

Antigone

sofokles



HÅLOGALAND TEATER 25 år

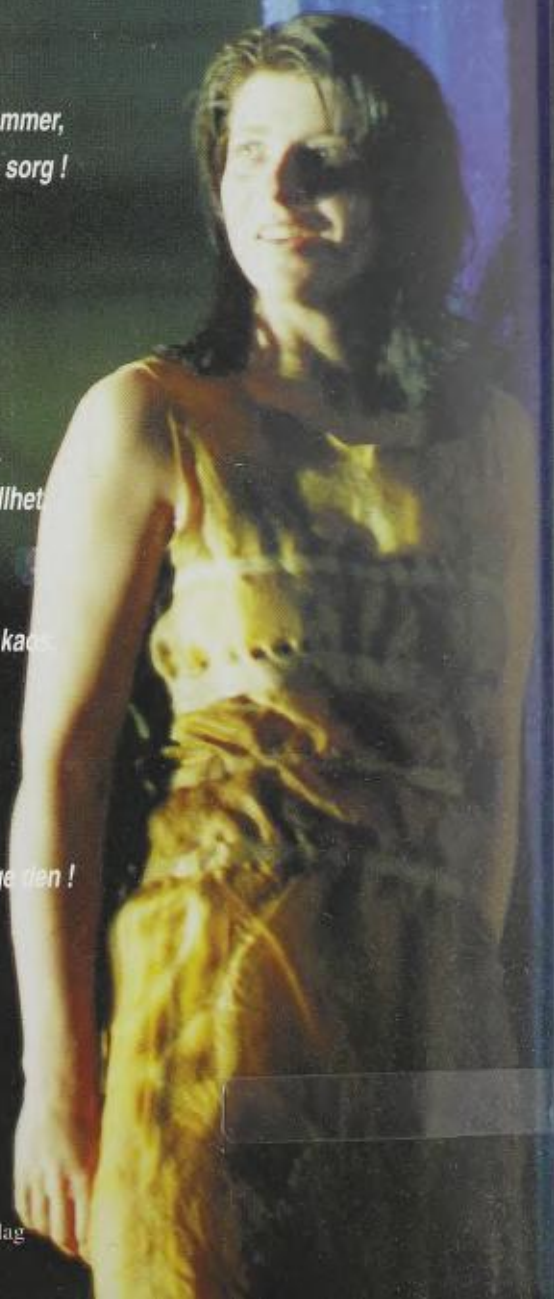
Å det å vende tilbake...

Å det å vende tilbake til livet med rensed hjerte,
å bøye sitt ansikt mot dypet
sammen med jordens barn,
å se med deres øyne, snakke med deres stemmer,
å våkne i deres morgen, og brenne i samme sorg !

Ja, jeg er ren av deres mørke,
ren av deres tårer,
hellig er jeg av lidelsen sammen med dem
Guds ansikt så jeg i universets tåker
og hans verdighet gir meg mennesket igjen.
Se hvor det reiser seg opp fra sitt leie av stillhet
gjennomtrukket av mørke,
gjennomstrålet av død,
med dobbelt bevissthet kløver det tingenes kjerne
og legger åndens bilder inn i sin sjel:
Sannere virkelighet lyser gjennom disse,
sterkere omhet skjelver gjennom dem,
ånd som overvinner drapets mørke
fordi den skal nå angstens kjerne og sprengeløst !
Å seendes skyldfrihet overfor blindes rop,
jeg går min vei, jeg går min vei i frihet
tilbake til mennesket
til jordens rike nød.

Gunvor Hofmo (1921 - 1995)

Trykket med tillatelse fra Gyldendahl Norsk Forlag



Jubileumssesongen 1996! (HT 25 år!)

Her på Hålogaland Teater har vi valgt å starte jubileumssesongen med et stykke som er 2.500 år gammelt. "Antigone" handler dessuten om en myte som for datidens publikum var 1000 år gammel. Dette setter vårt lille jubileum i et perspektiv som gjør oss en smule ettertenksom.

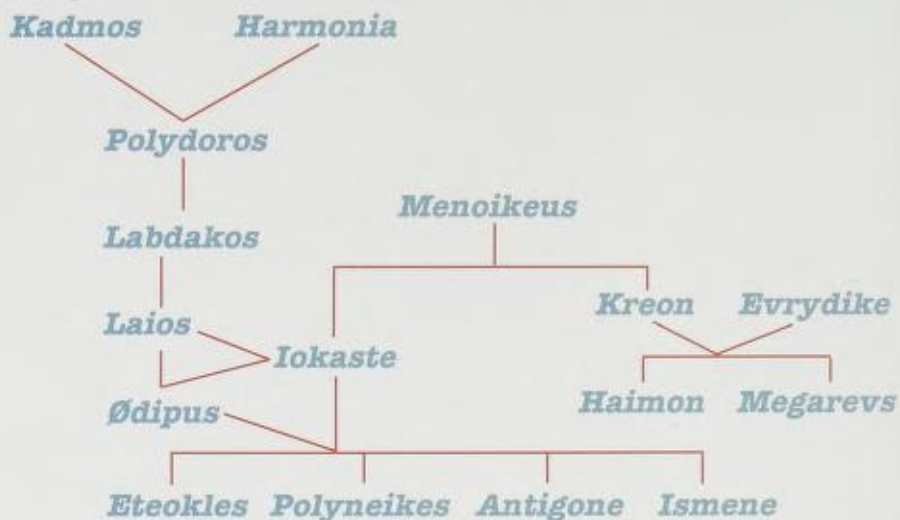
Det er ikke tid og sted for å oppsummere HT's 25 første år i denne lille artikkelen, men vi håper at kveldens forestilling gir oss noen svar - noen pekepinner på et teater i utvikling. Når vi går inn i jubileumssesongen har teatret to viktige mål å arbeide frem mot: Det første er en oppgradering av teatret til landsdelsscene med dertil utvidelse av arbeidstokken. Det andre er eget teaterhus. Hvis vi fikk et klarsignal om dette i inneværende sesong ville det vært en fantastisk gave til teatret og vårt trofaste teaterpublikum i landsdelen! Når alt kommer til alt så handler det bare om at det er fire landsdelsscener i Sør - Norge og ingen i Nord - Norge. Og det er ingen teaterhus i Nord - Norge heller. Er det ikke vår tur nå, etter 25 års prøvetid?

I 1996 skal vi arbeide hardt og feire to og et halvt decennium med profesjonelt teater her nord. Vi skal trosse de som mener teater bare kan fungere i Osloprovinsen. Vi skal spille klassikere, nyskrevet norsk dramatik og vi skal turnere for alle penga! Vi håper "Antigone" blir den starten på året som vårt publikum fortjener. Godt år!

**John S.
Kristensen,
teatersjef.**



Thebens slektstavle



Greske guder og navn

Gaia var førstegudinne og selve jorden, den første som løste seg ut av Kaos - det mektige tomrom.

Eros er kjærlighetens gud. Eros betyr lengsel, først og fremst i seksuell betydning. Også Eros har opprinnelig oppstått av Kaos.

Zeus er himmelguden og gudenes enehersker som overvåker de uskrevne lover, og var samfunnets faderlige beskytter. Zeus var Gaias sønnesønn.

Athene var Zeus yndlingsdatter, som var preget av en eiendommelig dobbelthet. krigersk og fredelig, jomfruelig og moderlig.

Dionysos var sønn av Zeus, og levde et liv i sus og dus. Vinens gud, og han ble identifisert med den vårlige sommerfest.

Afrodite er elskovsgudinnen som kom fra havet, og som var symbolet for elskov, sødme og skjønhet.

Dike er rettferdigheten, en del av Zeus verdensordning.

Hekate er beskytteren av nattens mørke, spøkelses, hekser og trollkvinder, noe som markeres av at hennes hår var av slanger.

Nike er seierens Gud, endel av Zeus verdensordning.

Olympen var berget hvor Zeus slo seg ned og fra hvor han regjerte.

Hades er underverdens hersker og navnet betyr - ironisk nok - den gjestfrie vert. Ved inngangen til hans rike var Hades port.

Persefone er Hades kone, dronning i underverdenen.

Akeron var en av flere floder man måtte passere på vei til dødsriket - og var kjent som jammerens flod.

Kadmos var Thebens grunnlegger, Han kjempet mot dragen og plantet dens tenner i jorden, slik at Thebens folk kunne vokse opp fra jorda.

Harmonia var hans kone, et hemmelig kjærlighetsbarn av krigsguden Ares og Afrodite.

Polydoros var sønn av Kadmos og Harmonia.

Labdakos var Polydoros sønn.

Laios var igjen sønn av Labdakos og med ham starter Thebens ulykker, sannsynligvis fordi han bortførte Chrysispos av Pelops slekt. Laios var gift med Iokaste.

Iokaste var gift med Laios og senere med Ødipus. Hun var søster av Kreon og mor til Ødipus, Antigone,

Ismene, Eteokles og Polyneikes.

Ødipus var Laios og Iokastes sønn, som ble satt ut fordi Oraklet hadde sagt at dersom de fikk en sønn ville denne drepe sin far. Ødipus vendte likevel tilbake til Theben, drepte sin far og giftet seg med sin mor - uten å vite at det var moren han giftet seg med.

Amfion og Zethos var tvillinger. Zethos var den sterke som jobbet og slet, mens Amfion var blid, spilte på lyre og fikk steinene til å følge seg og de la seg pent på plass i takt med de vakre toner.

Teiresias var den blinde seer, som i sitt liv både hadde vært hun og hankjønn. Han ble blindet av Hera og gitt profetiske evner og et langt liv av Zeus (7 generasjoner), fordi han i en dikusjon mellom det høye gudepar (Zeus og Hera) om hvem som hadde mest glede av kjødets lyst, hadde svart at det var kvinnen som hadde 9 ganger så stor glede av det som mannen. En annen myte sier at hans blindhet kom av at han hadde sett Athene bade naken, og dermed mistet synet, men til gjengjeld fikk evnen til å forstå fuglenes tale. Han beholdt sine synske evner også etter at han kom til Hades dødsrike.



Det plutselige grelle lyset

Av Svein Jarvoll

Hvis et personlig vitnesbyrd rent innledningsvis måtte være forfatteren av disse linjer tillatt, har han i mange år nå tidvis ganske intenst, beskjeftiget seg med gresk kultur, litteratur og språk, han snakker nygresk, leser gammelgresk, og har oversatt fra begge språk. I perioder av sitt liv har han levd i Hellas: I Athen, på øya Naxos, på øya Kreta, og han har endog, i Australia undervist privat i fagene, blandt andre elever også en noe falmet australsk skjønnhet i gammelgresk. Hun trodde hun gikk og lærte nygresk - som ville kapre en lokal, velbestått gresk teppehandler såvel ved sin villighet til å lære hans språk som på de vanligere villigheters måter, og som, rant det hennes gamle lærer i hu mens han satt og skrev dette, holdt en kakadue i bur i garasjen som kunne etterplapre og stadig etterplapret bilbremseser. Men skulle han formulere målet for all denne greskheten, ville han si det måtte ligge i melankolien. Å forstå en fremmed kultur, den være seg gammel eller ny, gresk eller ei, er ikke noen enkel sak, ofte må man ty til omveier. Først innser man, eller forsøker, det fremmede ved den fremmede kulturen, det fremmede ved dens enkelte kulturytringene i sammenheng: men melankolikerens mål nås først når man samtidig oppfatter både den fremmede og den egne kulturen og deres respektive kulturytringer som like fremmede og likeverdige i deres fremmedhet

Ingenting kan som teatret formidle denne melankoliens dobbelthet. Det plutselige, grelle lyset, det like plutselige mørket fallende over en sal som rett i forveien besto av enkelttilskuere mer eller mindre jevnt spredt i rekker og rader, hver famlende med sitt: de i orkestret må vri hals og kropp for å stille sin nysgjerrighet, de i parterre og parkett tar et roligere overblikk; en halv rad her og der reiser seg suksessivt for forsentskommenen og setter seg i samme suksessjon før han har fått satt seg; og selve mummelet, anonymt mummel allerede fem plasser bortenfor deg, og nesten abstrakt kvitter i de fjernere delene av salen og oppunder taket, som fra tre hundre spurver i en busk, forbereder nærvær der det før var fravær, og fravær der det før var nærvær. Et par timers tid. Så lenge forestillingen varer. Til du lett desorientert (røyksugen, mysende) trer ut i et ødslig bakgatesceneris plausibelt virkende kulisser og overrasket lytter til din egen merkelig dempede stemme kommentere stykket midt i den utstrømmende massen av bleke mennesker, mens der kanskje har begynt å snø siden sist du så byen, snø jevnt og skrått foran husfasadene, snø i kaskader under gatelyktene, den samme snøen.

Helt siden renessansen har det vi kaller vår europeiske sivilisasjon villet innlemme den såkalte greske arven; den greske lyrikken, de greske dramaene, den greske filosofien, de greske historikerne. Det kan derfor

Det plutselige grelle lyset

(fortsettelse)

komme som et sjokk på en ubefestet sjel som har fått Freud inn med morsmelken å oppdage i Sofokles' Kong Ødipus, nøkeldramaet i Teben-trilogien (Ødipus i Kolonos det andre, Antigone er den tredje av dramaene i denne trilogien) at Ødipus (og ordspillet her vil ikke være så vittig som det vil være polemisk) er mye mer kompleks enn Ødipus-komplekset, for det gamle greske dramaet av den store dikteren Sofokles handler først og fremst om Tilfeldigheten og Loven, om tilfeldigheter som blir til lov, både for kong Ødipus, for byen Teben, og for hele Ødipus' familie (hvorav Antigone, Ismene, Eteokles og Polyneikes i Antigone er barn og henholdsvis halvsøstre og halvbrødre av Ødipus), med incest som den fryktinngytende følgen, den knusende konklusjonen. Å tenke over forholdet mellom tilfeldighet og lov, som man blir tvunget til å gjøre etter lesningen av Teben-trilogien, betyr i siste instans som modent individ å forstå at ens personlighet i alle dens avskyngninger har konsekvenser som riktig nok momentant og ellers er uforutsigbare (dette er her den trøsterike, første innsikt), men som man uansett i streng forstand er den eneste som kan stilles til ansvar for (og dette er her den fryktinngytende andre innsikt). Mot denne loven i menneskelivet virker Freud bare pueril - han har gjort det til familiedrama som var et drama om samfunn og familie, om tilfeldighet og lov, og vanlig incestsnakk som en sosial kløe, som alle klør, fordi avisene har fått fingrene i det , og klør.



Noe av det mest spennende og nødvendige som har skjedd innenfor de såkalte klassiske fag de siste par decennier og ennå står det en mengde igjen å gjøre på dette felt - er at særlig yngre forskere som har lest sin Foucault, sin Aries, altså lest dypt i både seksualitetens historie og dødens historie, i tillegg til å beherske gresk så godt som noen filologtørrknast, har begynt å undersøke den dypere egenart ved Hellas og spesielt Athen, selvsagt, i den klassiske blomstringstiden på 400 tallet f. v. t., da også Sofokles' dramaer ble til. Vårt forhold til seksualitet og vårt forhold til død er samtidig intenst privat og eminent kulturelt, i den forstand at våre private besettelser er almengods som uvergerlig avsetter seg seg med stor tydelighet i skikker, i bilder, i riter. Det er bare å vandre rundt på en norsk kirkegård av idag og avlese utviklingen i norske gravskikker i de siste tiårene, med en stadig tydeligere tendens til å redusere gravstensinnskriften over den

døde til et nakent navn, to nakne tall (fødselsdato, dødsdato), og en stadig hyppigere bruk av nesten ubearbeidet natursten, så ser man at norsk sosialdemokratisk egalitet og norsk naturfølelse her har inngått en pakt i dypeste overensstemmelse med tendenser i det norske samfunn. Dette nevnes fordi det kan gjøre det litt lettere å forstå hvorfor Antigone i Antigone så sterkt insisterer på å utføre den siste dødsriten over sin bror i den form hun gjør: det er ikke hennes form, men et helt samfunns form, hun er bundet av den, som vi er bundet av vår.

Lenge oppfattet man altså i et senere og nordligere Europa det klassiske Hellas som en enklere størrelse enn det i virkeligheten var.

*Her ebber livet stadig hen. Som vin
i en sprukken skål siver alt det ut
som var naturlig fryd og disiplin,*

sier Claes Gill i diktet "Europa". Naturlig fryd og disiplin! Det mest frapperende tilfelle av idealisering av Hellas finner man imidlertid i det victorianske England i forrige århundre hvor for eksempel det homoseksuelle aspektet ved lærer/eleveforholdet i pensum-skriftene fra Platon etc. ble allegorisert til ubesmittet pedagogikk (mens den virkelige homoseksualiteten ble forvist til public school- sovesalene og lugubre London bordeller, og selvfølgelig de evige urinalene). Senere, i våre dager, har balansen tippet over i en like forloren motsatt ekstremisme: alt det

fremmedartede og irrasjonelle i gammel gresk kultur, hysteriet som tørt ut særlig i dramaene, de barokke og groteske oppfinnelser som florerte overalt. Slinkser og andre uhyrligheter - ble forklart som asiatiske, semittiske eller endog afrikanske tyvlån. Denne reduksjonen (og reduksjonismen) er like ensporet og dum som den idealiseringen vi heldigvis er ferdige med for godt. For poenget er ikke om grekerne tyvlånte eller ikke (det gjorde de til gagns), poenget er at de greske kunstnerne og dikterne og fortellerne, av det kaos som er den naturlige tilstand, skapte former - også frekt, ved tyvlån, når de måtte - og ikke minst fortellinger, som, forhåpentligvis, kan få det øyet som ser, teatrets øye, til om ikke helt å se seg selv, så dunkelt ane, i det plutselige, grelle lyset, at det selv blir sett.





Dødsritualer i den greske antikken

Av Jens Harald Eilertsen

De gamle grekere regnet de døde med til sin religion. Gjennom døds-kulten æret og hjalp de dem, og gjorde seg mange tanker om de dødes tilværelse. Blant grekernes guder finnes også dødsrikets Kong Hades og hans dronning, Persefone, som de ikke dyrket, men fryktet. Heltene spilte også en stor rolle i den greske religion, og de trodde på dem som lokale guder, som de dyrket ivrig i en særlig form for kult; heltekulten.

Dødsritualet, som består av mye mer enn selve begravelsen, omfattet 1) *isolasjon av døds-huset hvor alt og alle betraktes som urene.* 2) *utstilling av den døde ledsaget av gråt.* 3) *selve begravelsen med det første dødsoffer og* 4) *dødsmåltidet for familie og venner som avslutter dødsritualet.*



Straks etter at døden har inntrått, blir den døde vasket. Den blir kledd om og stilles ut i sitt hus med bekransning rundt, og blir så omgitt av klagende familie og slektninger. Dødsklagen er viktig, dels for å gi sorgen luft og dels for å holde onde ånder borte. Klagen kan forsterkes ved at man selv river av hår, slår seg på brystet, risper seg på kinnene, eller strør aske i håret, slik at man selv erfarer døden sammen med den døde.

Den døde får med seg gravgaver, bruksting og mat til mennene, mens kvinnen i tillegg får med seg smykker. Tanken bak dette er den eldgamle og enkle forestilling om at de døde lever videre nede i graven, riktignok et sterk nedsatt liv, men likefullt samme slags liv som tidligere, og med de samme behov. Derfor er mat og drikke de viktigste gravgaver, for det er det de døde skal leve av. Den døde får også med seg en mynt i munnen, som er fergepenger til Karon som skal ferge den døde over grenselven Styx til Hades dødsrike. Elven Akeron - jammerens flod - som omtales i kveldens stykke, er en av de andre elvene som sjelen må krysse på vei mot dødsriket.

På begravelsesdagen, i tillegg til dødsofferet, et begravelsesmåltid for den nærmeste familie. Det er på en måte et gjenopptagelsesmåltid, først og fremst for den dødes families krets, dernest for å gjenoppta det normale felleskap mellom de levende. Her er stemningen god og lettet (gravøl), og sansynligvis tenkte man seg, som på mange andre steder, at den døde spiser med, noe man tydelig kan se på mange av de greske begravelsesmåltidsrelieffer.



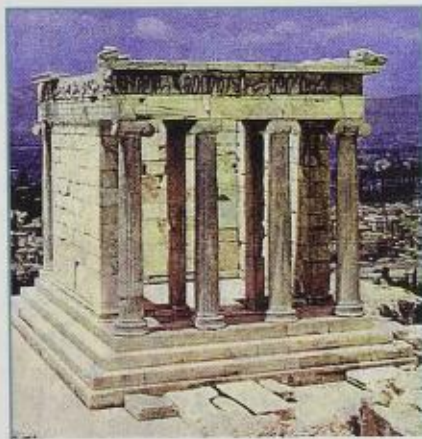
Antigone i historiens lys

av Synnøve des Bouvrie

Da Jean Anouilh skrev sin *Antigone* i 1944 skildret han den rake unge kvinnen som gir livet sitt for sin moralske overbevisning. Antigone fremstår der som symbolet på sivil ulydighet. Sofokles' berømte skikkelse har ikke alltid blitt tolket slik. Filologer i det forrige århundret betraktet henne som den oppsetsige ungdommen som fikk en fortjent straff for sin vegring mot å underordne seg autoritetene. Tidligere derimot, i romantikkens blomstringstid, ble Antigone hyllet som legemliggjøring av en søsters kjærlighet til sin bror. Hun som, uten å ense forlovedens bønn, går i døden for sin brors skyld, ble dyrket som en nesten oversanselig skikkelse. I samme tid formulerte filosofen Hegel sin teori om de grunnleggende motset-

ningene i tilværelsen og fant i konflikten mellom Antigone og Kong Kreon bildet på den evige spenning mellom kravene fra familie og fra samfunnet. Søren Kierkegaard oppfattet Antigone som uttrykk for en dødslengsel, hun er bruden som ikke kunne stanses fra å gå i døden. I

vårt århundre har Brecht omformet stoffet til et anti-fascistisk drama, der tyrannen Kreon rykkes i forgrunnen. Nyere filologisk forskning har klargjort at Antigone i dikterens samtid, må ha vært oppfattet som en uregjerlig kvinne. I utallige oversettelser og nye versjoner har Antigone-myten blitt nytolket, i drama, ballett, opera...



Athene Nikes (seiersgudinnen Athenes) tempel på Akropolis i Athen

Vår moderne forståelse vil uvegerlig lete etter den etiske meningen med dramaets konflikt. Men det er ikke sikkert at den antikke tilskuerskare hadde samme holdning til tragediene. Hele dramahøytiden foregikk i guden Dionysos' helligdom, og forut for forestillingene ble guden æret med prosesjoner og ofring. I prinsippet var hele folket med og

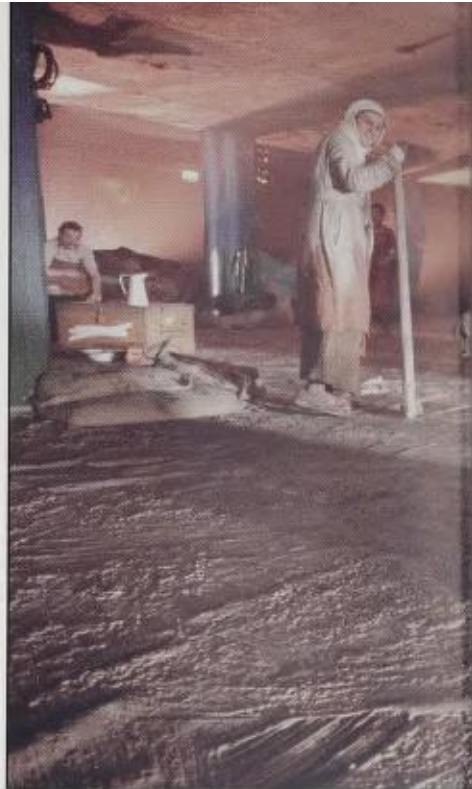
dramaverkene ble fremført kun én eneste gang. Det er derfor grunn til å skille dette rituelle teater fra vårt moderne estetiske teater. Det blir ikke forventet av oss at vi går i teateret som dengang, da fattige fikk offentlig støtte for å kunne være tilstede uten derved å tape en dags fortjeneste.

Antigone i historiens lys

(fortsettelse)

For oss er ikke hendelsene virkelighet, slik de var det for Athens folk år 440 f. Kr., de "visste" at Ødipus og Antigone hadde levd, "riktignok i en tid som vi har mindre sikker viten om". I datidens teater virket tragedien umiddelbart på tilskuerne sanser, i dramaets grufulle hendelser og alvorlige brudd på grunnleggende normer. Budskapet ble ikke formidlet som direkte utsagn lagt i personenes munn, men indirekte ved normbruddene, som fikk publikum til å reagere med gru og sjokk. Vi kan kalle en slik virkning en *inversjon*, et slags Bakvendt-land med tragisk fortegn. At dramaene hadde en slik virkning antydes av filosofen Aristoteles i hans behandling av tragedien, men utsagnene har ikke vært lagt vekt på, fordi den moderne tids forskere har lett etter abstrakte filosofiske utsagn i dramaet.

Antigones gjennomgående verdi er *filia*-forholdet. Antigone og brødrene er *filoi*, og dette begrepet må i første omgang forstås som slektninger, det vil si dem man skyldte usvikelig troskap og støtte. Også ikke beslektede mennesker kunne innlemmes i dette forholdet, ved en spesiell rite, der en knyttet et formelt slektskapsbånd som la de samme strenge forpliktelse på "vennerne", og en slik forpliktelse gikk i arv, akkurat som biologiske blodsband. Vi må ikke forestille oss et slikt "venn- og slektskap" som noe lik våre holdninger til slekt og venner. Det dreier seg om et dypt forpliktende forhold, der en kunne forvente støtte til den ytterste grensen.



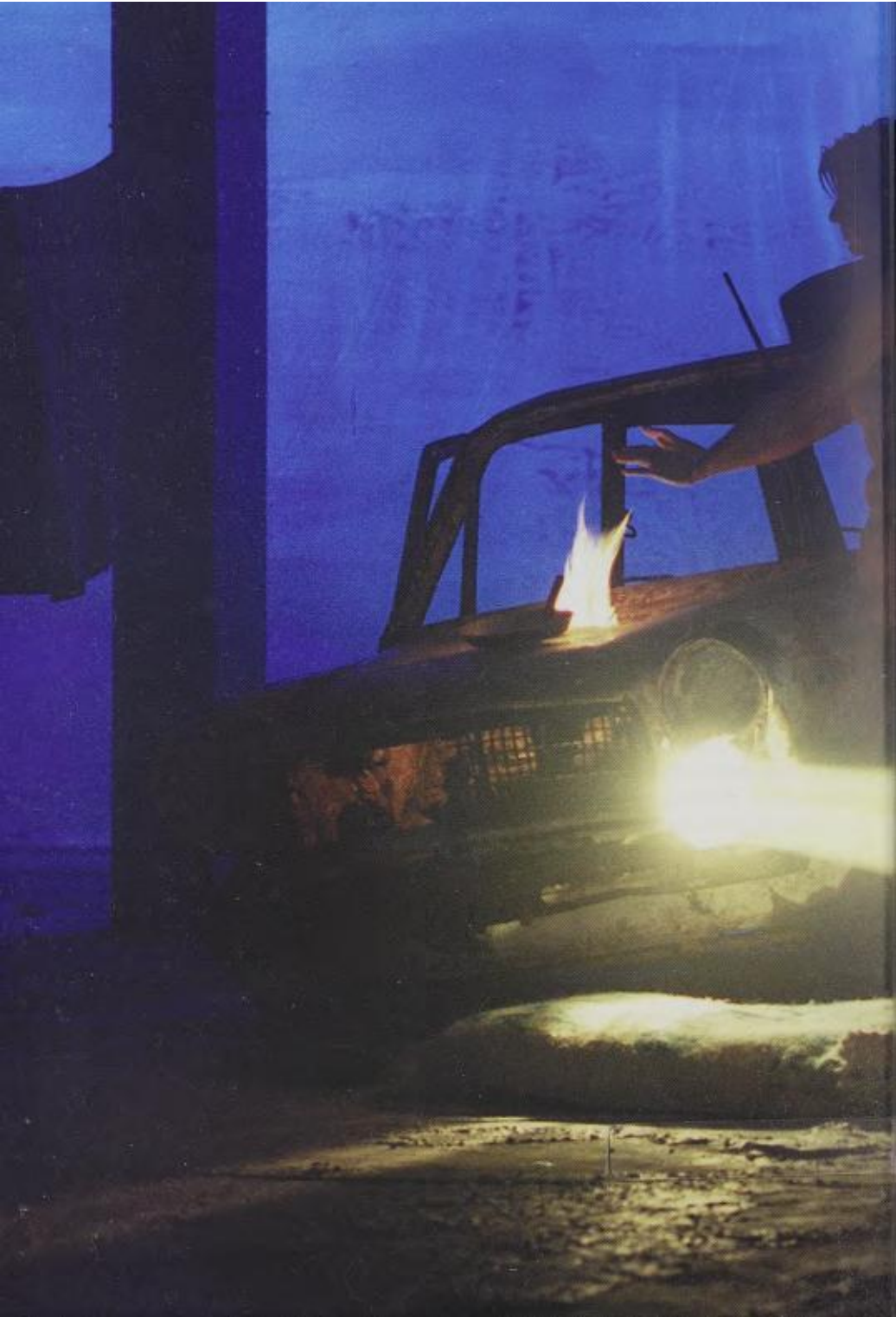
Ananke er en overmenneskelig makt som styrer verdens orden, selv gudene er undergitt denne makten. Det er naturlig at *Ananke*, Nødvendigheten, trer i forgrunnen nettopp i en tragedie, denne dramaformen som overalt betoner grensene for menneskers liv og utfoldelse, deres dødelighet, deres underordning under gudene og evige begrensning i viten. En annen fundamental makt er *Dike*, Den rette orden. Hun er datter av gudfader Zeus, og vokter menneskers respekt for de grunnleggende institusjoner og normer, for eksempel *filia*-institusjonen, respekten for "slektninger og etablerte venner". *Dike* følges ad av *Ate*, forakt for den rette orden. Den som begår en gruelig krenkelse mot den gudgitte orden rammes av *Ate*, et ufattelig kortsynt overgrep eller forblindelse, som uvegerlig fører til undergang.



I Sofokles' verden var kravet til respekt for slektninger uforminset gyldig. Dette innebar blant annet at slektningene pliktet å sørge for gravlegging i fedrene jord og gravriter til den avdøde. Hvis ikke dette ble gjort, kunne ikke slektningen komme seg over dødsrikets flod Styks og måtte flakke omkring i evig uro, uten å nå sine slektninger i det hinsidige. Selv fiender hadde en slik rett. I krigstid ga man motstanderne anledning under våpenhvile å ta opp sine falne og gravlegge dem. Landsforrædere derimot ble rammet med forbud mot å bli begravet i fedrene jord. Kong Kreon handler etter dette bud, og håndhever slik samfunnets lover. Han vil ikke gjøre opprør mot gudene, men han ser det som sin plikt å verne rett og fedreland. Det som etterhvert skaper en eksepsjonell situasjon i vårt drama, er at kong Kreon nekter Polyneikes begravelse overhodet. Han

skal legges som rov for hunder og åtselsfugler. Dermed krenkes en annen, og helt grunnleggende rett. I samtidens språk heter denne retten "de uskrevne lover", og "Dikes krav" og situasjonen påkaller til slutt gudenes vrede. Det symbolske uttrykk for den uholdbare tilstanden gis når Antigone blir levende begravet og den døde Polyneikes ligger ujordet.

Den gamle atenske tragedien var egentlig en helhet av dikt, sang og dans. Hovedpersonene uttrykte seg i jambisk versemål, en veksling mellom lette og tunge stavelser. Mellom dialogscenene trådte koret frem, femten anonyme dansere, og de sang i et lyrisk språk og raffinerte versemål. *Khoros*, kor, betyr først og fremst dans. I dramaets innledning, *prologos*, ble situasjonen skildret. Snart trådte koret frem og sang *parodos*-sangen, inntoget. Mellom de følgende dialogscenene (*epeisodion*), fremførte koret sine "stående" sanger (*stasimon*). Personene kunne også bryte ut i lyriske partier, noen ganger i vekselang med koret, og flere av disse versemål bar tradisjonelt faste stemninger, opphisselse, angst eller jubel. Alle bar masker og eksotiske gevanter, og kun menn deltok i spillet. Alle disse tegn tyder på at det gjelder et rituelt teater der den grunnleggende verdensorden trer på scenen, levendegjort i menneskeskjebner fra den opphøyde fortid. Gjennom sin dramatik og sin rikdom kan spillet og poesien tale til oss som til så mange generasjoner og nasjoner før, fra Sofokles' tid og sted til vår nåtid.





sofokles

Antigone

Gjendiktet av **Ragnar Olsen**
oversatt fra gresk av **Synnøve des Bouvrie**

Instruktør : **Thea Stabell**

Musikk : **Mari Boine**

Scenograf : **Carle Lange**

Kostymedesign : **Ingvild Hovind**

Lys : **Jon H. Paulsen**

Antigone : Ingjerd Egeberg

Kreon : Ketil Høegh

Ismene : Guri Johnson

Vaktmann og kor : Kristian Fr. Figenschow jr.

Evrydike og kor : Iris Johansen

Haimon og kor : Trond Ove Skrødal

Teiresias og kor : Svenn B. Syrin

Kor : Maryon Eilertsen

Kor : Makka Kleist

Kor : Nicolas Horne

Gutten : Tobias Stein Eilertsen/
Marius Skoglund Torbergesen

Musikk innspilt av Mari Boine og Roger Ludvigsen,
ved Norsk Lydskole av Systeinn Hobber, Bjørn Larsen og Jonathan Miller

Mikset av Asle Karstad

Korarr. og repetitør på Sluttsang : Sverre Kjelsberg

Teknisk produksjon

Produksjons sjef : Cicilie Sand-Aspen

Teknisk leder : Børge Kvaal

Inspisient : Knut Skoglund

Suflør : Gudmund Gulljord

Masker og hår : Anne Britt Damman

Rekvisittmaker : Martin Eilertsen

Rekvisitør : Torunn Berger

Systue : Elbjørg Hansen og Gry Norberg

Maler : Gunn Harbitz

Sceneteknikere : Stein Eliassen, Henrik Svendsen og Arild Lorentsen

Lysteknikere : Reidar Richardsen og Reidun Gaaselde

Lydkontentum : Arne Skog

Lydtekniker : Morten H. Kræmer

Foto: Ola Røe

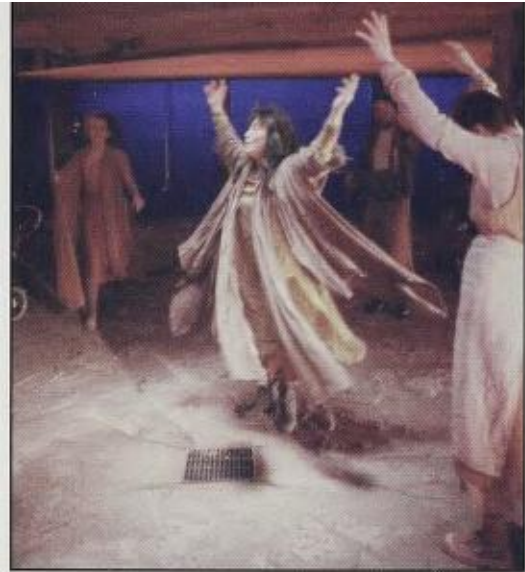
Fotoutstilling i foajé: Marianne Wedseth Thallaug

Plakat : Jens Harald Eilertsen i samarbeid med Carle og Thea

Program : Jens Harald, Ola, Thea og John Sigurd

Ansvarlig utgiver : Teatersjef John Sigurd Kristensen

PREMIERE ; 27. JANUAR 1996



Musikk til klassisk teater har ikke Mari Boine laget tidligere. Men da forespørselen kom, leste hun manus, fant mye som berørte henne, og bestemte seg for å hoppe i det.

- Jeg har jo tidligere stort sett laget musikk ut fra egne erfaringer og først og fremst for meg selv og mine musikere. Dette var en utfordring som også innebar å lage musikk som skulle framføres av andre.

Jeg leste så manus, reagerte på det, så prøver, uten å vite så mye om gresk mytologi, men spurte, leste og ble fortalt endel etterhvert og fant paralleller til det mytiske i min egen kultur.

Gudene, naturen og de menneskelige lover

Mari Boine intervjuet av Jens Harald Ellertsen

- Metoden ble å velge å arbeide intuitivt med musikken. Jeg bestemte meg for ikke å henge meg for mye opp i det at stykket er gresk og 2.500 år gammelt, men heller reagere på innholdet som et menneske av i dag. Og det har vært interessant å oppdage at mennesket ikke har forandret seg så mye i løpet av disse tusenårene. Det er de samme "kampene" vi fører nå som dengang. Du kan si at jeg har pendlet mellom det å se stykket realistisk og det å tolke innholdet symbolsk som et uttrykk for "kampene og krigene" som foregår inni oss.

- For meg handler Antigone om spørsmålet: Hvem skal man være tro mot. Gudene og naturen eller de menneskeskapte lover? I begynnelsen valgte jeg klart side, men så underveis at jeg også måtte prøve å forstå det som ikke var på "min" side, da jeg skulle lage musikk til hele stykket. Det jeg hadde vanskeligst med var partiet vi kaller "Storslått og mektig". For meg var dette synonymt med de kreftene som har vært med på å undertrykke min kultur, en slags hyllest til forløperen for det imperialistiske samfunn.

- Men det meste ved stykket har jeg likt. Ritualene, det sterke forhold til følelser, til myter og naturen. Som sagt, selv om det er et gammelt gresk stykke, så kan folk se sammenhengen i sin egen virkelighet i dag gjennom "Antigone". Se på vismannen Teiresias. Slike folk har vi i vårt samfunn i dag og, hvis vi bare vil se.

Men siden det er første gang Mari virkelig arbeider i teater, så har sannsynligvis erfaringer med det vært annerledes enn det hun er vant med.

- En av de første reaksjonen jeg fikk da jeg fortalte jeg skulle arbeide på HT, var: "Da kan du ikkje være så..."

sær". Og det er klart det har vært nødvendig å gjøre kompromisser med instruktøren. Jeg har av og til vært mere et instrument enn en som skulle uttrykke det jeg mente. Men jeg synes Thea og jeg har hatt et fint samarbeid og at vi uten mye styr har funnet et møtepunkt mellom hennes klare ønsker og mitt uttrykk. Og så har det vært inspirerende å jobbe med Ragnar Olsens gjendiktning. Jeg har sansen for hans ordbilder.

Jeg føler jeg har lært masse om teater og fått stor respekt for både instruktør og skuespillere som må gi seg helt hen til rollen og til instruktørens idé. Jeg har alltid vært fascinert av teatret og dets muligheter - så ja, det har gitt mersmak.

- I den endelige utforming av musikken har samarbeidet med Roger Ludvigsen vært av uvurderlig betydning. Jeg fikk nyte godt av hans teatererfaring fra bl.a. Beavvas, og lærte mye av det. Jeg har temaene, retningene og idéene, og spiller med min stemme, resten sørger han for. Jeg er fornøyd med resultatet, slik jeg hørte det vel to uker før premieren. Men så er det jo sammenhengen da. Jeg er spent.

fornemmelse av en mytisk dimensjon

Thea Stabell intervjuet
av Jens Harald Eilertsen

Thea Stabell er kveldens instruktør med fornemmelse av at det finnes noen drivkrefter i mennesket som hun må utforske videre.

Da hun spilte "Anne Franks dagbok" i et helt år på Oslo Nye Teater i 1965, kom hun som scenekunstner for første gang i kontakt med mye hun ikke forstod, og som ikke kunne forklares. Det var en sjelsettende opplevelse for en ung skuespiller den gang.

- Opp igjennom karrieren, som skuespiller og instruktør, har jeg på en eller annen måte beskjeftiget meg med det som er annerledes, det usynlige. I 1970 spilte jeg "Antigone" på Trøndelag Teater, og har satt opp deler av stykket to ganger siden på Teaterhøyskolen. I 70 årene arbeidet jeg tett med Peder Cappelen, som var engasjert i myter og norske folkeeventyr, en motkultur den gang hvor de fleste arbeidet med politisk teater, men jeg hadde en intuitiv følelse av at det var i spennet mellom de to ytterpunktene at man som menneske måtte søke videre.

- Mange stykker har jeg vært engasjert i, men jeg føler at jeg de siste årene spesielt er blitt dratt mot stykker hvor den mytiske dimensjon har vært til stede. "Lille Eyolf" har i seg denne dobbeltheten, og på 90 tallet kom "Medea" på Torshovteatret. Det store bibelprosjektet om de bibelske kvinneskikkelser opptok meg i over 2 år. Så var det "Isblomst" på HT, med historien om Johan Kaaven som jeg var - og fortsatt er - opptatt av.



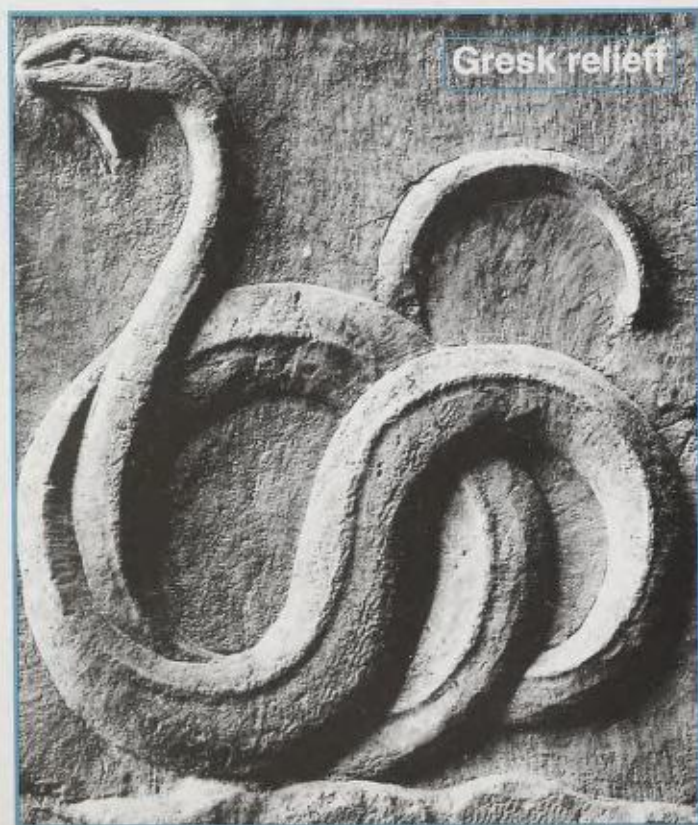
Thea Stabell som "Antigone" i Trøndelag Teaters oppsetting fra 1970

Hvordan vil Thea - dette engasjerte mennesket som driver både seg selv, skuespille-re, og andre involverte i oppdrevet tempo inn i Antigones og den greske mytologis verden - forklare denne åpenbare interessen for den mytiske dimensjonen?

Antagelig fordi jeg har så mye Kreon i meg: Det har ligget der i min familie, i min utdannelse, i mitt virke. Trangen til å mestre den konkrete virkeligheten, til å formulere meg og ta ansvar. På den andre siden fornemmer jeg at inni meg er det en dimensjon som er alt Kreon ikke er. De etiske situasjoner hvor etikken ikke strekker til, hvor perspektivene blir riktige når ordenen blir forrykket, det å kunne fremtvinge forandringer på den smertefulle måten, og det å lære seg til å forholde seg til det som er "mer", det som er annerledes, det usynlige, det som ikke kan fanges helt. Det har blitt en besettelse for meg å komme inn i disse spørsmål og utforske dem faglig, fremstille dem i en helhet. Jeg leter i spennet mellom mytiske dimensjoner, samfunnet og historiens trykk og individets psyke. Det driver meg.

DRAGEN

Navnet kommer fra gresk: DRAKON - som betyr "den med skarpt blikk". I Hellas var det drage- ne som passet på brønnene, så også i fortellingen om hvordan Kadmos grunnla Theben. Han drepte dragen som krigsguden Ares hadde plassert for å beskytte brøn- nen. I østen såvel som i den før-kristne verden i Vesten, er dragen knyttet til ild og til vann. Den representerer natur- kreftenes voldsom- me virkninger. Dermed blir dragen også et symbol på overgang og for- vandling. "Dragen har fulgt menneske- heten siden tidenes morgen - med sin slangeform, sine magiske juveler og sin kraft som sier at det finnes en evighet i alle ting."



Universitet og teater - to sider og samme sak!

Av Jens Harald Eilertsen



Tromsø, den gamle ishavsbys og handelssenter forandret karakter i begynnelsen av 70 åra, for på slutten av 60 åra bestemte Stortinget at byen skulle få to nye institusjoner å hanskens med - et nordnorsk universitet og et nordnorsk teater. De to institusjoner etablerte seg med aktivitet i henholdsvis 1971 (Hålogaland Teater) og i 1972 (Universitetet i Tromsø). Begge institusjoner har satt sitt preg på byen, og markerte sine

standpunkter og ståsted i forhold til den nordnorske virkeligheten i sin barndom. 70 åra ble en oppblomstringstid for nordnorsk kultur, tradisjoner og språk.

Universitetet i Tromsø og Hålogaland Teater har levd side om side, men har faktisk på mange felter vært involvert i hverandres arbeid i større eller mindre grad. Mange enkeltpersoner, men også fakulteter har hatt nære samarbeid om teatrets produksjoner. Fra de seneste år kan nevnes Terje Tråvik som vi samarbeidet med i en forelesning om genteknologi, Erik Wist i undervisning av legestudenter, Roy T. Eriksens arbeid i forbindelse med Shakespeare, Åse Hjort Lervik og Even Armtzens foredragsserier om Peer Gynt og Nils Magne Knutsens bistand i forbindelse med "August" av Knut Hamsun. I alle disse tilfeller har teatret høstet av universitetets kunnskaper, samtidig som vi håper og tror at universitetets ansatte fikk nye arenaer gjennom vårt publikumsrettede arbeid.

Hålogaland Teater har gjennom sin vedtatte språkpolitikk bidratt til at f.eks. kveldens gjendikter Ragnar Olsen har fått anledning til å drive oversettelses- og gjendiktningarbeid for teater på det nordnorske scenespråk. For sitt arbeid har han mottatt oversettelsespris (for Macbeth i 1993), og hans arbeider for teatret, har i sterk grad bidratt til den identitetsfølelse som teatret omgis av i vår landsdel.



Når vi skriver 1996 og opplever teaterforestillingen "Antigone" i Tromsø, så er to av innfallsvinklene til denne oppsetningen, at den (selvfølgelig) foregår på nordnorsk dialekt og at den (selvfølgelig) er oversatt direkte fra originalen. Dette tar man for gitt, men for at dette skulle bli mulig, så har man vært helt avhengig av et nært og godt samarbeid - nettopp mellom Universitetet - denne gang ved Synnøve des Bouvrie og Ragnar Olsen.

Synnøve des Bouvrie er professor i gresk og latin og representerer dermed en marginell - og lite synlig del av det nordnorske universitet. I arbeidet med "Antigone", som faktisk startet allerede i 1988, har hennes deltagelse vært av uvurderlig betydning. Vi har til fulle fått innblikk i viktigheten av å ha et klassisk fag tilknyttet vår landsdel. Uten denne sterke faglige forankring, ville ikke Antigones tekst blitt oversatt og kunnet

blitt gjendiktet slik den framstår i kveld. Synnøve des Bouvrie har med sine kunnskaper vært som Zareptas krukke, ikke et spørsmål har blitt stående ubesvart. Dermed har vi på teatret fått det nødvendige innblikk i omstendigheter rundt teksten, og tolkninger av teksten som har gitt oss et trygt ståsted i utarbeidelsen av teaterforestillingen, som jo er vårt mål i denne prosessen.

Når vi i vårt jubileumsår ser tilbake, så bidro Stortinget - gjennom sine vedtak på slutten av 60-tallet - til å gi oss et nytt og særdeles aktivt scenespråk. I kveld vil vi spesielt takke Ragnar Olsen og Synnøve des Bouvrie for uvurderlig hjelp til at et av de mest vitale, vakre og rystende klassiske dramaer kan oppleves på "ekte" nordnorsk. Teatret ser fram mot nye samarbeid mellom våre oversettere og gjendiktere og universitetets fagpersonell i årene som kommer.



Roberto Calasso:

Roberto Calasso er den italienske poet, filolog, idéhistoriker og forlegger som har skrevet den skjellsette utforskningen av greske myter i boken "Ekteskapet

til Cadmos og Harmonia". Hans prosjekt er å få oss til å oppleve og forstå - enda en gang - mytenes betydning, ikke bare som fortelling og fantasi, men også

som redskap til innsikt i vår kultur og vår menneskenatur. Boken kom i 1988 og er oversatt til mer enn et dusin språk.

Nødvendigheten, skjebnen, det som ikke kan forandres.

ANÄNKÉ

Den eneste guddom som ikke dyrkes med alter eller offerhandlinger. Anänké er den eneste guddom som ikke tar noe hensyn til offergaver. Anänké, Nødvendighet, står over alle ting i det gamle Hellas, selv over gudene på Olympen, og hun har ikke noe ansikt. Homer gjør henne ikke til en person, men han beskriver henne gjennom døtrene hennes, det tre skjebne gudinnene med sine tegner; eller gjennom Erinéene, som er hennes utsendinger; eller gjennom ÄTÉ, på hennes lette føtter:

ÄTÉ betyr "forelsket i guden", men det betyr også ødeleggelse fordi gudens nærvær så ofte bringer ødeleggelse. Grekerne visste - og det er Sofokles som sier det i Antigone, at "menneskets liv kan ikke ha noe stort over seg uten ÄTÉ".

Ifølge Parminides, er "væren" det samme som å være fanget i mektige Anänkés garn. I Platons verdensbilde beskrives et enormt lys "bundet til himmelen. Det favner hele himme-

len, på samme måte som taue- ne fester riggen til skroget på et skip". I begge disse bildene er knuter og bånd og tau nødvendige: Aanänké.

Nødvendigheten, er et bånd som krummer seg tilbake på seg selv, et tau (pefarr) som holder alt innenfor de gitte grenser (péras).

... La oss gå nærmere inn på dette ordet ANÄNKÉ. Den franske filologen Chantraine konkluderer at "ingen etymologi kan fange opp hele betydningene av ordet "anänké": det betyr "sammentrekning" og samtidig "slektskap". Disse doble semantiske betydningene kan best forstås som "bånd". Andre tolker ordet nærmere ideen om å bli tatt i favn. Når koret i "Trochinæ" snakker om Herakles som blir fanget i den grusomme, brennende Nessus-skjorten, sies det: "I kentaurens morderiske garn, pines han av den dolopoiös anänké..." Men hvordan skal vi forstå dette dolopoiö anänké? Et "svikefullt favn-

tak"? - Eller "svikefull nødvendighet"? Eller begge deler? Igjen har vi garnet, og nødvendighet sett som et dødelig favntak. Med vidunderlig monotoni, er garnet alltid der. Det faller over sengen til den utro Afrodite, over slagmarken rundt Troja, over selve eksistensen, og kosmaos, og Herakles brannpinte kropp. Uansett ssituasjon, er garnet det eneste våpen Anänké trenger. Det var mange i Hellas som betvilte gudenes eksistens, men ingen uttrykte noen gang tvil om det garnet, usynlig og samtidig sterkere enn alle gudene - en metakysisk fryd som gjør alt klart uten å være kjent. Man kan ikke drive med analyse i dette lyset: her blir nevrotikeren enten frisk på flekken eller gal. Til og med steinene her er fullstendig gale: de ligger her helt stille og hviler seg mellom dansende busker i en blodstenket jord, men der er gale som sagt, og rører man dem risikerer man å miste grepet på alt som før virket fast, solid og urokkelig"

Roberto Callasso OM LYSET

For grekeren er sødmen i livet det samme som opplevelsen av lyset. I Evripides drama "Ifigenia i Aulis" sier Ifigenia at "den største lykke for en dødelig er å se inn i lyset; det som ligger under jorda er intet." Hun sier altså med stor frekkhet at åndenes verden er for intet å regne - og avdekker dermed sitt slektsskap med Trojakrigens helt, Akilles, som hun var eslet til å ekte. De opprørske ordene hun slynger mot sin far

Agamemna på vei til sin offerdød, peker mot svaret Akilles gir når Odyssevs oppsøker ham i Hades rike. Akilles følte kun forakt for det å være konge over de døde i en verden uten lys:

"Heller jeg ville som trell på markene slite for en dagslønn hyret av trengende menn som kun har eie til nødtørft enn over samtlige døde befale som øverste herre."

(Odysseen av Homer)

Det fullkomne, all fullkommenhet, krever at det også er noe som er skjult. Uten at noe er gjemt vekk, kan intet kalles fullkommenhet. Skjult, hvordan? Med lys. Det er den greske spesialitet - å skjule med lys. Det greske lys beskytter; skjuler selv ved høylys dag. Røper hemmelighetens eksistens. Gjemmer bort det som blir svart av lys. Slik en metafor avdekker noe og skjuler noe annet på én og samme gang.





Henry Millers Hellas

Det er sommer og høst 1939, Henry Miller beskriver sitt ekstatisk møte med Hellas mens den Annen Verdenskrig buldrer og truer.

"Høsten nærmet seg, i Athen var det tørt og uventet varmt. Men nå og da slo vinden ned fra fjellene rundt byen og den var kald som et knivblad. Athen er en by med overraskende atmosfæriske virkninger: den har ikke gravd seg inn i jorden - den flyter i stadig skiftende lys, den pulserer med kromatisk rytme. Man blir drevet til å gå stadig lenger, mot en luftspeiling som stadig forflytter seg. Når man kommer til kanten av byen, til de svære fjellveggene, blir lyset enda mer berusende. Man føler det som om man kunne sprette opp fjellsiden i et par byks, og så - ja, så ville man spurtte som en galning bortetter den glatte kammen og hoppe rett inn i himmelen, et eneste svanestup inn i det blå og takk og amen for alltid. På den Hellige vei fra Athen til Elevisis var jeg på randen av galskap flere ganger. Jeg begynte faktisk å løpe

opp fjellsiden, men stoppet halvveis, redselsslagen, og lurte på hva som gikk av meg.

... Dette lyset trenger rett inn i sjelen, åpner dørene og vinduene til hjertet, legger en naken, åpen og ensom i en metakysisk fryd som gjør alt klart uten å være kjent. Man kan ikke drive med analyse i dette lyset: her blir nevrotikeren enten frisk på flekken eller gal. Til og med steinene her er fullstendig gale; de ligger her helt stille og hviler seg mellom dansende busker i en blodstenket jord, men de er gale som sagt, og rører man dem risikerer man å miste grepet på alt som før virket fast, solid og urokkelig".

Fra "KOLOSSEN FRA MAROUSSI"
av Henry Miller

Oversatt av Colbjørn Helander
Utgitt på J.W. Cappelens forlag - 1961
Trykt med tillatelse fra forlaget.









Depotbiblioteket



97sd 27 371

Antigone

OVERSETTELSE: SYNNØVE DES BOUVRIE GJENDIKTNING: RAGNAR OLSEN INSTRUKTØR: THEA STABELL KOMPONIST: MARI BOINE
SCENOGRAF: CARLE LANGE KOSTYMER: INGVILD HOVIND LYSDESIGN: JON H. PAULSEN

INGJERD EGEBERG KETIL HØEGH MARYON EILERTSEN KRISTIAN FR. FIGENSCHOW JR IRIS JOHANSEN
GURI JOHNSON MAKKA KLEIST TROND OVE SKRØDAL SVENN B. SYRIN NICOLAS HORNE
TOBIAS STEIN EILERTSEN / MARIUS SKOGLUND TORBERGSEN



HÅLOGALAND TEATER 25 år

SAS Støtter kulturen i Tromsø