt å tenke på sannhet på den måten. Og da har jeg jo ikke hengt meg sånn opp i hvor vidt Gud er sann på den der opplysningstidsaktige måten å spørre på, men meir hva er meingen i det. Og hva er Gud for meg? Og hva opplever jeg? Og det forandra hele inngangen da, så, og hvis jeg da tenker at sannhet er litt, da bli det liksom ikke så viktige spørsmål for meg ja, er Gud innafør eller utafør hjertet mitt liksom, og ja, døde han på korset, var det en jomfrufødsel eller var det ikke? De spørsmålene blir mindre viktige. Mens det som er viktig er jo om Jesus kan frelse meg, for det er jo på en måte et mye større spørsmål. Gjennom det han sa og gjorde og gjennom måten han døde på, så kan han jo kanskje frelse meg. Men den inngangen til Bibelen, når jeg da ha jobbet med Jesus og han sier jo veldig motsetningsfylte ting, og han avviser, eller hva det heter, ikke avviser, hva heter det når du, han forneker familien sin på et tidspunkt og snakker noen ganger om kjærligheten så sier han andre ganger veldig brutale ting. Men når jeg har liksom jobbet med det bare som dette er kjærligheten som snakker, hva mener kjærligheten nå. Ja, da blir det jo ganske sånn medskapande, medtolkende. Og det har virket veldig sterkt på meg altså. Så sterkt at det har føltes som at noe har steget ut av den boka faktisk. At det ikke bare er en tekst. *Så spennende.* Ja, det er veldig spennende. Det kan jeg anbefale alle andre om å gjøre og.

Men før denne prosessen med Bibelen her på DNT, har du lest Bibelshistorie tidligere?

Nei, men jeg har vokst opp på vestlandet i, og hadde en veldig religiøs, hatt flere religiøse lærere, til dels veldig religiøse som har tatt kristendomsundervisningen på veldig alvor og, pluss at jeg hadde et besøk av Jehovas Vitne på døra når jeg var alene hjemme da jeg var ti, som, de hadde så billige bøker så jeg kjøpte tre, som jeg leste, sånn at ja, jeg føler liksom at jeg har fått med meg en del om hva det dreier seg om da.

Men nå, hvor mye bibelshistorie har du lest nå, til dette prosjektet?

Nei, jeg er ikke en som driver med mye research men jeg bladd fram og tilbake i, mellom de fire evangeliene særlig da når jeg har skrevet om Jesus. *Hva med ofringen av Isak?* Nei, da har jeg jo lest om den og så lest litt sekundær litteratur. Og for eksempel da, litt opptatt av hvordan det er et frampeik til at Gud ofrer sin egen sønn.

I hvor stor grad har originalteksten påvirket manuskriptet?

I veldig stor grad. Ja ja ja. Jeg kunne jo ikke skrevet dette, det går jo ikke an å svare på nesten. Jeg kunne ikke skrevet dette uten Bibelen nei.

Hvordan har den originale teksten påvirket deg og ditt forhold til teksten? Og din tolkning?

Hvordan Bibelen har påvirket min tolkning av Bibelen? Det er litt vanskelig å svare på. (Lang pause) Jeg tror det er den lese måten min, nei det blir veldig vanskelig å svare på faktisk. Men jeg har prøvd å være, nei altså den virker sterkere på meg enn noen gang før. Og jeg har jo selvfølgelig måttet gå mer inn i den fordi at jeg skulle gjendikte noe. Og så er det noe med måten de har tolket på som, nei men det blir feil, for alle svar blir uærbødige.

Hvorfor tror du DNT setter opp Bibelen i 2013?

(Lang pause) Jeg vet egentlig ikke akkurat. Altså det er jo opplagt et kjempe spennende prosjekt og i møte med, nei det er jo vel litt i tiden vel. Finne ut hvor det vi er og det vi tror på kommer fra, og hva som er vår religiøse kulturarv og sånne ting. Og om det at Abrahams Barn har gått så bra har påvirket det, det vet jeg ikke. Men de er jo kjempe forskjellige selvfølgelig. Også ønsket de, det er jo en jubileumsforestilling, så det er jo, og det som heter Bibelen er jo et kjempe prosjekt, men jeg vet ikke helt. Har andre svart på det? (samtale rundt dette – ikke nødvendig å ta med – mest undertegnede som snakket)

Jeg vet ikke om det går an å skille det når det kommer til Bibelen men når du har jobbet med bibelen til dette prosjektet, har du sett på det som en litterær eller religiøs tekst?

Jeg tror jeg har sett på det som en religiøs tekst uten at jeg helt vet hva det betyr. For jeg har søkt visdom når jeg har, hvor er visdommen her? Også har jeg lagt til grunn at Bibelen har rett, faktisk. Det er derfor jeg har syntes at det har vært så spennende, og det kan jeg gjøre altså med andre personer som jeg føler ikke nødvendigvis er enig, men som jeg er veldig interessert i, hva er det du egentlig mener og alle disse rare tingene du sier, og hvordan det egentlig henger sammen, for jeg tar for gitt, du som er så intelligent liksom, jeg tar for gitt at dette henger sammen i en eller annen kjerne som jeg ikke helt klarer å skimte. Det er på den måten liksom. HVor er kjernen her, hvordan er dette sammenvevet, hva slags visdom er det du forfekter eller formidler da. Og det kan jeg jo gjøre med sant, folk med som har annerledes politisk syn enn meg men som opplever at har stor integritet. Altså folk med veldig stor integritet interesserer meg for selv om vi er veldig uenige, men med Bibelen så har jeg litt den tilnærmingen, men jeg, men den virker veldig sterk på meg da. Når jeg har nærma meg den på den måten.

Om tekst

Hva er en tekst for deg?

Det er litt sånn, ja i allefall en sånn tekst som jeg jobber med, dramatikk i hovudsak da, er jo det der med isfjellet da. At det er avleiring av noen sånne prosesser i folk og mellom folk. Også men det er og en måte folk handler på, det å si noe og hvordan man iscenesetter seg selv. *Fra forfatterens side?* Nei, nå snakker jeg om karakterene som snakker. Ja når jeg skriver så er det forsøk på å lage metaforer, jeg er opptatt av metaforer og lager metaforer på hvordan jeg opplever en bit av verden. For liksom å fange en bit av en sannhet da.

Hvor viktig er teksten for deg i forhold til framsyninga?

Den har blitt viktigare. Fordi at jeg ville jo være teatermenneske i utgangspunktet og så ble jeg forfatter, men jeg har vel begynt å kjenne meg mer og mer som forfatter. Og jeg har skjont mer og mer at det er det jeg er god på. Og da ja, nå har jeg glemt litt spørsmålet. *Hvor viktig teksten er i forhold til framsyninga.* Ja. Nei altså det er jo en sånn bransjeskade det der å snakke om forestillingen hele tiden i sånn teatertermer, hvor vidt (avbrutt av skuespiller som begynner å snakke med Maria.) Hvor var vi nå? *Du snakket om teatertermer.* Nei altså, det er ikke teater som driver meg i så stor grad lengre, altså å få prøvd det og prøvd det, og det er så spennende når du tar det grepet og det grepet. Altså det som driver meg det er livet utenfor teatret også men så er teatret og teater teksten mediet mitt. Hva er det jeg ville sagt noe om og da må jeg jo snakke om hvordan jeg skal si det og men dette ”hva” er mye viktigere.

Hvordan går du vanligvis fram når du skal skrive, når du jobber med en teater tekst? Hva går du på først, er det historien er det?

Ja, det er jo det hva jeg vil, ja det er det, historien. *Hva kommer først da, replikkene eller sceneanvisningene?* Replikker. *Og så former du hele etter det?* Jeg skriver og stryker mye, så jeg leter og leker. Det er gøy.

Hvor involvert har du vært i tekstarbeidet etter at du leverte fra deg manuskriptet?

Minimalt. *Har de tatt kontakt med deg, har du vært med på noe prøver?* Jeg har oversatt mesteparten av bokmålstekstene, men da har jeg egentlig bare bladd forbi mine egne, så det er litt skummelt men. *Og ikke vite helt hva som skjer?* Nei, det som er rart er at jeg, når jeg leverte mine så trodde jeg liksom at jeg skulle få en respons og så begynne å jobbe ordentlig med de, men det har blitt dette råde da. Fra min side. Så da. *Har det vært litt frustrerende eller?* Nei, jeg har ikke sett så mye enda. Jeg håper at jeg ikke angrer på at jeg ikke har jobbet mer med det. *Men de virker jo kjempe fornøyde.* Ja, det er derfor at jeg. Nei men det har, jeg har jo hatt et prosjekt i fjor og et nå, som heter Femårstider som er å skrive ting fort også få det ut fort, fordi de andre stykkene jeg har skrevet har jeg jo ofte holdt på med i årevis og da kan jeg skrive meg helt vekk fra den energien jeg beynte med, og den startenergien er ofte mye verdt da. Så det er litt sånn avvegning.

Når du leser en tekst, kan du prøve å forklare for meg hvordan du tolker den? En bibeltekst eller? *Egentlig en hvilken som helst tekst.* Vi kan godt si et manuskript da, for å gjøre det enkelt.

Nei, jeg vet ikke hva jeg skal svare på det. *Ser du for deg bilder, mennesker?* Nei det er det samme som jeg er opptatt av når jeg skriver, det er det samme jeg er opptatt av når jeg leser, veldig sånn her og nå ting som utspiller seg her og nå. Jeg leser nesten ikke romaner fordi at det er en fortellerstemme som handler om noe som skjedde en annen plass eller som skjer en annen plass, jeg klarer ikke å følge med. Må ha det her og nå jeg. Veldig sånn intens, intensistes-junkie. *Manuskripter, leser du det?* Nja, alt for lite. Minimalt. Jeg leser aviser.

Når du skriver en tekst, ser du for deg hvordan den skal se ut på scenen? Nei.

I forhold til opphavsløp, du leverer jo fra deg din tekst til teatret, så kan de på en måte gjøre hva de vil med den, eller hvordan er det?

Nei, det er noen kotymer. Jus er en ting også er det konvensjoner en annen ting. *Har du en egen avtale med teatret som sier at det er greit eller det er ikke greit?* Jeg har en agent som skriver kontrakter for meg og jeg tror det står i kontrakten med dem (teatret) at alle endringer skal godkjennes, men sånn er det aldri i praksis. Praksisen, ja det varierer kanskje litt fra dramatiker til dramatiker og prosjekt til prosjekt, men praksisen er at de kan stryke og kanskje flytte litt. Men ikke legge til, det er helt klart, det kan du ikke gjøre uten å (pause). *Hva med å forandre?* Ikke forandre nei. Stryke og flytte men ikke forandre. Det er konvensjonen, men eg har, det er kanskje fordi at jeg skriver så stramt at stortsett så er regissører veldig ordentlige med meg da. Og skjekker ut med meg og. Og egentlig veldig ofte så forandrer de lite. På det. Det er deilig. (ler.)

Om scene 9

I scene 9 så er det veldig få sceneanvisninger. Er det vanlig? Nei det er veldig veldig forskjellig. Om det er vanlig for min del? Ja. Ja, relativt lite. Altså de er så lite glad i det disse regissørene, *Så du gjør det av hensyn til dem?* Nei sceneanvisninger er på en måte irrelevant hvis ikke det er veldig relevant. Altså hvis ikke det tilfører noen annet enn det teksten sier så, altså for å ta et sånn skoleeksempel da, hvis de sier jeg elsker deg også kysser de, trenger man ikke å skrive det. Det er faktisk, det smalner inn tolkningsrommet ved å skrive det da, fordi det sier bare det samme en gang til. Men hvis det er noen som dreper noen uten forvarsel så må man jo skrive det. For da vil de andre forholde seg til det. På en helt annen måte enn hvis ikke det hadde skjedd. Så det skal egentlig bare skrives hvis det er nødvendig, det er på en måte ofte holdingen. *Hvis det er noe som ikke er underforstått?* Mhm.

Men du har jo noen steder tatt med originaltekst fra bibelen inn i manuskriptet, hvorfor det og hvorfor ikke modernisere alt? Nei, jeg vet ikke. Jeg har vel følt for det da. *Litt på impuls?* Ja.

Det er jo en del moderne uttrykk og en del kraft uttrykk osv. Åja, det er kanskje det. *Er det en grunn til at du har tatt det med?* Nei, det er skrevet i en sånn flow, sånn at det er bare litt impulsstyrt ja. *Kommer det av seg selv når du skriver?* Ja. *Hva mener du har mest å si for utseende av det ferdige tekstlige resultatet?* På papir? Ja.

Hva som er viktig for meg? Jeg har jobbet fram et oppsett iløpet av mange år, som handler om at jeg syns at oppsettet påvirker hvordan man leser det. Om man har linjeskifte eller ikke, om, jeg, så hva som har mest å si (lang pause), ja for meg er det viktig at mitt oppsett blir ivaretatt da, for det er ikke tilfeldig. Det har jeg jobbet fram gjennom mange år, og jeg tror det tilfører eller preger lesningen. *Pleier du å ha navnet på midten og replikken på siden?* Nei. Da har de ikke beholdt det. Men jeg tror når jeg skjønnte at det var så mange stemmer inne i her at jeg tror at jeg bare lot det gå her. *Det er kanskje viktigere når du er den eneste dramatiker?* Ja, også er det jo aller viktigst i bokutgivelser da, men, for at skuespillere jobber seg jo så inn i teksten at det blir litt mindre viktig. *Har du gitt ut bok noen gang?* Jada, nesten alle stykkene mine har kommet ut som bok.

Er det noe utenforstående som har påvirket deg i arbeidet med scene 9? Nei egentlig ikke. Ikke annet enn det jeg har sagt om det de ønsket og sånt.

Hvorfor mener du dette er en viktig historie å ta med i historien om Bibelen?

Det er frampeik, det er jo det kjærlighetskravet da. Kjærligheten som er hovmodig og som holdt på og si krever total underkastelse, eller i hvert fall skulle en ønske det. Og, det er et godt bilde på hvor umulig det er, ja, å stole helt på at enden er god. For mennesket. Også er det et frampeik da til Jesus. Kjærligheten, eller Gud da som ofrer sin egen sønn. Fordi disse menneskene er så tungnemme. Og selv ikke da. Og menneskene sier bare; men gi meg et tegn, gi oss et tegn, gi oss et tegn. Hva slags tegn er det Gud ikke har gitt?

Hva er ditt forhold til regissøren Stein Winge?

Jeg beundrer han, jeg syns det er veldig stas og ærerikt å bli satt opp av han. Jeg kjenner han ikke fra før, og så Stein Winge er jo Stein Winge. *Har du hatt noe kontakt med han nå i løpet av prosessen?* Litt, men ikke så veldig mye, men litt.

Hvor viktig syns du hans rolle er for teksten og framsyningen? Nei, selvfølgelig helt avgjørende. Han er jo regissør.

Hva med ditt forhold til Carl Morten da?

Nei, det er jo bra. *Og dere har hatt løpende kontakt?* Ja, men det har ikke vært så mye att og fram med tekstene. Det har det ikke.

Hvor viktig syns du hans rolle er da for tekst og framsyning?

Nei, hva jeg syns, jeg har jo ikke vært her på huset mens de har holdt på så jeg vet jo egentlig ikke helt hvordan det har artet seg. Men han er jo dramaturg da, så da er han jo viktig.

Hva med skuespillerne? Har du hatt noe kontakt med dem?

Nei, ja, Bjørn, jeg bor på Nesodden jeg og så jeg har møtt Bjørn Sundquist på båten og sånn, så han er den jeg har snakket litt med av skuespillerne. *Har dere snakket litt om gud da eller?* Ja, han har jo vært veldig opptatt av dette i lang tid. Så det har vært fint.

Om det moderne

Hvorfor modernisere bibelhistoriene og ikke holde dem slik de er skrevet?

Nei det må du spørre dem om, men igjen man må jo uansett gjøre et arbeid for å sette opp bibelen, for det er jo altså, Bibelen er jo en tekst, en kjempe tekst. Det er ikke en forestilling, så man må gjøre noen valg da. Og da har de ønsket å se scener fra nye vinkler og det er vel for å tilføre noe frisk for å vekke oss litt eller ja, kan jeg tenke meg. Få ulike blikk på det. Det går jo ikke an å sette opp Bibelen uten et blikk.

Men Sara. I historien om ofringen av Isak i Bibelen er hun ikke med, Nei, jeg har ikke skrevet om selve ofringen, men når hun krangler med Gud og sånne ting, hun er jo ikke med i den delen av bibelen hvor Abraham får beskjed av Gud om å ofre sønnen, Å nei, hun er kanskje ikke det. Jeg husker ikke helt det jeg nå. De ønska jo tydeligvis at hun skulle være med.

Hvordan har du jobbet med den rollen? Jeg har jo satt meg inn i det at de ønska seg barn lenge men de ikke fikk det, og så var de nærmere hundre år da de fikk det, og så da de endelig har fått det så vil Gud ta barnet fra dem igjen. Ja. *Hun virker jo som en skikkelig kraftpinne.* Ja, jada. *Er det gjort med vilje? At hun virker veldig tøff?* Ja, også har de jo, det er jo sikkert litt prega av at de har jo ønska en Sara som utfordrer mannen sin og Gud da. I tillegg så er hun jo presset til sitt ytterste selvsagt. Når hun får farten av at mannen tenker på å drepe barnet deres, så det er jo en spesiell situasjon da, mildt sagt.

Har du brukt deg selv i den rollen, for å skrive Sara? Jeg skulle ønske jeg hadde hatt mer tid til å se på det, men (pause) ja, for jeg brukte meg, altså når Abraham snakker om det å tro eller å ha tillit til det gode, hvor vanskelig det er også når du først får det, det å ha et nyfødt barn i armene og tenke "åh, tenk om jeg mister det og tenk om jeg kaster det" og sånne, ja, mareritttanker liksom. Det har jeg jo tatt inn som jeg mener er veldig sånn allmenn menneskelige i forhold til å tørre å ta i mot det gode når det kommer da.

Jeg har inntrykk av at i manuskriptet så er Gud en litt annen type enn han er i Bibelen, kanskje litt me rydmyk litt mer menneskelig. Hva syns du om Gud som du har skrevet han i manuskriptet?

Nei det er det jeg har sagt allerede. Jeg, ja, jeg velger å tenke på Gud som skaperverket og som kjærligheten. *Men vil det si at du har fjernet litt av det grusomme Gud noen ganger representerer i Bibelen?* I den scenen der? Han ber jo om det oferet, så jeg har jo forholdt meg til det da. *Men når Gud gråter for eksempel?* I min tekst? *Ja. Det står at han "hulkar".* Nei jeg vet ikke hva jeg skal svare. De har jo valgt til denne forestillingen å gjøre han til en karakter, og da, nei det er jo en tolkning, en bearbeidning, så det er jo selvfølgelig ikke identisk. Men hvis Gud er alt og skaperverket og alt så rommer han jo på en måte alt og da. Og større enn alt.

Abraham. Hva syns du om han? I din egen versjon? Menneskelig. Som farsfigur, hvordan syns du han klarer seg? Neimen det som er viktig i den teksten er jo hans forhold til Gud da. Har du ilagt Abraham noen følelser eller egenskaper som ikke finnes i Bibelen? Ja. Helt sikkert. Jeg har ikke oversikt over originalen og jeg har ikke oversikt over min tekst heller, men jeg har jo tatt utgangspunkt i det bildet som Bibelen skisserer og så har jeg fargelagt det med ting som er mine.

Har du fått lest resten av manuskriptet? Ja, jeg har gjort det. *Hva syns du da?* Nei det er veldig, det er lenge siden jeg har lest det så jeg vet de har gjort masse siden da. Så det er jo veldig springende og sånn, for det er mange som har skrevet det og sånn. Så, men jeg vet ikke hvordan det ser ut nå. Og dessuten så er det jo måten det blir hengende sammen på scenen som blir det viktige, sånn at det jeg føler ikke at det har vært et ferdig verk det jeg har sett da. Og det er som sagt lenge siden. *Tror du de har fått med seg gode hitorier som kan lage et godt resultat?* Jeg håper det. *Har du troen?* Jaaaa (drar litt på det). Jeg har ikke sett så mye enda, men jeg må jo ha troen. Det er jo veldig spennende i hvert fall. Det er jo ambisiøst. *Du skal vel på premieren?* Ja, det er klart.

Dere har vært mange forfattere i dette prosjektet. Har du hatt noe kontakt med noen av de andre? Nei ikke mye. Litt. Vi har jobbet hver for oss. *Du pleier å jobbe alene?* Mhm. *Har du kontor her?* Nei, hjemme.

Marianne Krogh

"Sara" 08.01.13

Lydintervju

Bakgrunn

Hvor gammel er du? 56.

Har du noen søsken? Ja, jeg har en søster og en bror. *Lekte dere mye da dere var små?* Ja, i Bergen. *Er du oppvokst i Bergen?* Ja, jeg er oppvokst i Bergen.

Snakke litt om utdanning.

Vanlig videregående, også elevskolen på Det Norske Teatret. For den gangen så hadde vi det, sånn som vi har i og for seg nå. Da hadde du tre år hvor du var egentlig, hva heter det da, lærling, så du fikk en viss opplæring også fikk du sceneerfaring. Og så hadde du da to år hvor du fikk lov til å være på Det Norske Teatret, *Som skuespiller?* Som skuespiller, etter det. Så det var jeg da, de to årene, og så gikk jeg videre over til fjernsynsteatret etter hvert. Men i hvert fall det var den, det er den dannelsen jeg har, ved siden av liksom da, det blir jo nesten 30 års erfaring da med tekstarbeid. *Det er imponerende da.* Ja, men det er litt sånn tiden. På den tiden så trengte man skuespillere, så du fikk jobb. *Ja, det er kanskje litt vanskeligere nå.* Mye vanskeligere nå.

Hva var ditt første møte med teater? Din første opplevelse?

Den gangen så hadde vi noe som het skoleteater, da jeg gikk på videregående må det ha vært. Gymnasiet. Og det er det jo slutt på nå. Det er jo egentlig en ganske fin måte å komme inn og få sett noe annet enn barneteater, så det var egentlig, ja det er mitt første møte med teater. *Spilte du selv?* Nei, men etter hvert ble jeg hanket inn i en sånn derre amatørteatergruppe, men

det var helt, ja, mhm. *Hva var det som fikk deg til å velge retningen som skuespiller?* Nei, det er helt sikkert det vanlige med at du har lyst til å være synlig. Rett og slett. *Det var ikke sånn at du gikk i teater og tenkte wow! Dette har jeg lyst til å?* Nei, det var egentlig det at det var gøy å stå på scenen, og hvis du har den derre blanke selvtiliten der så går det gjerne veien på en måte.

Kan du snakke litt om din erfaring fra teater? Hva slags type skuespill, har du vært med på noe tv?

Ja, nå, masse fjernsyn for vi hadde noe som het fjernsynsteatret også, og da var jeg ansatt der i tre år. Og gjorde fjernsyn helt fram til de gjorde "Vestavind", og da ble det slutt, men sånn er det. Da bytter man ut også ser man etter nye folk. Også har jeg vært med i en frigruppe. Parallelt med at jeg har vært på Det Norske Teatret, som het Lillit, og vi holdt vel mest på med helt nye stykker. Og jobbet mye med Cecilie Løveid, og gjorde en del av hennes ting som urpremiere i den gruppa. Tre produksjoner faktisk. *Var det på scene og ikke tv?* Det var scene. Vi gjorde "tiden mellom tidene" som hun skrev for oss, "Barokk Frise" som hun skrev for oss, også gjorde vi "Rien Døtrene" ble det hetende til slutt. Som vi gjorde i Bergen i samarbeid med DNS, Barokk Frise var i forbindelse med festspillene i Bergen. For da var hun festspill-dikter. Det var her hjemme i Oslo Lillit holdt til. JEG hadde vel egentlig behov for å komme meg vekk fra det konventionelle teatret, også utforske litt andre former, om du kan kalle det postmodernistisk, jeg vet ikke, men i hvert fall at du klipper deg mellom tider, ikke er så opptatt av den vanlige lineære arven fra, i hvert fall Ibsen. Og det tror jeg egentlig at jeg tjente ganske mye på fordi at, dette gjør vi jo nå da, mye, så jeg har ikke noe problemer med den biten.

Har du vært med på lignende oppsetninger som Bibelen før?

Altså jeg har vært med på en idé som blir til en forestilling. Og det er jo dette her litte grann. Det er helt nyskrevet selv om det er en gammel historie. Sånn sett, men jeg har jo ikke vært med fra starten av denne gangen, i den prosessen som sikkert Bjørn Sundquist har vært med på. Men ja, jeg har vært med på lignende ting. *Har du noen eksempler?* Det er jo de tre som jeg har snakket om tidligere, "tidene mellom tidene" særlig. Der var vi med helt fra starten av, også "Barokk Frise" for da pratet vi masse om perioden og ja, nei, for da ble stykket, stykket ble til underveis ikke sant. Så det har jeg jo gjort en del. Det gjorde vi ganske mye i den gruppa der da. Vi hadde også et nyskrevet stykke som het, nei, men det var i utgangspunktet med Elektra-myten da. Jeg husker ikke hva det het, egentlig. Men det var også sånn helt fra scratch. *Hvor man jobber seg igjennom det?* Jaja, også brukte vi det gamle, altså det greske dramaet og klippet inn moderne scener i tillegg til det.

Har du vært borti religiøse tekster i teatersammenheng tidligere?

Ikke Bibelen og sånt noe. Nei, men nei.

Om DNT

Hvor lenge har du hatt tilknytning her?

Ja siden 78, på elevskolen, og så var jeg veldig, da var jeg de tre årene i fjernsynet, også hadde jeg en tiårs periode hvor jeg både var ansatt her hele tiden og hadde den frigruppa i tillegg. Så jeg har prøvd å komme meg bort, men det er ikke så innmari lett for jenter å få jobb et annet sted. Også får du barn også tenker du at det å være fast ansatt er i grunnen greit. Også har jeg hatt det bra, jeg mener jeg har hatt nok å gjøre og sånn.

Hvilke stykker og sånt har du gjort som du husker best fra DNT fra tidligere?

Jeg har jobbet en del med Noren sine tekster, Lars Norén, Personkrets gjorde vi, tidlig på 90-tallet. Så gjorde jeg Sartre, og det syns jeg var ganske gøy. "Stengte dører", også har jeg vært med på Olaug Nilsen sine ting som har blitt satt opp her. "Få meg på for faen" og "Vi har så korte armar". Jeg har vært med på mest moderne ting, egentlig, jeg har ikke gjort noe særlig Ibsen for vi gjør ikke noe særlig Ibsen her. Jeg har gjort en rolle, hva, jeg husker ikke hva hun heter igjen nå, en dame med rød kjole, og ikke noe særlig Shakespeare, for jeg har holdt mest på med helt nyskrevne ting. *Av eget valg eller?* Nei, men du kommer fort inn i en bås ikke sant, også men som jeg sa til deg jeg har ikke hatt noe problemer med de moderne tekstene, og litt rare tekstene. Maria Tryti Vennerød har jeg jobbet et par ganger med også for hun har jo vært her. Også har jeg vært en del på Det Åpne Teatret, den gang det het det, nå heter det Dramatikkers Hus, så da møtte jeg Maria der nede første gang. På lesning og sånt.

I tidligere oppsetninger, hvordan har du jobbet med tekst da? Har du samarbeidet med andre, jobber du alene?

Tradisjonelt så jobber vi ganske alene med teksten. Det er liksom hjemmearbeidet når du kommer hjem. *Du får manuset i hånden, også tar du det med deg hjem og?* Ja, det er det som, ja, det er det som er vanlig når du er fast på et sted. Selvfølgelig når du har prosjekter så kan du komme med forslag selv, også kan vi ta inn og sånt, og det tror jeg har foregått en del. Her(underforstått i arbeidet med Bibelen), at folk har kommet med forslag. Sånn, det var fint å ha inn osv. Men i forhold til den Sara-teksten eller Abraham og Sara og Isak og Gud, så har vi gjort veldig lite forandring. Men det er jo fordi at den er bra skrevet så det har ikke så mange lengsler. I grunnen. *Det er jo positivt da?* Ja. Så den er, verken tilføyd eller kuttet. Nei, jeg har i hvert fall ikke foreløpig.

Men hvis du samarbeider med noen om en tekst, hvem samarbeider du med da?

De jeg liker. *Men er det skuespillere, regissør, dramatur – hva er mest naturlig?* Det kommer jo gjerne en idé og det kan komme en idé som du gir til en instruktør, og at man starter derfra. Det er alltid, når du er fast ansatt så er det alltid veldig tungt å sette i gang med prosjekter selv fordi at så ble du hevet inn i en produksjon og så ble det borte. Så, men du kan jo starte med en idé sammen med kollegaer. Vi holdt på med Lorka, for det syns jeg er en ganske spennende forfatter, også syns jeg stort sett det er sånn ganske kjedelige forestillinger, men jeg fikk likevel lyst til å sjekke han ut litt, og da prøvde vi å få til, og da var det tre skuespillere som møttes også prøvde vi å få til en slags sånn tekstsammensetning av hans dikt og sånt. Men vi kom aldri så langt at vi fikk laget en forestilling av det. For det tar som regel et par år.

Men hvis du får for eksempel et manuskript levert i hendene, og du har lyst til å forandre på noe, hvem går du til da?

Da må jeg jo gå til regi egentlig. Og be om forandring, for det er jo liksom han som er arbeidslederen. Noen ganger så, jeg jobbet i innmari lite film, og den ene gangen jeg var med nå i "Max Manus" så trengte jeg de pengene. Da jeg hadde lest det manuset så tenkte jeg; dette er en helt unødvendig scene, men jeg tar jobben likevel. Men den ble klippet ut. Ja, den blir klippet helt bort. Du ser bakhodet på meg, fordi de var nødt til å ha med deler av historien. Men ikke det jeg var med på. Det var bare bra. *Ble du ikke skuffet?* Nei, men jeg ble litt sur for at jeg ikke ble invitert på premieren, men det ble jeg ikke. Jeg angret nesten på at jeg ikke hadde sagt fra at den scenen ikke var nødvendig. Ta den vekk, stryk den.

Men hvis du skulle samarbeidet om noe med en tekst, ville det vært replikker?

Sikkert ikke. Jeg ville sikkert tatt utgangspunkt i en lest tekst. Eller jeg ville, altså jeg har vært med på det da Ellen Franke skrev en roman som het "Glass" og da tenkte jeg at den kan brukes. Den ble en forestilling men jeg orket rett og slett ikke være med for det var, det ble liksom nok en suicidal rolle på den tiden hvor jeg liksom hadde hele tiden sånn krise roller så jeg var helt utslitt. Av det. Men det ble en forestilling, i en frigruppe sammenheng da. Så, og flere ganger så tar, leser du romaner, nye romaner og tenker dette kan dramatiseres, og det blir bra. Sånn som den derre "innsirkling" og sånn hos oss. Eller du kan samarbeide med en dramatiker selvfølgelig, *Gå rett til kilden?* Ja.

Om Bibelen

Hva er ditt forhold til Bibelen?

Jeg har bare sånn barndomsforhold til Bibelen. Og da blir det egentlig litt Brødrene Grimm, det er liksom det nivået. *Var det på skolen?* Nei, det var jo sånn søndagsskole. Som jeg foretrakk å gå på for da fikk du stjerner i boka og du fikk nål og greier. Og det var kjempe fint så det ville jeg gjerne ha. Heller det enn å gå tur. Så det var det forholdet jeg hadde, litt sånn skremmende litt skummelt egentlig. For det handler jo om å oppføre seg pent. Og så har jeg tenkt at egentlig kunne vært kult å lese den så kommer du da til 1. Mosebok også tenker du hele den der slektstavla til han derre førstemann, du orker jo ikke. Og så har du hørt selvfølgelig det nye testamentet også syns jeg jo det er en kjempe fin bok altså. Det lille bitvis jeg har lest, så er det veldig veldig spennende men det er spennende for meg, er det spennende først og fremst som folk har tenkt noe før oss. Og slitt. Mye. Og de har ikke vært spesielt rike altså.

Er du religiøs selv?

Ikke noe sånn mer enn at jeg syns at døden kan virke litt skremmende. Og at det kanskje er en, grunnene til at man grunner. Tenker jeg. Og at i det så, noen trenger trøst kanskje. Men når du blir stående overfor sånne valg som Sara blir stående overfor da tror jeg egentlig at jeg ikke ville hørt på han altså.

Men har du lest noe bibelhistorie tidligere?

Ja, altså ja, som sagt altså i veldig tidlig barndom. Men ellers så er det jo, jeg har prøvd å høre på prester og høre, for jeg, de har en sånn måte å snakke på som gjør at jeg detter ut, jeg orker ikke liksom å følge med. Fordi de klarer ikke å formidle til meg hva det er de egentlig tenker. Men så andre ganger så er det noen klokinger da, også tenker jeg jo at det er litt sånn beslektet med filosofi. Fordi nå holdt jeg på med nettopp en rolle nå som jeg gjorde i et stykke som heter "33 variasjoner" hvor vi tok sånn, tok for seg Beethovens verk av en Diabelli variasjon, også skrev han 33 variasjoner utover det. Og da jeg begynte, egentlig ganske bra amerikansk stykke, og da jeg begynte å lese, så begynte jeg å lese rundt hele Beethoven perioden og da kunne jeg jo ikke unngå at han var i kontakt med kristendommen, han var jo også like i nærheten av Kant, også tenkte jeg her er det noe greier altså. For jeg har jo nesten ikke lest, jeg har jo ikke lest filosofi annet enn som skuespiller når jeg må det, sånn som Sartre og sånn, og nå leser jeg da litt Kant, også tenker du jeg kan jo ikke lese mer. For jeg har jo så masse tekst som jeg skal lese i tillegg ikke sant.

Men har du lest noe Bibel nå for å forberede deg til stykket?

Altså, jeg er på så lavt nivå at jeg er nødt til å slå opp hva betyr mannon, hva betyr manna, altså helt idiot. Hva betyr "å ete min kropp og drikke mitt blod." Det er ganske svære ting og det tar ganske lang tid å tenke en tolkning på det, for det er noe som du tenker bare er skummelt når du er liten hvis du har hørt det. Det er jo kannibalisme. Men når du liksom, du, det tar tid å gå bakover ordene, også, det må jo ta sinnsykt med tid. Men det er jo et helt studium er det ikke det da? Det er noen som går rundt og tolker. Gamle testamentet, det er skikkelig Brødrene Grimm. *Ja det er veldig fascinerende.* Ja det er det altså. De, og da tror jeg, det er jo som en dramatisk tekst, du må jo rett og slett bare tenke hva i svarte er det de holder på med nå?! Og det derre Sodoma og Gomorra greiene.

Så du har ikke gått i Bibelen og undersøkt Sara for eksempel? Jo, klart jeg har det, men det står ikke så mye om henne der. Så jeg er mer fascinert av han derre Jesus og hans måte å tolke på og hente opp ting og bruke det til sitt. For han må virkelig vært ganske belest. I hvertfall noen av de som har skrevet ned, det som skjedde må ha vært veldig belest på det gamle testamentet, og det er jo ganske fascinerende hvordan de da på en måte fornyer det. Ja det er spennende, men for å skjønne det så må du jo ha lest veldig mye selv da. Det var jo tilfeldig det der, når Jesus sier "du skal elske din neste som deg selv", og fariseerne sier at "nei, det har vi ikke hørt om", men det står jo faktisk det i det gamle testamentet og, ett sted. Eller to steder. I moseboken. Men det står i en annen sammenheng. Da har han plukka opp den gyldne regelen derfra. *Det er jo mange likheter mellom gamle og nye testamentet?* Ja, det er det. Det er da man begynner på det studiet ikke sant, og blir helt super nerd. Men nerd må man være altså. *Ja, man må kanskje være det?* Ja, og det er kult det. For det betyr jo at du er besatt av noe. Som kanskje er lite men som vokser.

Har du lest historien om ofringen av Isak i Bibelen? Ja, at han må gå og bære på de vedkubbene selv ja, jada.

I hvor stor grad tror du den originale teksten i Bibelen har påvirket manuskriptet?

Veldig. Ja det tror jeg, jeg tror at hun har villet, altså for min del, i hele manuskriptet? Hva tenker du på? *Nei, i ofringen av Isak.* Hun har jo, altså Maria må jo ha fabulert rundt dette her, hva skjedde med Sara. Hva ville jeg gjort "hvis"? kanskje? At hun har spurt mye om. Men samtidig er det jo også litt sånn frustrerende, egentlig at hun ikke bare springer etter Abraham sporenstreks men det er jo teater. Så hun tar seg tid til en liten samtale først, også er det jo den store patriarken og hun er jo ikke nummer en i det tårnet der da. Der er det jo han som er øverst.

Hvordan har originalhistorien i Bibelen påvirket ditt forhold til framføringen og teksten for din del? Og din tolkning?

Jeg har ikke brukt noe særlig Bibelen, for der er det ikke så mye å hente for Sara sin del. Annet enn at hun er gammel og egentlig ikke fruktbar. Men det er mer denne her teksten til Maria som går på hva har du gjort, hva er det du har gjort for noe gærent, siden du skal straffes, og hvor mye eller lite skal til for at du skal straffes. Og hvor mye, men det er jo egentlig ren psykologi, på en måte altså, hvor mye går du inn i deg selv og har dårlig samvittighet eller skyld. Altså her er jo tanken nok. Tanken til Abraham er jo nok til at Gud sier Du stoler ikke på meg. Og det er jo tanken på han egen, liksom, ja hans egne mareritt. Om at kanskje jeg ikke holder ut eller kanskje jeg ikke klarer å være bra nok far eller, hva hvis jeg blir gæren, hva hvis jeg blir voldelig. Så bare tanken er jo nok. Det går jo ikke an å holde på sånn altså. Det blir veldig, da er det ganske svart

for noen og en hver. Det er mye å løpe og be om tilgivelse for da. Tanken på. *Da er vel alle skyldige i et eller annet?* Ja, helt klart.

Men hvorfor tror du DNT setter opp Bibelen i 2013?

Ja si det. Det kan jo være at det er en del av kulturen vår da. Som skal opp på scenen. Sånn tenker jeg. Og jeg må si at det har jeg aldri spurt om. Rent bortsett fra at rent tradisjonelt sett så selger religion bra. Men om det er det som ligger til bønn, det velger jeg å tro at det ikke er kanskje. Jeg syns det er mer interessant tanke rundt dette her at vi har en kulturarv. *Som bygger på?* Ja, og også så har vi hatt Abrahams Barn, så vi har hatt disse her tre religionene som er nok så mye ørkenvandring det og. Og, ja, jeg har ikke sett Abrahams Barn enda.

Vil du si at dette er en viktig oppsetning?

Jeg tror kanskje det kan bli litt fint. Og jeg tror helt sikkert at det kommer til å stilles spørsmålsteget for regi er jo ikke kristne i den forstand. *Jeg har skjont at de ser på det kun som en litterær tekst?* Ja, det er jo ikke mulig. Ikke for oss som skal gjøre det på scenen i hvert fall. For du er jo nødt til å ta valg, så det er jo nesten litt feigt, men kanskje de med det mener at de forsker i teksten og ser hva som kommer ut på den andre siden.

Hva syns du om manuskriptet da?

Jeg syns det, jeg vandrer litt fra å liksom at det er, at jeg syns ørkenvandring er innmari kult, til at jeg syns den neste delen er veldig kul. Så jeg tror egentlig at det er veldig mye bra. Men her er det snakk om, for jeg klarer ikke å se, første gang jeg leser gjennom manus så pleier jeg som regel å kjede meg ganske bra. Også tar det ganske mange ganger før jeg liksom klarer å se hva det kan brukes til. Kanskje ganske fort så kan jeg se ting som jeg ville tatt bort. Men det får vi jo se på. Det er Stein som er nødt til å, det er hans greie det altså. Dette er jo hans prosjekt. Jeg er egentlig litt sånn fotfolk.

Om tekst

Hva er en tekst for deg?

En mulighet først og fremst, og egentlig i utgangspunktet et redskap. Det er jo den jeg skal bli kvitt. Rett og slett. Og det er jo den jeg har noen uker på å bli kvitt. Nei det er egentlig et utgangspunkt.

Hva er ditt forhold til tekst i teatret?

Det er litt forskjell på om det er tekstbasert om det er det som driver handlingen, så blir det den som får hovedrollen på en måte, hvordan du behandler den teksten. For å drive fram historien. Fordi tekst i seg selv, eller ord i seg selv er også en handling. I andre sammenhenger så kan det jo være at teksten kommer i bakgrunnen. Og at teksten ikke var det viktigste, men at det var handlingen som var det viktigste. *Hva tror du det er her da?* Her er det teksten, i det jeg er med på. Sara, ja. Så er det jo egentlig teksten som blir viktigst. Og den avler også handlinger da, fra min side. Ettersom jeg blir kjent med den. Jeg liker å strekke teksten, se hvor langt jeg kan strekke den da, i bredde og høyde i forhold til en handling. Altså se hvor langt jeg kan, nei men det er liksom et eller annet med å se hvor langt du kan gå ut i en tekst. Med Stein så får du jo lov til å gå langt. *Han gir stort spillerom?* Ja. Han sier ikke så fort nei, han sier heller mer mer. Det kan være skummelt for noen, med en sånn frihetsfølelse, men det er ganske deilig.

Hvor viktig er teksten for deg i forhold til selve oppsetningen på scenen?

Det kommer helt an på, det går ikke an å svare entydig, viktig eller ikke viktig. Altså hvis en skuespiller skal stå og snakke en hel masse så blir jo teksten kjempe viktig. Og da blir det, men en skuespiller kan jo stå og snakke masse og du ikke skjønner noenting, fordi tanken ikke er klar, eller retningen ikke er klar. Teksten er viktig i den forstand at den må få en fremdrift da, for hvis ikke så faller den jo helt død ned i bakken. *At det ikke er noe vits at den er der?* Nei, jeg trenger ikke å være der. Jeg kan gå. Jeg kjeder meg. Så på scenen så handler det jo veldig mye om skuespilleren da. For teksten er som sådan på en måte, ja, den er igjen et verktøy. Det er nok en del dramatikere som syns det er litt ekkelt men i det øyeblikket du får den teksten så er den på en måte forestillingens. Derfor så hender det jo at vi stryker og bytter om og, gjør ting. *Så teksten ligger under i hierarkiet?* Ja, den gjør jo det. Den er egentlig et verktøy, rett og slett.

Hvordan går du vanligvis fram når du arbeider med en teater tekst?

Jeg glør ned i manuset. Det er det jeg gjør. *Pugger du?* Det hender at jeg må det, og her må jeg jo gjøre det noen ganger. Jeg har en sånn slektstavle som det ikke nytter å forske i, du må bare pugge det. Du er nødt til å pugge, det er egentlig en sånn møkkjobb, men jeg leser mye og ofte. Det tar jo ganske lang tid å komme ned i det. I det som ligger under liksom, de valgene du skal ta. Altså hva er motsetningene i denne scenen for eksempel. Hva vil jeg med denne teksten, hva vil jeg oppnå med denne teksten. Det tar lang tid å komme fram til. *Er det det som driver deg framover som skuespiller? Det å finne svar på de spørsmålene?* Ja, jeg jobber ikke så mye med karakter i starten, *Går du mest på replikker da?* Nei, det går egentlig mest på handlingen, som finnes i dialogen. Å få oversikten.

Hvor involvert har du vært i tekstarbeidet til dette prosjektet?

Selve det å skrive? Ikke noe. *Ja, eller det å påvirke?* Ja, nei jeg har ikke trengt å påvirke noe særlig. Den er egentlig ganske klar den scenen der, men den er verre en du tror. Hvis du vil ha så mange fasetter som finnes, altså hvis du vil yte en teksten rettferdighet og få den fram så bra som mulig. VI får se, det kan bli ganske spennende å høre Maria, hva hun syns om hva som skjedde nedi der. Ikke sant, for det vet jeg faktisk ikke. *Har du gått til Stein Winge og sagt jeg vil si det i stedet for det?* Nei, jeg gjør ikke så mye det jeg. Altså hvis det er noe som er knotete så må jeg jo skjønne hvorfor. Hva er det som er grunnen til at de knoter så mye her nå før jeg sier at dette er teit. Den metoden har jeg ikke. Også hvis det er, nei der er jeg ganske streng faktisk. Det er mye ute i skogen og knote. For å få ordene til å gli. Og særlig på nynorsk hvor det er så mye konsonanter og sånt. *Hvordan er det å snakke nynorsk som om det skulle vært ditt eget språk?* Det er, det er det jo ikke, så det er en stilisert ting. Og veldig stilisert her. *Føler du det kommer naturlig noen gang?* Ikke før du har jobba ganske lenge. Men det blir jo som en pianist som skal spille et stykke det der. Du øver om igjen og om igjen og om igjen. Ja, det er egentlig det du gjør. Men Maria hun har jo a-ender og det er litt kinkig for østlandskdialekten, da vil du helst ha de e-endselsene. Den sliter jeg litt med, angrer litt på at jeg ikke gjorde om det, men sånn er det. *Er det for sent da?* Ja, det er for seint. For da skal du plutselig si dømme og ikke si dømna og sånn.

Hvor viktig er original teksten for deg, Bibelen i dette tilfellet?

Jeg har ganske, Bibelen som sådan, i dette prosjektet, Jeg er en skuespiller som holder meg til det som står skrevet, i manuskriptet. Jeg har ikke lyst til å muntliggjøre det for at det skal bli enklere for meg, og jeg synes egentlig det er litt feigt. Så jeg prøver å finne ut av hvorfor de ordene er blitt valgt som står der, for jeg regner med at den som har skrevet det ikke er en idiot. Ja jeg mener egentlig, ja det kan være smertefullt men sånn er det bare.

Andre oppsetninger som er basert på romaner eller dikt?

Eller ”33 variasjoner” som jeg gjorde nå? *Ja, for eksempel.* Der forutsatte jeg også at dramatikerens ikke var en idiot. Det var ikke alle enige med meg i men, der kan det være at jeg bytter om ord litt grann. For å få det til slutt, for det har en annen realisme i seg, mens dette her har jo ikke det. Det er jo mer en poetisk tekst. I hvert fall det jeg er med på. Så det krever noe annet. Men igjen så er jeg mer opptatt av hva er tanken bak som gjør at det står som det står. Også, hvis, i det tilfellet jeg snakker om nå, 33 variasjoner, så er det jo en oversatt tekst, så da hender det jo at du må gå tilbake til original teksten for å se om du synes det var greit. *Og det gjør du noen ganger?* Ja, hvis jeg ser noen feil så blir jeg veldig manisk på det. *Blir du nerd da?* Ja, da blir jeg nerd på det.

Når du leser en tekst, kan du prøve å forklare for meg hvordan du tolker den?

Jeg prøver egentlig å finne ut av underteksten ganske mye. Hva er det jeg egentlig sier. Altså, hva er det jeg egentlig tenker. Det hender at det er måte å komme fram til en ide om hva det handler om da. Og da lager jeg andre type setninger, i hodet mitt ja. For eksempel kan jeg si ”du er bare full av løgn”, mens jeg egentlig har en helt annen tekst. Men det er bare for å skape en slags dynamikk da. Og en spenning, sånn at det finnes en annen tanke bak. Så det ikke blir så enkelt å si det.

Hvordan ser du for deg en tekst på scenen? Gjør du det noen gang i løpet av tekstarbeidet ditt?

Nei, jeg planlegger ikke noe særlig hva jeg skal gjøre. *Kommer det naturlig når du?* Ja, hvis jeg vet hva jeg holder på med så. *Sånn som i scene 9?* Ja, da, men da blir det en del improvisasjon ikke sant. Og, det er jo mye emosjoner som egentlig driver frem nye handlinger, og så må du jo tørre å la det, du kan ikke drive å planlegge det. Det er som regel ikke en god ide. Så det er jo egentlig hva som skjedde mellom, for det er jo ofte i dialog du er ikke sant, og da er det vel egentlig ok å se, hvis den andre tør da, hva skjer hvis du gjør noe helt annet, for eksempel. Eller du lar ting skje utifra den situasjonen som er. Hvis du får noen forutsetninger i tillegg til at du har teksten så kan du jo gjøre en del handlinger som står fritt i forhold til teksten. *Vil det si at etter premieren så kan scenen få et annet utseende?* Nei. *Gjør du det da akkurat på samme måte som sist?* Stort sett så blir det det, men det trenger ikke å være helt likt. Men stort sett så blir det det. I hvert fall hvis vi er sånn någenlunde enig om hva som foregår.

Når du leser en tekst for første gang, sånn som i dette tilfellet scene 9, hva fokuserer du på først? Repikker, historien, sceneanvisningene?

Det er selve historien tror jeg. Ja. Vi leser det jo høyt da. *Er leseprøven første gang dere får manuskriptet?* Nei, det kommer litt an på. Noen ganger så har du forberedt deg på forhånd og gjort deg opp en del meninger som du da må tørre og på en måte bli kvitt. Fordi det kommer flere i rommet og da kommer det flere meninger.

Om Scene 9

Hvor mye hensyn tar du til sceneanvisningene i manuskriptet? Det er jo ikke så mange akkurat i scene 9?

Veldig lite, men så kan jeg plutselig se på det og tenke hva er det hun egentlig har tenkt. Stort sett det de brukes til. Her har forfatteren tenkt et eller annet. Men det er ikke nødvendigvis det som må skje, men det skal skje et eller annet. Så det er mer en kommentar fra dramatikerens side, akkurat som et punktum og et manglende punktum er. *Slik som pausene?* Ja, de er ok, men ikke nødvendigvis nødvendig å ta hensyn til. *Hva foretrekker du i forhold til sceneanvisninger – mange eller få?* Jeg trenger egentlig ikke de sceneanvisningene annet enn at det er en slags kommentar fra dramatikerens side. Ja, man trenger egentlig ikke å gjøre det, vi klarer jo å finne ut av det på en måte, så det er mer en sånn påtrengighet fra dramatikerens side, at de skal være med på ferdig, og prøve å kontrollere og styre hvordan utfallet blir. Men det kan jo også oppfattes som generøst da, som et lite hjelpemiddel. *Hvis man står fast litt?* Altså Jon Fosse skriver jo ingen ting. Han skriver masse pauser da, så får du se om du vil bruke dem.

Hvorfor tror du de har tatt med originaltekst fra Bibelen og ikke modernisert alt?

Jeg lurer på om ikke det er Gud som faktisk har hatt et behov for det, å hente konkret inn ting. Dette kan jeg ikke svare på, det kan bare Bjørn svare på, men jeg tenker at han har en slags holdning til at det er ingen av oss som har sett Gud og nå står han live på scenen da. Men at det er en måte å også distansere seg på, gå inn i en annen rolle på, derfor har han valgt å gå rett inn i Bibelteksten. Han leser vel opp fra Bibelen og tror jeg.

Hva synes du om replikken da? Synes du språket er naturlig?

Til Maria? *Ja.* Jeg synes hennes, jeg liker hennes tilhugde setninger ganske godt. For de inneholder ganske mye og som ikke blir skrevet på en måte. *Jeg synes også det er lett å tolke videre når man leser replikkene.*

Det er jo en del banning i scene 9, hva tenker du om det?

Jeg tenker at det er helt i orden. Jeg synes egentlig at det er kult, at hun (Sara) gjør. Det er bare sludder og pølsevev å tro at man ikke gjør det. Nei, hun tar litt sats Maria altså. Men hun, hun er vel egentlig en jente som, hun kommer fra Vestlandet, og kanskje hun, der er det ofte litt kristne bakgrunner, og at kanskje i oppveksten så har hun på en måte gått bort fra det da. Men i dette arbeidet her så har hun måttet tenke på en voksen måte kanskje, og i det, så tenker jeg at hun er egentlig ganske, tenkt mye, hun er ganske dyp, syns jeg. I det å tro, og tvil og. Og da kommer banningen inn, hun banner jo til og med til Gud, og jeg mener det er jo et følelses utbrudd. Det er jo ikke det som er viktig. Det er ikke det selve det ordet som er viktig, *men følelsen bak?* Ja, og hva hun gjør etterpå når hun ha bannet for eksempel.

Hva har påvirket deg når du har jobbet med denne scenen, sånn utenfra?

Altså jeg har to barn selv, så det går an å bruke inn i scenen. Og at det fins et levd liv i begge rollene, det i meg og der, tror jeg er en fordel. Det er litt greiere å være skuespiller når du er eldre enn når du er yngre. *Ja, på grunn av erfaring?* Ja. Rett og slett, og at du ikke er engstelig. *At du ikke er like engstelig for å utfolde deg mer, er det det du mener?* Ja, jeg gjør det. Også har du andre, ja. Du blir på en måte, hvis du tør da, så blir du på en måte bedre.

Hvorfor tror du dette er en viktig scene å ta med i historien om Bibelen?

Fordi han stiller så urimelige krav. *Gud?* Ja. Det er helt urimelig. Og skulle drepe sitt eget barn for å bevise sin tro. Og det tror jeg på en måte er gjenkjennelig for mange, så han kommer jo i vanskeligheter . og så er det sånn en kjerne setning til Sara som heter ”hadde du vore villig til å drepa sonen din for kjærleiken?” og den ligger der, om den ligger der fra gamle testamentet det har jeg ikke sjekka ut, men den er en plantering i hvert fall. Så han blir stilt et viktig spørsmål selv. Også er det det kloke som Gud sier på slutten der da, med at han går fordi det grusomme og det krever jo en helt annen type tro og tanke. Og at han sier at han gjør disse tingene for det er bare det vi forstår, vi bare forstår sånne type ting. *At vi er dumme?* Jeg vet ikke om det er det han vil fram til. Hun (Maria) har noen finurlige greier på slutten der som Gud tar med seg.

Hva slags forhold har du til Maria Tryti Vennerød?

Jeg syns at Maria er en av de mest spennende stemmene vi har nå. Det er jo en del dramatikere som er ganske kule, Arne Lygre, Jon Fosse, Maria, Olaug Nilsen kommer etter hvert. Ja. Det som er litt rart er at man ikke tar opp igjen Cecilie Løveid for hun har jo skrevet i veldig mange år. Jeg lurer på om hun ikke har skrevet en liten scene til dette prosjektet, men jeg husker ikke hvilken det er. Fordi det er helt opplagt at Maria har lest henne altså. *Er det likheter mellom skrivemåter da?* Ja, litt sånn, litt i hvert fall. Også er det jenter ikke sant.

Hvor viktig er regissørens rolle for denne oppsetningen?

Avgjørende egentlig, for hvordan det skal gå. For det er han som er med på å, sammen med hovedrollene da, den som driver historien framover. Og er liksom den som skal være en pådriver da, og skal ha en ide om hva det skal handle om. Jeg er vel en skuespiller som liker at instruktøren er instruktør. Som er han som har en tanke bak. *Som er klar og vet hva han vil?* Ja. *Føler du Stein Winge er det?* Ja han er en røpelig instruktør, men ja han er veldig, det er svakheter der og men ja, det er jo liksom, han er såpass gammel i tralten så han, og han har satt opp opera, som jeg tror kanskje er en fordel når du skal sette opp Bibelen, for han er vant med det store rommet. For han lager jo bilder på en måte.

Hvor viktig er dramaturgens rolle for oppsetningen?

Ikke viktig i det hele tatt. Jeg syns ikke det, hvis ikke de blir kjempe fornermet men har veldig lite med meg å gjøre egentlig. Selv om jeg kan savne en dramaturg hvis det er noe som er helt borte i natta i en oppsetning. For han eller hun har jo kunnskap om stykket. *Går mer på teksten kanskje?* Ja, det gjør jo det.

Om det moderne

Språket er til tider veldig moderne, hva syns du om det?

Hva tenker du på, at de ikke snakker sånn arkaisk? *Ja, altså i forhold til at det er Bibelhistorie og den er oversatt til veldig moderne språk?* Kanskje man får en annen forståelse for det. At man slipper disse her sterke uttrykkene noen ganger, sånn at det blir enklere å forstå dilemma som menneskene er i. Kan være. Også følger han jo ikke slavisk, eller han følger ganske slavisk det nye testamentet, men det er jo litt sånn klipping og liming da som lager nye assosiasjoner kanskje. Nye diskusjoner blant publikum. Det er sikkert en utfordring for publikum dette her. Jeg håper bare ikke de kjeder seg. For det er jo så kjedelig å kjede seg.

Hvorfor tror du de setter opp Bibelen i dagens samfunn?

Men det tror jeg er det som jeg sa i stad, at det kanskje kan være en måte å huske på, å bli minnet på vår egen kulturarv. *Tror du folk har glemt det litt?* Ja, jeg tror det er mye sånn mannon som er ute å går, men da er vi vel mer tilbake, litt tilbake, sånn, folk strikker og folk er litt opptatt av, ja det er veldig rart, opptatt av liksom, for jeg har holdt på med det lenge har jeg funnet ut, men er liksom litt opptatt av hvor de kommer fra da, og det kan jo godt være at det er på grunn av at vi har så mange nye folk som kommer. For eksempel. At man liksom snur seg og sier hallo fantes det ikke, altså nå er plutselig slektsforskning liksom interessant på tv, og folk blir veldig sånn – åhh jeg syns den gamle bonden på vestlandet er kjip, også undersøker man sin gamle bonde på vestlandet og finner ut at han var jo egentlig jækkli tøff og han har slitt seg i hjel. Så man får kanskje litt mer sånn der, er litt me rydmyk da i forhold til tiden bakover, tenker jeg.

Sara – hun er jo ikke med i det lille avsnittet i Bibelen om ofringen av Isak, men hvorfor ta henne med nå?

Det er sånn typisk Stein Winge spørsmål. For jeg var veldig i tvil. Da jeg leste den til Saramago (scene 10), jeg lurer på om det er han som har skrevet det så er jo ikke han kristen, han er jo mer en ateist, og den har jo en helt annen litterær kvalitet den scenen. Den neste, den tiende scenen. Så det er et veldig rart brudd da. Som jeg i utgangspunktet ikke var så kjempe glad i, for jeg tenkte sånn åhh hvorfor skal jeg bli så hverdagslig i måten å prate på, *I forhold til hvordan Maria skriver?* Ja, men så har jeg tenkt at man kan kanskje snu på det så blir det en helt annen, du går vekk fra det mytiske også blir du mye mer praktisk på det, og får et annet praktisk blikk. Rasjonelt blikk. Og den er jo veldig kritisk da, særlig mot Abraham som er den store lederen og den store stamfaren og, han tuller du ikke med altså. Men det gir jo han blaffen i denne dramatikeren der da. For han undersøker jo hans rolle, og jeg tenker jo at Sara er bare klar for å pakke kofferten altså. Også er det spørsmålet om hvem var det som reddet Isak da fra å bli drept. Det er jo Sara men det kan jo være Gud.

Kan de ha tatt med Sara for å reflektere dagens kvinnerolle? Ja, jeg har tenkt at den Bibelen er ikke skrevet for meg i det hele tatt. Det har jeg, det sa jeg til Stein, hvorfor i all verden skal jeg lese Bibelen? Den er jo bare for sånne store menn som fyker rundt. Og forteller hverandre Brødrene Grimm ting midt i natten rundt leirbålet. Det har jo ikke noe med meg å gjøre i det hele tatt, den er jo helt grusom. Hva? Det eneste er liksom Maria Magdalena, men det er jo liksom en diskusjon. Om hun var med eller ikke. Men igjen så blir det sånn, men det har jo kvinner gjort mange ganger da, de går og ser på Hamlet og, så vi er jo vant med å tolke mannlige tekster inn i vårt liv. Som mennesker. Men den forteller noe i hvert fall om hvordan det har vært da, og at det er et stykke vei igjen. Finns det en religion som i utgangspunktet tar for seg kvinner? Nei. Det er borte. Det er en periode som man snakket om mariarkat og, men så har man jo strøket en del av Bibelen underveis. De har hatt kirkemøter hvor de har sagt – den historien tror jeg vi tar bort. Men de er borte, for de likte de ikke. Det er jo egentlig hvordan man har behandlet disse tekstene som er sånn sett litt interessant da. Hvor farlige har de vært? For tanken? Det er jo mye sånt, som de har holdt på med.

Hvorfor er Sara en viktig person i historien?

Altså jeg husker sånn, man tuller med Sara, så tuller man med, altså hun er jo altfor gammel. Hun kan jo ikke få barn! Også ler man litt av det, og tenker på kvinnes overgangsalder og litt sånn snasne ting, om at hun egentlig bare skal gå ut i skogen og begynne å dø. Så det er liksom det jeg har hørt om Sara. *At hun er så gammel?* Hun er Så gammel, også får hun barn

likevel – høhøhø – *Men hvorfor tror du hun har fått en så viktig rolle i dette manuskriptet da?* Neimen hun har vel en viktig rolle i Bibelhistorien, for man husker Sara fordi hun er jo så gammel også tenker man ikke videre på at jammen det er faktisk det er et poeng, at hun som er så gammel, hun fikk lov til å få et barn. Likevel. Og da blir det med en gang et sånt trosspørsmål. Så det er jo derfor hun er der og er så eldgammal, det er ikke fordi at man tuller med overgangsalderen til damene som skal ut i skogen og dø. Men det er vel en av grunnene til at hun har fått plass her, er vel mer hva vil en mor gjort? Det er vel det som er liksom pirret Marias fantasi kanskje. Jeg vet jo ikke hvordan spørsmålene har vært stilt i utgangspunktet, det vet jeg jo ikke, om det er fritt eller du kan få velge hva du vil eller, det vet ikke jeg, det må du spørre Stein om. Det virker som Maria fikk litt tenning på Sara. *Jeg tenker også at i dagens samfunn så ville det ikke gått uten at moren hadde hatt en finger med i spillet.* Som kvinne tenker du. Ja, også kanskje litt mer kjipern med han derre Abraham da, for da forteller jo historien hva han gjør. Mens med Sara så vet man ingenting.

Gud – annerledes fra Bibelen som presentert i manuset – gråter osv., me rydmyk – kan du tenke deg hvorfor?

At han mislykkes jo på en måte i hvordan han, i å få med seg Sara, hun er jo så steil. Samtidig som hun, de går jo inn i en dialog når hun sier det ”hadde du vore villig til å ofra sonen din for kjærleiken?”, så er hun jo inne på en interessant tanke da, som gjør at de faktisk har en samtale egentlig. dEt kunne nesten være en krangel, men det tror jeg ikke Bjørn har noe lyst til for hans Gud krangler lite. Jeg skulle ønske han krangla litt med meg av og til, men jeg lurer på om ikke det, om det er det som gjør at han også gråter, på sin måte. *At han ikke klarer å overvinne Sara?* Ja, kanskje. Han skjønner jo at han er, han er jo ikke, han mislykkes jo litt i prosjektet sitt. Med Sara. Og da kjenner han vel på sin egen utilstrekkelighet da. Det blir jo litt feigt, litt ikke-gudelig, men vi vet jo ikke hvordan han eventuelt måtte tenke.

Hva syns du om rollen Sara?

Sånn som hun er utformet, er veldig fin. Det syns jeg, men det er en god tekst. Det er en av de beste tekstene vi har syns jeg. Jeg syns at det er en del veldig fine monologer både hos Gud og Jesus og sånt noe altså, veldig fine monologer altså, selv om det stort sett er sånne som blir sitert i kirker og sånn men, men hvis man ser på det på en ordentlig måte så er det fine monologer. Det er smart skrevet.

Min tolkning, mer barmhjertig osv enn i Bibelen. Jeg har ikke lest så mye av det Gud sier og sånt i bibelen jeg, bortsett fra at han planlegger å, også er det mye frykt og sånt, og jeg skjønner ikke helt poenget med at man skal frykte så veldig heller, men det er veldig sånn,

Men denne ydmykheten , hva sier det om dagens syn på Gud? Sier i hvert fall noe om Bjørn Sundquist syn, tror jeg. For det er vel noe med at han kanskje ikke vil ha det der fryktingytende hele tiden og den straffende guden. *Så du tror Bjørn har påvirket teksten veldig?* Det vet jeg ikke. Ja. Eller det har sikkert vært, han og Stein har sikkert hatt noen sånne samtaler.

Hva syns du om rollen Gud?

I den scenen med Sara så syns jeg han er helt jæveli, for jeg får ikke noe hjelp i det hele tatt. Han sier bare ”du stoler ikke på meg”, det er det eneste han sier. Så han er helt vanvittig. Du må huske all teksten selv, får ingenting. Nada. Du gjør jo ikke det. Åja, takk for hjelpen. Så han blir mer en slags person, en liten Mikke Mus på skulderen. Han er kanskje plassert mer inni mennesket. Det er kanskje det som gjør det, at han er liksom ikke en vandrende sky oppi der som har en stor pekefinger ned, men at han mer er et problem. *Som den lille samvittigheten?* Ja jeg tror det. Egentlig så er jo, i hvert fall den rollen min, så er det jo egentlig en diskusjon hun har med seg selv. Det samme gjelder jo Abraham. Og Jesus har det vel på den måten og. Veldig. Han er jo sånn at du av og til tenker du, jeg lurer på hvor du hade vært du hvis du hadde vært i dag. *Sinnsykehus?* Ja, eller på plata. Altså et eller annet sted vandrende rundt. Men diverse stemmer i hodet. Ikke sant, så du varierer litt når du tenker sånne ting. Du er helt ute altså. *Skikkelig gæren?* Neimen jeg tro rikke han er det skjønner du, altså han er mange ting. Også er han jo, også er det jo bra med det kjærlighetsbudskapet. Han er jo en slags sånn der pekepinn på dannelse. Han peker veldig mot hvordan vi, det har jo påvirket vår væremåte ganske mye for hvordan man skal oppføre seg mot hverandre. Det ligger i bønn der altså, noen moselover og noen bud og noe greier.

Hva syns du om rollen Abraham?

Ja altså han er jo ekstremt lojal. Ikke så veldig opptatt av damer, men han er ekstremt lojal mot herren da, og har et veldig ønske om å være sannferdig, og det er jo i og for seg en god ting, men som familiefar og sånn så svikter han jo helt. Og hun sier jo også at når du ikke kan stå opp for deg sånn som du gjør, det sier hun i scene 10, så er du jo en ynkelig tufs. Du er jo ikke den som jeg trodde du var. Så hun, vi møter et ekteskap i krise.

I bibelen så er det jo engelen som kommer og redder Isak, men hvorfor tror du de har forandret historien, som du sa i stad, du vet ikke om det er Sara eller Gud, men?

Nei jeg tenkte det her forleden. Man kan sikkert vri det rundt til å bli det, men det er nok ikke det dramatikerne har ment. Han mente rett og slett at engelen kom for seint. Og det var derfor Bjørn og jeg var litt sånn, hmm er dette bra?

Hvorfor tror du de har forandret historien til det?

Jo for da får du fram akkurat det. At det kan umulig være noen engel, det er bare tull med den engelen. Og den derre, og da må det i såfall være, da gjør vi det latterlig. Vi setter et skråblikk på engelen i det hele tatt, og det er derfor, så hever jeg en moralsk pekefinger og sier at det er helt feil. Det motsatte av aldri er ikke, skal vi se – det motsatte av seint er ikke aldri, det motsatte av seint er for seint. Og det var det, du (engelen) kom for seint. Så den er brukt for å liksom egentlig å ironisere litt. *Litt in-your-face?* Ja. Liksom det var engler. *Særlig.* Særlig det var engler.

Hva tror du kristne kommer til å tenke når de ser oppsetningen, hvis de kommer i det hele tatt?

Det tro rikke det kommer til å falle særlig heldig ut. Jeg tro rikke det. Jeg tror de liker Abrahams Barn bedre. *Hvorfor det?* Jo, for da tror jeg de får en annen historie, de får mer den der historien – åja, det store fellesskapet.

Hva tror du kommer til å sette dem ut her da?

Det må jo være disse, denne upopulære scenen, scene 10. Det må jo være sånne ting. Men det kan jo skape diskusjoner da. Og det gjør jo ikke noe at man blir overrasket. Altså, egentlig er det bra. Og da er du nødt til å diskutere da, også må du jo på en måte argumenter for hvorfor det ikke er sånn. Kan det være en engel med en brukket vinge? Kan det? HVordan vet du det? *Det er jo kjempe spennende.* Ja, for det kan godt skje. Også kan noen selvfølgelig si at det var drita kjedelig. Og det her trodde jeg ikke noe på, og sånt. *Må man tro på alt man ser i teatret da?* Det viktigste tror jeg er hvis man begynner å snakke. Å prate om det, eller hviske eller hva man velger å gjøre. *Gleder du deg?* Nei, ikke akkurat nå, for nå blir det så knalltøft. Vi

har disse forandringene så det er ja, det er jo de siste to og en halv ukene og det er ingenting som er klart i det hele tatt, så det er helt "sånn" (gestikulerer..)

Tror du dere kommer i mål? På en eller annen måte kommer vi i mål men det ja, det er litt sånn, det er sikkert flere enn meg som kommer til å si at det må skje et under. Men det er mange som går hjem og jobber. Også er det noen som er lei seg også. Så dette her er ikke noe gøy vet du. *Det tærer på?* Ja.

Kostymer. Hvordan er det for deg å jobbe med en rolle når du ikke har kostymene på plass? Nei nå begynner jeg å bli lei av det, så nå vil jeg gjerne ha et kostyme. *Hjelper det deg til å få rollen på plass?* Det kommer litt an på, jeg har et hodeplagg som kan komme til å bli litt sånn, det bør jo helst sitte på. Vi får se hvordan det går i morgen. I morgen blir en forferdelig dag fordi du skal ha kostymer for første gang og alt blir så rart. Så i morgen kommer til å bli helt "sånn" (gestikulerer), men det er jeg jo klar over. Egentlig bare ta det med ro.

Stein Winge

regissør 10.01.13

Lydintervju

Om Bakgrunn

Hvor gammel er du? Ja, jeg er gammel. 72. Holder på med teater vettu, så jeg holder meg ung.

Har du noen søsken? Nei, jeg har alltid ønsket meg det men det ble ikke noe av tydeligvis.

Hvor er du vokst opp hen? Jeg har vokst opp i begynnelsen under krigen på Skøyen i Prinsessealeen, og så flyttet jeg eller vi da jeg var syv år til Vika, så jeg har vokst opp i Vika egentlig. Vika-gutt.

Familiesituasjon i dag? Jeg har snart vært gift i femti år med, hva er det hun heter for noe nå igjen? Vi har vært, vi har ja, neste år har vi vært gift i 50 år. Med tre barn, Julie og Nicolai, som har skevet musikk til forestillingen, og Victoria som driver på med film.

Utdannelse.

Ja, det er jo artium da, og teaterhøgskolen som skuespiller. Jeg er ikke utdannet som instruktør, der har jeg ingen utdanning.

Hva har du gjort etter at du gikk på teaterhøgskolen? Da begynte jeg som skuespiller da, noen år, og så ble jeg ansatt i Trondheim i 68 av Pierstorff i sin tid. *Samme som Bernhard?* Ja. Så faktisk, da hadde jeg et teaterstykke der, lagde programmer og pressemeldinger og sånn, og så, men med lovnad om å sette i scene, så da tvang vi frem, begynte vi, også fant vi et off-Broadway stykke også tvang vi fram teaterloftet i Trondheim. Var på grunn av, det var da det startet. Der var Bernhard med. Og Nils Sletta. *Så dere har kjent hverandre lenge?* Jada, vi har kjent hverandre, og det var premiere i april 69. Så det var debuten min da, i '69. Som instruktør. Men jeg hadde satt opp mye før på skoler og sånn og vunnet priser. Mens jeg gikk på teaterskolen så satt jeg opp på min gamle skole, fikk jeg sånn, det som kaltes Edipris, to ganger. Så da begynte folk å bli litt oppmerksomme på det, så da ville de at jeg skulle begynne å sette scener da. *Etter det da? Etter Trondheim?* Da ble vi hentet ned til Nationaltheatret. *Som instruktør?* Ja. Spilte også, men mest instruktør. Og var der inntil jeg, fast der inntil jeg i 76 ble hentet til Bergen, også var jeg der. Syns jeg var et fælt sted å være. *Var det det?* Hyggelig teater da, jeg jobbet mye der senere, men jeg trivdes ikke i Bergen. Dialekten og jeg syns det var mye intriger der. Men teatret er jo kjemp hyggelig. Så det er, jeg var der inntil jeg kom tilbake. Jeg var jo med å startet Torshov-gruppen i 75. Det skjedde hjemme hos meg og Kari, Skjønberg og Merete (?) (mumler veldig, vanskelig å tyde hva han sier der) begynte der, også innkalte Espen Skjønberg og Nils Ole også, så jeg var med egentlig, skulle fortsatt, men jeg hoppet av til Bergen. Så kom jeg tilbake til Torshov i 79. Og satt opp "Ubu", og såne ting. Og var der til, og da ble jeg liksom litt sånn da en slags teatersjef på Torshov, men så da konkurrerte med Toralf (Maurstad) om å bli sjef på Nationaltheatret i 78, og hadde alle med meg, men styret ga han jobben. *Lumpent?* Lumpent syns vi alle da, og så ja, fortsatte jeg på Torshov, konkurrerte med han en gang til, han skulle jo måtte ja også, men han fikk den om igjen, og da ble det streiker. Det ble et helvete vettu. Ja det ble virkelig. Men, jeg ble jo sjef senere med jeg skulle ønske jeg hadde blitt det andre gangen der, for da var jeg virkelig tent på å gjøre det liksom. Siste gang var det jo en form for "homage" til at "ja, nå kommer jeg liksom", Men da ja, så var jeg altså ferdig med National da i, jeg var på Torshov til 84, så kom jeg vel over hit etter hvert. *Ja, for hvor lenge har du vært her?* Ja jeg var her under, jeg ebuterte med her, jeg gjorde "Barabas" nede på gamle scene2. Det var i 81, så jeg begynte å snike meg inn her i 81. Og gjorde Faust i 85, og så videre. Så da var jeg for så vidt fast her. Og da var jeg fast her inntil jeg ble innkalt som sjef på Nationaltheatret i 1990. Da skrev jeg ikke noen søknad, for jeg ville ikke, jeg hadde skrevet såne lange søknader vettu, og alt hva jeg ville gjøre med teatret. Og da brukte jeg Toralf Maurstads resept, sendte fra Los Angeles hvor jeg jobbet. Da skrev jeg "søker herved sjefsstilling ved Nationaltheatret. Vennlig hilsen Stein Winge." Da fikk jeg.. *Ingen ting mer?* Nei, ingen ting mer. Jeg var jo i Los Angeles og jobbet der i, gjorde seks forestillinger der i 80-årene. Men så har jeg vært etter jeg sluttet som sjef på Nationaltheatret, eller ble kastet, det er også intriger. Jeg skjønner enda ikke hvorfor men det for meg, jeg var fortvilet da men for meg var det da starten på min internasjonale karriere ikke sant. Jeg visste før jeg ble kastet at jeg hadde en jobb på (?) i Geneve, så jeg visste at utgangen var trygg hvis det skulle skje, så *Det var ikke noen krise?* Nei nei. Det var veldig mange, mange var, jeg reagerte på at jeg ikke hadde brutt sammen, jeg har det ikke med å bryte sammen. Så jeg var sjef på Nationaltheatret for jeg trodde jeg kunne hjelpe teatret, startet Ibsen-festivalen, gjorde såne ting. Den måtte jeg tvinge igjennom, for der møtte jeg motstand. I styret og rundt meg. *Den er de glad for nå tenker jeg.* Jaja. Det var jo, men de satt på Dramaten, jeg dro over til Dramaten rett etter at jeg hadde blitt sparket også sa Løvgren "Stein du ville for mye." Det var liksom hans. *Det var argumentet?* Ja det var argumentet. På at man må ikke vise så mye så fort. Interessant da.

Ambisjoner det vil man ikke ha noe av? Nei, man må bare innpasse seg.

Men du har jobbet en del med tv og film også? Nei, ikke så mye. Jeg har vært mye i småroller i film. Også har jeg gjort en tv-produksjon av Setsuan. Også har jeg gjort denne "Koselig med peis" da. Og så nå Emmy nominert ikke sant. Det plager mange. *Hva er forventningene til det?* Nei, altså, nei, for meg, jeg er ikke skuespiller. Jeg kan, Bjørn Sunquist går jo i en felle hele tiden etter at dette skjedde. Han sa "Men Stein, du er jo ikke egentlig skuespiller" "Nei, jeg er ikke det Bjørn, men har du vært nominert noen gang?". (ler) Men det var helt uventet, og var helt fantastisk. Og ja, jeg er en av de fem beste tv-

skuespillerne i verden i dag, det står det på diplommet mitt. (Blir avbrutt av en telefon Stein får fra sin kone Kari.) (Slutt første opptak. Andre opptak gjort noen minutter senere.)

Hva var din første opplevelse med teater? Husker du det?

Det var høsten 1945, for min mor jobbet på Nationaltheatret da hun var yngre, som skuespiller. Og, men under krigen gikk jo alt til helvete så hun hoppet av. Men der gikk vi og så på "Reisen til Julestjernen" i 1945, første "Reisen til Julestjernen" etter krigen. Det husker jeg. *Hvor gammel var du da?* Ja, da var jeg fem år. Så november 45, så, og nummer to det var "eventyret" med Per Aabel, husker kostymet hans i blått og gult, og jeg satt på fanget hans. Mor kjente jo alle disse. Og ellers så var det sånn, Toralf kjøpte mye bilder av min far som var kunstner og lagde raderinger og sånn, så han jobbet mye i kjelleren på kunstnerens hus, så kom Toralf ned og da jeg var sånn tolv-tretten år så var han å snoket der nede, så jeg har jo kjent Toralf lenge da. *Var det det miljøet der som fikk deg til å ville bli skuespiller og komme inn i teaterverden?* Og det han gjorde var at han tok meg inn på Nationaltheatret bakveien og jeg så på han og Wenche Foss og gamle forestillinger, og fikk gratis adgang og satt på første benk som tolv-tretten åring. Sånn gjorde, det var i grunnen han som fikk meg interessert i teater. Det er rart med alt det vi har vært igjennom med hverandre, nå er vi bestevenner igjen da for nå har vi jobbet veldig mye sammen nå i det siste, men han har alltid vært en skvær person, forferdelig uenig med han, og han har vært en skikkelig drittsekk, jada, men han er en flott fyr da. Han baksnakker aldri noen. Hvis han slår så slår han forfra og det er ikke alltid alle folk som gjør. *Har du vært borti lignende oppsetninger som Bibelen tidligere?*

Ikke bibel. Men jeg har, jo sett på den måten, jeg har, Merlin her som tok seks timer, så det er noe lignende i omfang i alle fall. Ellers så har jeg gjort mye kirkespill faktisk.

Ja det er mitt neste spørsmål, har du vært borti religiøse tekster før i teatersammenheng?

Ja, det har jeg. Edvard Hoem og til og med gjort en sånn cabaret for Indremisjonen for 15 år siden. Til å være ateist så er det ganske bra. Eller jeg er ikke ateist da men, kvasireligiøs. Og gjort Landstad i Seljord, der Bjørn Sundquist var Landstad. Så jeg har gjort mye faktisk, og i Bodø Domkirke Petter Dass. Mange mange ganger. Så jeg har fartet rundt som sånn taskenspiller. Så, jeg liker å være i kirker, i utlandet må jeg alltid i de store katedralene. Notre Dame elsker jeg å gå i. Og alle disse i Spania, Roma. Så det, man dras jo til dem, ydelings katedralen min er i Strasbourg der jeg har jobbet veldig mye. Og jeg har faktisk gått i messe. Jeg har gått i tysk messe og i fransk messe hvor jeg har måttet, etter hverandre, og det er sånn katedral som bare har ett tårn, de klarte aldri å bygge det siste. Og det står stadig det. Det er en fantastisk katedral. Jeg gikk faktisk på grunn av teatret i det, så gikk jeg til messe i, eller alters i Notre Dame en gang. Stod i lang kø. *Tok du kjeksken?* Jada. Jeg lot han putte den, jeg ville ikke ha den i hånden. Og min far, han jobbet jo veldig mye i kirker, han kaltes også en hedning. Og gjort masse kirkedekorasjoner, i Jar Kirke og krematoriet på Østkanten og Haakon Håkons (hytten?) i København, så skulle gjerne snakket med han nå. Hedning, hva er det for noe, hva mener du med det? Et eller annet.

Om DNT

Vi har jo allerede snakket litt om jobben din her tidligere. Men hvordan har du jobbet med tekst tidligere?

Altså du kan si at, som med så mange store ting som jeg har gjort så har jeg jobbet mye med tekster i Shakespeare, klippet og limt, satt sammen, jeg har klippet i stykker Platonow av Tjekov, og satt det sammen på nytt liksom. Det er jo et svært drama, det lengste han har skrevet. Så jeg elsker å sitte også, men det er da mine egne bearbeidelser, dette er noe helt annet. Her får jeg masse til å skrive også ødelegger jeg det de har skrevet og setter det sammen på nytt her. (henviser til bibelen) For mange av disse forfatterne de skriver sånne en-aktere, og de setter det ikke i sammenheng så jeg må liksom, *Lage overganger?* Ja, jeg skal ha et møte med Ari Behn og jeg har klippet han ganske mye. *Ja, scenen om Bryllupet i Kaanan?* Ja. Så, men, så jeg trives veldig, jeg elsker, jeg kan ikke gjøre det digitalt når jeg skal bearbeide manus, så må jeg klippe ut, jeg må se hva jeg har overalt. *Så du klipper og limer på papir?* På papir ja. Det er da, jeg kan ikke forholde meg til å klippe det, da husker jeg ikke hva jeg, for da må jeg skrolle, jeg hater å skrolle, det blir jeg svimmel av. Da får jeg ikke helt oversikten. Jeg må ha det, Den replikken vil jeg ha, ikke sant, den passer her, klipper den ut og limer. Jeg satt for noen år siden, i Platonow gjorde jeg, jeg hadde en uke i Alsace og hadde et helt svært tomt hus som jeg, fra en venn av meg, og i nærheten av et svært supermarked, hadde alt jeg trengte, og der satt jeg i ensomhet, og det var helt fantastisk. Svært rom. Og der fløt det utover. Og jeg visste alltid hvor alt var. Så jada, jeg elsker å jobbe med tekst ja.

Samarbeider du noen gang med andre i forhold til tekst? Har du gjort det tidligere?

Ja, jeg har jo Haldis (soa?) som dramaturg innimellom, men når det er noe som angår meg veldig så gjør jeg det meste selv. Nå har jeg latt (?) Moslet bearbeide Vildanden for Riksteatret, og det har hun gjort veldig kraftig så jeg har ikke fått lest det ordentlig enda, jeg trør ikke før jeg, Bibelen sitter jo tett i hodet altså, du kan ikke bare sette deg ned og lese og mene noe, det tar jo fort en time før du kommer inn i noe ikke sant, så det ligger foran meg nå. Vildanden. *Bibelen er jo mye tekst å ha i hodet på en gang da.* Ja, jeg klarer ikke å. Bibelen ta, også spilte, altså Jesus har vi hatt problemer med her ikke sant. Mens men som jeg sa til Marius at det, jeg sa til Bjørn også, at det, å spille Hamlet, Richard 3., Othello, Hjalmar Ekdal, det er piece of cake altså. I forhold til å skulle kreere Jesus fra Nasaret. Som alle vet og har et forhold til. Så det er en bortimot en umulig oppgave å klare det. For du kan ikke klare det. En Hamlet kan du alltid imponere med den måten du vil gjøre det på, så det blir av deg i dette men nå er du deg hos alle liksom. Så det er, så dette blir jo et helvete. Etter hvert.

Hvordan startet arbeidet med Bibelen?

Startet inne på kontoret her hvor Erik innkalte meg, og spurte om jeg hadde lyst til å gjøre Bibelen til hundreårsjubileet. "Bibelen?!" sa jeg. Det er det verste jeg har hørt. Men ja, jeg sa jo ja ganske raskt da, jeg måtte gjøre, altså jeg kunne ikke sette meg ned å lese Bibelen for da tar jo det en måned og jeg hadde ikke lest den noen gang, men vi vet jo mye likevel, selv, du kommer jo i krangel med hvem som helst om Bibelen selv om du ikke har lest det. Vi skal ha selskap på lørdag, årets andremiddag, hvor hovedpiorinen i det katolske klosteret kommer, søster Anne-Lise, hun får lov av biskopen å dra ut og da drikker hun og røyker hun og har det jævla moro, men morsomt og med flere katolikker og, så det blir et livat selskap. *Tror du det blir mange diskusjoner da?* Ja det gjør det helst sikkert. Men det er, jeg syns det er moro og diskutere jeg. Det var derfor vi kalte det Ørkenvandringar og Jesus frå Nasaret for vi, det er ikke Bibelen, ikke sant.

Men da du først fikk jobben. Hvordan gikk du fram, hva gjorde du etter det?

Jeg satt på første møtet hvor jeg sa ja, så den som jeg avgjort skal bruke i denne sammenheng er Saramago. Jesus Evangeliet og Kain. Så de har jeg med. Så har vi med Ari Behn, også jeg tror de trodde at jeg skulle dramatisere Bibelen selv, så da sa jeg "jeg tror dere er helt gale". Ikke har jeg lest den noen gang og jeg bruker, da må jeg ha 5 år og studere den først og så. Så jeg fant veldig fort ut at jeg måtte ha en fem forfattere pluss avdøde. *Men du har skrevet noe selv også?* Joda, jeg har skrevet selv og bearbeidet selv også. *Hvilke scener har du skrevet da?* Jeg har skrevet veldig om på scener også har jeg laget det første møtet mellom Job og Gud og djevelen og der hvor han, der hvor de inngår veddemålet etterpå. Også har jeg skrevet mye av den der møtet mellom gud og djevelen før ørkenvandringen hvor djevelen er sjalu på Job. "Job og Job og Job og Job. Hva med meg? Jeg er også din sønn!" Og så skrev jeg en åpningscene som allmannemøtet i himmelen, som vi har strøket. Noe av det er jo med, men det er sånn, jeg så for meg et stort allmannemøte der Gud innkalte alle englene til å finne på noe nytt også. Det ble veldig, "han gammer'n, har han funnet på noe nytt igjen", liksom. Også forskjellige variasjoner av det. Men det blir sånn, det stjeler starten fra Edens Hage og sånn. Jeg har gjort mye rundt, jeg har skrevet mye om på Ari Behns Bryllupet i Kaanan. *Var det for vulgært eller hva?* Nei, det gjør ikke noe. Det var for lettvent. Altså hvis det vulgære skal funke så må det være *Dybde i det?* Ja, det må liksom, så han har, det har vært litt venstrehånd syns jeg fra han, det han har gjort. Så jeg tror ikke han vil gjenkjenne veldig mye av det han har skrevet. Han har hatt gode ideer, hvor jeg, også har han jo vært i England hele tiden. Jeg har hatt dialog med Märtha Louise av og til da, hun har ringt meg og sagt at, hun har litt rusten stemme ikke sant, så "Du Stein, Ari kan ikke levere de scenene på onsdag." "åhh?" Det var noen måneder siden. "Kan ikke det?" "nei nei, han kan ikke levere de på onsdag, han må gjøre de litt senere." Jeg måtte jo spørre hvorfor det. "Jo fordi vi har ti års bryllupsdag" og det hadde han glemt vettu. Du kommer inn, liksom.

Om Bibelen

Du er ikke religiøs, det har du allerede forklart. Eller, jeg er ikke kristen. *Men litt troende kanskje?* Jeg tro rikke. Altså hvis jeg skal definere det så tror selvfølgelig verken på Gud eller Satan og alt det tullet der, men jeg tror at Jesus har eksistert og at han har vært et genialt talent. Altså, la oss si en slags Mozart, som, det er ganske interessant å lese Thomas barneevangeliet da, hvor Jesus tar liv av barn fra når han var fem år og oppover. Det er ganske sterkt, du blir helt sjokkert over Jesus, og det er Thomas som har skrevet barneevangeliet. Og han blir mobbet ikke sant, han blir sint, en liten Hulken, altså Dø, så dør de. *Herregud.* Ja, Herregud er ordet. Og foreldrene får klager fra landsbyfolk, dere må gjøre noe med den gutten deres, og han får kjæft hjemme og sånt, og han tar livet av en del folk, en hel gruppe blinde som kommer og klager på han, og så får de tilbake synet dagen etterpå da for han angret litte grann. Det er ganske spesielt altså. Det tilhører vel disse her døde (?) , også blir han lært opp av en sånn, så sier en så rabbi at "jeg skal bli læreren hans også skal jeg rette han på rett kjøll." Så kommer Jesus til læretime og så kan han jo mye mer en rabbi ikke sant, så rabbi får sammenbrudd ikke sant, (ler). Det er apokryfer ja.

Har du lest noe i Bibelen nå, i forhold til oppsetningen?

Ja voldsomt. Ja det har jeg gjort. JEG har lest hele Bibelen. *Perm til perm?* Ja. Det har jeg gjort. Det gjorde jeg i 2010. Etter å ha fått oppgaven så måtte jeg jo gjennom boken. Det var et helvete for å si det sånn. *Hvilken del synes du var mest interessant?* Jeg synes jo det gamle er veldig interessant da. Det er mye kjedelige profeter der, men det er ganske spennende å lese. Det er mye action. Vi gjør litt narr av moselovene i forestillingen. En kvinne skal ikke se sin egen kropp og sånn. (ler). Så ja, nå driver jeg å leser masse rundt Bibel og jeg leser bøker, og jeg holder jo på med det. Leser så mye jeg kan, men det er jo skrevet så mye. Det er helt utenkelig å gape over alt. Men nå er jeg kommet dit at nå leser jeg ikke for nå må jeg lage forestillingen. Jeg ser ikke i manuset til og med. For jeg må opp og jobbe, jeg kan ikke sitte og, her. Jeg går rett på det visuelle og i teksten så vet jeg hva som foregår selvfølgelig. For det er jeg som har laget det. Og så har jeg assistent som tar seg av, så kan jeg spørre tilbake ikke sant, så de kan sufflere meg. Så nå må jeg bare sørge for å se.

I hvor stor grad har originalteksten, Bibelen, påvirket manuskriptet?

Åja, mye. Særlig det nye. Også det gamle. Ja men vi har jo hele Jobs klage i, masse av den som Bjørn Skagestad gjør og det er fantastisk. Så jeg tar jo inn bibeltekster i det gamle og. Hele starten ikke sant, Guds forbannelse, Adam og Eva, så det er jo mer enn det jeg sier til deg nå, men slektstavlene blir lest opp, synes det er veldig morsomt å lese hvor gamle folk blir. Masse engler som komr inn som synes det er festlig å lese det. Og så, men i Bibelen, så hovedingrediensen for meg i Nasaret er Bergprekenen. Det er jo det som er kristendommen. Så, den bruker jeg ved flere omganger og i forskjellige nivåer da. Hun Jorun, hun religionsforskeren hun sa at det var veldig fantastisk å se Bergprekenen bli brukt på den måten. At jeg begynner med det, når han blir født, han blir jo født som baby men han, men så kommer det et veldig skrik og så setter han seg opp som den Frank Kjosås han er i sengen, han kan ikke snakke, og så begynner han "Jeg. Jeg. Jeg. Ko. Ko. Ko." stammer seg frem til "jeg kommer ikke med fred, jeg kommer med strid." Så begynner han med Bergprekenen med en gang, og så tenker jeg at han, jeg lar han, når vi ser han så er han, kan han ikke snakke og så begynner han å snakke seg, over han opp i løpet av skrittene fra sengen og frem til fronten så blir han 30 år liksom. Sånn sett da. *Ja, for man tenker kanskje ikke på Jesus som baby bortsett fra i stallen.* Nei, ikke sant. Og så bruker jeg den der (Bergprekenen), og så får han beskjed av englene at nå må du begynne, nå er, Gud har sagt du må begynne å jobbe, så da går han på det vi kalle Olaf Ryes plass, går opp en stige og begynner og snakke til folk sånn "speakers corner" eller hva du vil, liksom, og prøver en annen bit av Bergprekenen liksom og alle stikker bare forbi han hele tiden, ingen stopper. Og den eneste som applauderer er en mann som stopper og hører på og det er sånn hvis du har det som, så er det gjeteren som er djevelen da. Som lærer han litt opp i forskjellige ting. Også har vi hele, så har vi selvfølgelig en stor hovedbolken i midten er Bergprekenen, så lar jeg, etter at han har møtt djevelen i ørkenen i fristelsen, så lar jeg Jesus improvisere fram noe som senere blir Fader Vår, han roper etter hjelp, så han lager, han improviserer frem noe som, det blir ganske spennende. At skuespilleren finner frem til hvordan, det er ganske tøft altså. Og så kommer han som Fader Vår i Bergprekenen. Det er morsomt å gjøre sånne ting og så, *Leke seg litt?* Ja man må leke seg litt vettu. Også, jeg kan jo ikke, hovedtesen min er at jeg vil ikke gi en forestilling hvor folk får det de forventer. Man må det, ellers nytter det ikke. Tatt frem Judas veldig, han er jo underskrevet i Bibelen. Maria Magdalena har jo skrevet evangelium, som var en av dramaturgene som gikk fram til Anne, min assistent, "vi lar Maria Magdalena si at det finnes ikke noe synd" i en av scenene. Synd finnes, det står i bibelen, alle ble bestyrtet over, så kan man selvfølgelig si at "nei, dette er fra Maria Magdalena evangelium, der sier HUN at det er ikke noe som heter synd." Så Magdalena er også dratt frem ganske mye.

Men hvorfor sette opp Bibelen i 2013?

Ja, hvorfor ikke når som helst? Sier jeg da. Jeg tror det som er, den moderne vinklingen har, sånn som vi har scener i Ørkenvandringen som får rett inn i Syria med barn liksom. Og, jeg tror at folk skal, grunnen for min del er jo for det første, hva er hovedgrunnen for å gjøre det kan man diskutere, men det er jo det å særlig fortelle historien med, slik at man vender på vaffelen liksom og sier ”dette handler om dette faktisk” også. Og det handler om kvinnesak og det handler om kjærlighet, nakenhet, sånn for Jesus som er, jeg sier til han, altså, Jesus vet han har dårlig tid, han er utålmodig han er streng, han, men hvis jeg skal si, bruke noe sånn la oss si ett ord for forestillingen da for det nye testamentet særlig, det er at det Jesus gjør er at han åpner opp, han åpner opp, til og med altså, til og med fariseerne blir litt lamslåtte av han. Sånn som jeg gjør det i hvert fall, at han går rett inn til dem og skjeller dem ut, men så begynner de å høre på han også blir de usikre og så løper de til Herodes og sladrer. Ikke sant. Han åpner opp selv de som er i mot han åpner han. Bortsett fra djevelen selvfølgelig. Men det er det at sinnet hans får forbausende deler av folket som begynner å høre etter, og det er jo, det er noe folk kan se på at det nytter og hvis man bruker, nå er ikke jeg noen kjærlighetsapostel da men, men jeg må jo ta fatt i bibelen at det er det. Så, han er jo revolusjonær på det menneskelige plan, altså Bergprekenen, jeg har aldri trodd i mitt liv at jeg skulle begynne å instruere Bergprekenen. (ler) Nei, det er ganske sterkt altså. Det er fantastisk. *Blir du litt, kan man si små-religiøs når du holder på med det?* Jeg blir besnæret av det. Og det er mye av det som står der som er sant. Det er ganske enkel lærdom som blir gjort til all mulig fænskap av alle mulige prester og alt mulig. Altså det blir vridd og tolket. Men hvis du ser det som står der så er det jo en fantastisk tekst altså.

Hva syns du om manuskriptet? Altså nå har jo du vært med på å lage hele greia men,

Ja, jeg syns veldig mye er veldig bra, vi har bearbeidet det hele tiden liksom, tatt bort ting som er, så det er et veldig godt manus, å jobbe fra da. Så jeg er fornøyd med det. Men stadig under bearbeidelse. Vi har jo et hav av tid igjen som vi sier, men det er jo en risikjobb å gjøre dette.

Hva tenker du om reaksjonene?

Nei det er ikke noe jeg tenker på. Altså jeg bare vet at det blir forferdelig jeg, altså begge sider blir sikkert. ”hvordan kan man gjøre dette?” og ”jag han ut av landet”. Tror det blir sikkert mye ubehageligheter men også mye gøy. Så jeg er ikke noe redd for det for jeg vet det. *Ja, for du forventer at det kommer?* Ja ja.

Om tekst

Hva er en tekst for deg?

Teatertekst eller hva som helst tekst? *Teatertekst for eksempel.* Nei, da vil jeg heller snakke om litteratur jeg da. Så, for teaterting kan være både fært og bra. Men gode bøker, altså det, det er sånn som, det er mat for meg da. For å si det veldig enkelt. At jeg, jeg leser langsomt, det har jeg lært av Klas Kiel, du må aldri lese på skrå Stein, du må lese opp igjen dagen etterpå noe av det du nettopp har lest. Men det, jeg får lest for lite bøker men jeg har de med meg alltid og prøver å få litteratur, apropos dette her, tenker på Thomas (?) Josef og hans Brødre, fire binds roman, som jeg har lest tre ganger i mitt liv. Det er min yndlingsbok. Og han skriver jo langt. Så det er, nei jeg vet ikke, det er *Er det påfyll liksom?* Ja, jeg må, jeg får mer innsikt hele tiden når jeg leser. Så det er vel det. Og også i gode teatermanuskripter, leser du Shakespeare så får du jo, så koker det jo. *Gir det deg inspirasjon?* Ja ja. Helt klart. Når jeg leser gode teatertekster så får jeg liksom bilder, da får jeg bilder, så hvis jeg blir spurt om det så kan jeg, hvis ikke jeg ser noen ting så kan jeg ikke gjøre noe. Men jeg er rimelig visuell av natur da, gjennom oppvekst og det hele. Så tekst snakker til meg i hvert fall. Det er forskjellen på Beethoven og Brahms og, for en digresjon, som en sa en gang veldig bra, ”Brahms har fantastiske temaer og er imponerende men Beethoven snakker til deg direkte i musikken sin”. Det hjalp vel at han var døv, han skrev jo bedre jo døvare han ble, så.

For deg, hvor viktig er teksten i forhold til selve oppsetningen?

Det kommer an på hvor god teksten er. Ofte må du som instruktør gjemme bort en tekst fordi den ikke holder og dekke over med ditt eget arbeid. Det behøver man ikke når det er en bra tekst, gjør du en Strindberg så er, bærer teksten veldig mye og, så det er veldig forskjellig og. Altså, man gjør, plutselig får man en oppgave også, ja, så merker du at teksten er ganske hul, eller ikke bra nok, så må du, hvordan håndterer jeg dette her? Så da blir det et annet apparat som settes i gang. Har du en god tekst så flyter det på det, og trives med den og skaper sammen med teksten. For å si det sånn.

Nå har vi allerede snakket litt om dette, men hvordan går du vanligvis frem når du arbeider med en teatertekst? Er det handling, er det replikker?

Nei, nei. *Hva gjør du først når du får et manuskript for eksempel?* Jeg leser det mange ganger. Jeg leser det, setter meg inn i det, tar det veldig med ro. *Hva setter du deg inn i da?* Jeg prøver å forestille meg, jeg begynner å formidle ganske tidlig. Hvis det begynner å leve, at jeg ser mulighetene i teksten *På scenen?* Ja på scenen, altså jeg ser det på scenen. Så hvis en tekst appellerer til meg så begynner det å funke veldig fort liksom. *Er det en måte du merker om teksten ikke er så god?* Ja, da går det ikke. Og min første medarbeider er jo da en scenograf ikke sant, som er min nærmeste medarbeider i den tiden, så da lager vi bildene sammen. Vi kan, det er veldig morsomt, vi kan snakke om teksten og hva vi ser av bilder, også sier hun ”da skal jeg lage skisse” sier scenografen, og så er de overhodet ikke noe av det jeg har sett, for det er hennes bilder ikke sant. Også kommer det sånn prosess der, *Hvor dere må samarbeide?* Ja, og finne ut av det. Så finner man. Tine Swabb er jo helt utrolig. Ja.

Når du leser en tekst, kan du prøve å forklare til meg hvordan du tolker den?

Vanskelig. Jeg liker ikke spørsmålet. (ler.) nei, jeg begynner ikke å tolke det, *Sikker?* Jeg tro rikke det, jeg vet ikke, men jeg tro rikke jeg begynner å tolke det, jeg tror jeg bare tar informasjon fra teksten også begynner jeg, jo mer jeg kjenner teksten så begynner jeg å finne linjer. Det tar ofte litt tid liksom, jeg presser ikke på og skulle skjønne det med en gang. Ofte når jeg leser tekster forstår jeg dem ikke med en gang, jeg liker dem men jeg forstår dem ikke. Og så, det er veldig fort å begynne å tolke vettu når du leser Ibsen eller Shakespeare eller, og det utsetter jeg, jeg bare vet at det kommer når det kommer liksom, jeg, og det gjør det jo stort sett da. Men, altså det er som jeg sier, en instruktørs viktigste egenskap er å være tålmodig. Så, og ikke dømme verken teksten eller seg selv eller de som, jeg hadde jo, en av assistentene mine sa at, Frank var på settet første gang i går som Isak også sier de ”ja, var det ikke litt stift da liksom”. Da ble jeg sint. Han har knapt åpnet boken og så skal de begynne å bedømme resultatet. Vet du, det er mange som gjør det. Det er ganske vanlig, også at instruktører vil ha resultat

med en gang. Det er nesten det verste. Så, det jeg gjør på scenen det er at jeg begynner med å, jeg lager ikke en (? mumler) arrangement i det hele tatt, men jeg lager det jeg kaller en beingrind. Og den scenen så beveger vi oss (viser med hendene på bordet hvordan han instruerer de på scenen hvordan de skal bevege seg rundt), jeg skaper en arbeidssituasjon da. Innenfor hver scene hvor de også er med på å kjenne etter. *Skriv du dette ned eller ligger det bare i hodet?* Nei, jeg har det i hodet. For skrev jeg ned masse. Når jeg gjør opera må jeg skrive hvor operakoret, jeg kan ikke komme til operakoret og si hva gjør vi i dag? Da står det hundre mennesker der og, men skuespillere som jeg kjenner så, jeg har vel notater, det har jeg nok ja. Notater. Stikkord til meg selv. Jeg husker tidligere jeg beundret disse kollegaene som hadde rød og grønne og fiolette streker og, og blå, det så vakkert ut, det så vakkert ut. Det gjorde Peter Bruck (?) også første gangen. Og han skrev jo sin første oppsetning, som var Shakespeare, da han hadde laget, jobber forferdelig hjemme, også ga han alle skuespillerne plassen sin på scenen så satt han der også skriver han, men så begynte de å GÅ! (ler) vekk fra de punktene. Og da var det ikke greit liksom. Så kastet han boken også begynte å jobbe.

Men du er litt friere sånn er du ikke det? Jo. *Du gir skuespillerne spillerom og?* Ja, det gjelder å ikke ta seg selv så veldig høytidelig, så det er, så det må være fri, det er en lek. *Så deilig å ha det som jobb.* Ja det er jo det altså. Så vi har det morsomt, jeg har det kjempe morsomt jeg, er i godt humør. Men det å være i godt humør er også, la oss si, en av arbeidsmetodene. Det er det. *Det må vel påvirke de rundt deg også?* Jada, *Det må vel sette stemningen?* Ja, ikke sant. Det er det det gjør. Det var en som spurte her før jul "hvordan har du det egentlig Stein?" "Det vil du ikke like å vite" sa jeg da. (ler)

Om scene 9

Det er få sceneanvisninger i scene 9, hvordan forholder du deg til det? Trives du med det?

Ja, det synes jeg er startet. Shakespeare har heller ikke noe sånn særlig med anvisninger. *Du liker det best sånn eller?* Ja, og teksten til Maria er så visuell at det er, og lokker frem intrigen mellom dette her er veldig spennende og bare finne ut av hvor sterkt og hvor svakt og hvordan det går, så det er en tekst det er lett å jobbe med. *Og den er også lite forandret på fra deres side?* Jajaja, småstrøket litt bare, men ikke skrevet noe om nei. For det virker som hun har det helt i blodet.

Det er jo tatt med en del original tekst fra bibelen i manuskriptet. Hvorfor det, hvorfor ikke bare modernisere hele?

Det er Maria som har skrevet det da. *Ja.* Nei det kan jeg ikke svare på. *Hva tror du da?* Nei det, jeg har jo tenkt på det som moderne jeg. Jeg har ikke tenkt over at det ikke er, jeg vet når det er ren bibel men jeg har ikke. Han sier "du stoler ikke på meg", *Ja og "ta med sønnen din Isak til landet Moria" osv, det er jo fra Bibelen.* Ja, det er det ja. (lang pause) *Kan det være for å linke det opp til Bibelen?* Ja det kan det være.

Hva synes du om replikkene i scene 9?

Jeg synes de er veldig fine. Jeg synes de, ja de er jo veldig moderne. *Språket er naturlig synes du?* Ja. Helt. Det er poetisk men naturlig. Og det er ikke dagligtale, det er det jo ikke. Det er en form for litt opphøyet realisme eller det gir mye mening synes jeg. *Hva synes du om banningen? Når Sara kjefter på Gud for eksempel?* Fantastisk. Ja. (ler) *Du liker det?* Ja jeg gjør det. *Gir litt kraft til scenen?* Ja det gjør det, og det er en skikkelig moderne dame. Det er en merkelig sammensetning av gammelt og nytt liksom egentlig, i følelsen. Men jeg aksepterer det liksom. Jeg har ikke hatt noe problemer med det i det hele tatt.

Har du jobbet noe med denne teksten? Ikke gjort noe med den nei. Overhodet ikke.

I hvor stor grad har du påvirket den da? Nei jeg påvirker den gjennom arrangementene mine, gjennom scenegangen liksom. Det er der jeg påvirker den. Og da benytter jeg teksten hennes for å lage, til å konstruere scenegangen og hva jeg synes skal uttrykkes da.

Syns du scene 9 er en viktig scene? Ja. Jeg synes det. *Hvorfor det?* Nei jeg har jo ikke tenkt så. Jeg synes det fordi den er, for det første er det viktige personer som er med der, og fordi at de blir beskrevet veldig moderne, det er en moderne ekteskapskonflikt, og derfor synes jeg, derfor så tenner jeg på det. For det er både, jeg vet ikke i gamle testamentet men hun har trukket dem så det er lett å forstå konflikten. Og svik og det hele og Gud blir jo sånn, så hun har vært modig som skal ha Gud til å gråte til og med. Det er tøft ja. Så det gjør at det blir veldig menneskelig. Og jeg synes, jeg gjør Gud til et menneske som ikke, altså ikke en som (aper) men som blir, han går ned, han kommer til å gjøre hva han vil. Gud eksisterer ikke. Han er ikke død engang. (ler) *Kostymet hans gjør han vel kanskje enda mer menneskelig?* Ja det gjør det. Litt sånn bestefar, eller onkel.

Hva slags forhold har du til Maria Tryti Vennerød som forfatter?

Jeg har ikke annet enn gjennom dette her. Vi har hatt våre møter og synes hun er, ja jeg vet ikke hva jeg skal si jeg. Jeg liker henne veldig godt da. Hun har veldig sterke meninger om ting. Så det er fint. Så, jeg har ikke snakket så veldig mye med henne, men vi har spist middag et par ganger. Så jeg har et godt forhold til henne føler jeg. Og synes hun er, hun har jo fått mye ros da av oss. Altså Herodes scenen er forferdelig morsom. "Hvem? Jesus? Hva hva!?" Nei det er veldig teatertekst.

Hvor viktig er din rolle for oppsetningen?

Ganske viktig. *Bare ganske?* Nei den er viktig, for dette kan man gjøre til hva som helst, men de har valgt å gjøre det i mitt bilde. Og det gjør jo dette i mitt bilde, men lytter til hva folk har å si. Jeg tar i mot råd. *Ja hva synes du om deg selv som regissør?* Det vet jeg ikke. Det får andre uttrykke. Det nekter jeg å svare på. (ler) Jeg har jo holdt på noen år da. Så ja, jeg har gjort mye som er gøy, synes jeg.

Hvor viktig er dramaturgens rolle for oppsetningen da?

Det er både og. Altså det er, når det er, noen ganger er dramaturgen viktig og andre ganger så er ikke den nødvendig i det hele tatt. En instruktør er også en halv dramaturg. Faktisk. Og det er ofte dramaturgen det kommer svært teoretiske kommentarer fra, som man ikke kan bruke. *Teksten er kanskje mer dramaturgens område?* Jo det er jo det. Særlig i Tyskland hvor jeg jobbet også. Der har dramaturgen veldig stor makt egentlig.

Hvor viktig er skuespillerens rolle da?

Ja, de er avgjørende viktige. Nei det er det jeg forholder meg til, det er maten min det. Så derfor så, jeg jager aldri en skuespiller. Altså kjefter. Ubegag, altså det er som en kollega av meg sa, jeg fikk høre om en skuespiller som gikk bort og sa, for skuespilleren hadde vært veldig ivrig og hadde kommet bort og sagt "du jeg har en idé" "jeg skal si ifra om jeg trenger ideer". Det er en veldig dårlig, den *Ja, den skaper vel kreativitet?* Ja, ikke sant. Og det var det liksom. Det er en del sånn. *Men er det noen ganger du reagerer på ting og tenker "nei, sånn kan vi ikke ha det"?* Jaja, da sier jeg i fra med en gang, men

utifra samarbeid. "vi prøver noe annet". Jeg tror jeg aldri, i prinsippet sier aldri nei til en skuespiller og sier aldri nei, for nei er et galt ord, men man kan si det finnes andre, altså man finner andre veier å, la oss prøve å liksom. Også legger jeg arrangementet tidlig også sier de under prøver, også går de ofte og finner de andre ting også i slutten av prøvetiden så kommer de tilbake til det som var, Ja, for det, jeg har jo jobbet med det. Men det er ofte de kommer med ting som er veldig mye bedre enn det jeg, altså jeg vet aldri, når jeg begynte så jobbet jeg jo tidlig, altså med Espen Skjønberg valgte meg som instruktør til å gjøre Peer Gynt med han, og jeg var jo helt skrekkslagen, men altså jeg har vokst opp med han og han er læremester. Og jeg vet jo ikke mer enn han, den gangen. Nå vet jeg i hvertfall like mye. Så jeg kan ikke liksom, da gjelder det å være ydmyk. Uten at det går på bekostning av noe annet. Men lyttende, ydmyk og vet at du har alt å lære. Også lærer du mer og har alltid alt å lære. *Så du er aldri utlært?* Nei, aldri. Det finnes jo ikke. Det er jo det som er spennende. Også Peter Brooks hovedord er å være interessert, ikke nysgjerrig men være interessert, i alt, i publikum, skuespillere, tekst, deg selv, set, hele lytteevnen altså. Det er det som er, da kommer du langt.

Hvor mye fokuserer du på publikum? Ikke så mye. Jeg har det jo i bakhodet, men jeg tenker alltid dette vil funke eller, men jeg tenker ikke på at de skal like eller ikke like det for det driter jeg i. *Men at de forstår det?* Ja, at de forstår det og får historien.

Om det moderne

Snakke litt om Sara. For i bibelen er hun ikke med i historien om ofringen av Isak. Hvorfor ta henne med nå?

Jeg syns jo, fordi at det er, det skal være et moderne par så det er, hun har altså en større standing i dette paret enn i Bibelen. Også som Maria Magdalena får en større standing i, i, det er gamle gubber som har skrevet dette her, ikke sant. Ja men disse, kirkemøtet i Nicea, eller i Ikea som jeg sa, det tok jo bort så mye av mange viktige ting. For det passet ikke. Så det er, jeg lurer på hvis jeg hadde fått vite alt jeg, nå har de funnet apokryfene men det er sikkert mye mer som har blitt borte. Brent bort og tatt bort og. Og du, i Toraen så er jo Gud, Gud har jo en kone og, Ashra, det kan du ikke si til en jøde for da blir han rasende. Det var veldig morsomt, jeg så et program i tv for et år siden, hvor de intervjuet en professor nede i Tel Aviv, det var ikke spøk.

Hva syns du om rollen "Sara"?

Jeg syns hun er veldig på alerten og veldig til stede. Og vet at mannen er en sosekopp. Ikke sant. Og er veldig "an-garde", men er veldig svært intelligent vil jeg si at Maria har gjort henne. Jeg syns det er jævla tøft, og Maria har gjort en kjempe jobb der altså. Har du sett scenen enda? *Nei.* Jeg ga henne en Jessaia tekst i dag (Marianne Krogh) som vi kanskje skal slutte det gamle testamentet med. *Som Sara eller?* Nei da blir det som fredsfyrsten. Jessaia. Som har mye av teksten som Hendel brukte i Messias. "He was rejected and despised" altså arien som synges på slutten av forestillingen.

Gud. Ja takk! Han føler jeg er litt annerledes i manuskriptet enn han blir portrettert i Bibelen. At han er mer ydmyk mer menneskelig. Ja, han blir det. *Hvorfor det?*

Jeg syns det er interessant bare å ta han ned og la han bli en allfader nede på jorden liksom. Og at han er interessert. Jeg vet ikke hva Gud, vi har jo laget vår Gud. Bjørn Sundquist han sier jo stadig når han ringer at han er Gud. "Det er Gud." også prøver jeg å ta han litt for alvorlig av og til så sier jeg bare at "du er den guden jeg vil at du skal være." *Så det er egentlig du som er Gud?* Ja, ja jeg er den hellige ånd som jeg kaller det. Men jeg syns det har vært spennende å ta Gud ned. Saramago gjør jo også det i boken, hvor han lar Jesus møte Gud og djevelen i en robåt på Genesaret-sjøen hvor denne samtalen forgår. Det er jo ikke kontorstoler som vi må bruke. Men, så det er en ufattelig scene. *Saramago, er det skrevet tidligere?* Nei han fikk jo, han har vært død i et par år. Han er en av de store, han fikk Nobelprisen i litteratur for boken om blindhet, og det siste han skrev var Kain. Hvor han tok rotta, hvor Kain tar rotta på Gud på slutten av boken. Men Jesusevangeliet, hun Jorun Økland sa det var den beste boken som er skrevet om Jesus inklusive Bibelen. Det er ganske sterkt. Den ærligste og ordentligste boken, og mest sannferdige boken. Den er så opprivende vettu at det er. Men Saramago han er sånn som alltid overrasker på siste side. Og da Jesus er klint til korset liksom, så sier han "plutselig skjønte Jesus at han var lurt." Forferdelig måten den er skrevet på, det er sånn helt, alt er forgieves. Som djevelen sier hos meg, alt er forgieves. Djevelen har jo rett da i mye av det han sier. Dessverre. Palestinerne og jødene de sloss om dagen, og. Der har jeg også skrevet inn en del tekster i den samtalen med Jesus og Satan og Gud. Jeg hadde en grunndialog og utviklet den.

Det at Gud er mer menneskelig i manuskriptet, tror du det sier noe om samfunnets syn på Gud og Bibelen?

Det vet jeg ikke. *Har det noen sammenheng?* Jeg har ikke tenkt så mye jeg. Jeg har tenkt bare at vi skal prøve å få Gud ned til publikum nå, så de kan stifte bekjentskap med han på en annen måte. For å si det sånn. Det har vært viktig for meg at liksom "la oss høre på hva han har å si hvis han kom ned". Vær så god, følg med. Han har det ikke så lett han heller.

Hva syns du om rollen Gud i scene 9?

Jeg syns han er stakkarslig. Så stakkarslig som han da er og konfrontert direkte med problemene liksom. Plager jo Abraham og de stoler ikke på ham, han vil ha bevis. Jeg syns, han er jo en gjerrig faen i det gamle testamentet. Ja, han er en dust. Han dreper jo tusenvis, trede tusen, hundre tusen. Det er morsomt også lese seg til at starten på gamle testamentet, altså det vi kaller, hva heter det, altså begynnelsen da, hele det, alt sammen fra starten, er skrevet tusen år etter alt det andre i gamle testamentet. Noen har rotet det til.

Hvorfor Bjørn Sundquist som Gud?

Ja, finnes det bedre? *Var det klart fra?* Ja det var det første jeg sa. Det må bli Bjørn, sa jeg. Greit. Vi har jobbet mye sammen da. Han har en indre autoritet som få har da. *Ja, hvem andre kunne spilt Gud?* Ja nei, det måtte være meg. Jeg fikk tilbud av Erik å gjøre det etter at Bjørn ikke gjør det lenger, så kan jeg overta. Det vil jeg ikke. Jeg har andre ting å gjøre, jeg er instruktør.

Abraham. Han viser mer følelser i manuskriptet enn i Bibelen. Hva tenker du om det? Er det naturlig mener du?

Ja, jeg syns i den settingen der så er han jo en puslete ektemann. Litt rotete, feig. Så det er Sara som er den sterke personen. Og det syns jeg er veldig bra. *Litt feministisk?* Jaja. Jeg syns det er flott jeg. Valse litt gjennom mannfolka liksom. "Din tufs!" ikke sant. Jeg elsker at hun skjeller ut Gud, syns det er moro at hun gjør det altså. Også at Maria har gjort det.

Men selve ofringen ender med at Sara som redder dagen og engelen kommer for seint. Hvorfor ikke beholde det som det var? Hvorfor er det Sara som redder dagen?

Nei jeg tror det at hun gjennomskuer sin mann, vet han, han går jo ut med Isak, og det er jo litt usakelig hos oss at han, de skal til Moria-fjellet også ruller de han inn på et slaktebord. Men sånn logikk er det på teater, at man liksom må, man kan ikke begynne å gå på et fjell. Så jeg tror bare sånn sett så vil jeg tro at hun har fulgt etter. Og skal stoppe det. Hun skjønner at han er dum nok til å gjøre det. De vet jo ikke at engelen kommer. Så han kommer til å gjøre det, men hun, jeg syns hun sier en del krafting til han Abraham på slutten, som er Saramagos tekst da. Som gjerne, som Carl Morten vil ha bort men som jeg ikke vil ha bort, for jeg mener det er viktig for meg at, altså han snakker mye stygt om Gud Saramago, men la oss nå få det og. La oss tåle det. Også hvis Gud er litt taus, skal man drepe barna sine. Ikke sant. Også ber han om tilgivelse men det var du som holdt kniven. Så og Sara, det er nesten en skilsmisse ikke sant. I hundreårsalderen. Og du som var så fantastisk store Abraham liksom hvor er det din, forakten slår fullstendig ut. Jeg syns det er veldig bra. (telefon fra sønnen.) Han har laget fin musikk. *Er du stolt av dine barn?* Ja det er jeg og. Veldig. Victoria er nå min assistent i Mo i Rana, hun har vært min assistent siden hun var seks år gammel i Los Angeles, hun var sånn, jeg satt opp et stykke der også var hun seks år, også snudde jeg meg til henne også... (ikke viktig, småprat)