

Kjartan Fløgstad

**Evig  
varer  
lengst**



**EVIG VARER LENGST**  
av Kjartan Fløgstad

Regi  
Scenografi/ Kostyme  
Lysdesign  
Dramaturg

Harry Osen  
Sara Osen  
Stensil Tempestad  
Harriet Tempestad  
Antti Perkelsen  
Eksellensen  
Konrad  
Polakken

Musikk:  
Gerd og Otto  
Tarika  
Orchestra Marrabenta Star de Moçambique

Inspisient  
Maske  
Lyd  
Lysmeistrar

Rekvisitør  
Sufflør  
Scenekoordinatarar  
Kostymeordinator

Foto: ERIK BERG

Programredaksjon: Ola E. Bø, Catrine Telle, Signe Bjørvik, Ida Michaelsen  
Grafisk formgeving: Knut-Jarle Hvitmyhr  
Trykk: Falch AS

Urpremière 8. mars 2000 på Scene 2

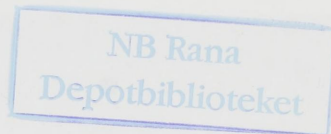
CATRINE TELLE  
HELGE HOFF MONSEN  
RUNE ASPEGGEN  
OLA E. BØ

LASSE KOLSRUD  
HILDEGUN RIISE  
JON EIVIND GULLORD  
ELISABETH SAND  
PER SCHAANNING  
SVEIN ERIK BRODAL  
TORGEIR FONNLID  
PIOTR ZAMECZNIK

Finnes det en liten gutt som vil leke med en liten pike?  
Tsy Kivy  
Wene U N'ga Yale

PÅL PANDE-ROLFSEN  
TRUDE SNEVE  
CHRISTIAN SNILSBERG  
JØRN LANGSHOLDT/  
TRYGGVE ØVERÅS ILDAHL  
HELGE FYKSE  
TORILL STEINLEIN  
KARL OTTO TANGEN /BIRGER KINGSRØD  
KIRSTEN HØIDAHL

## «DÅ DU KOM HIT, VAR DU PÅ VEG NEDOVER» av Bjørn Kvalsvik Nicolaysen



Jau, her får du då noko å le av. Men den lått som finn ein heimstad i produksjonen til Kjartan Fløgstad, løyser seg ofte ut av di vi møter eitkvart som er litt farleg, forskrekkjeleg, ekkelt, ja, somtid jamvel litt for nærgåande... eller også, voldsomt og jamvel grotesk, brått framstår det nærkjende som framandsleg. Såleis høver det særst godt at Fløgstads fyrste komedie har premiere på oske-onsdag, siste dagen i karnevalstida, då det etter gammal europeisk skikk var lov å snu opp-ned på alle verdier.

Samtidshistorikaren Kjartan Fløgstad vert at der er mykje situasjonskomikk i den nære historia. Slik komikk tek vi gjerne ikkje ikkje for det den er, sidan vi tek det som er, for gjeve. Til dømes mangt slikt som i romanar og dagblad og samlivs-rådgevingbøker gjerne framstår som høgt tragisk, så som kjærleikssviket, som har gitt så mange sekstiåttarar djupe erotiske skiljesår. I forviklingskomedien *Evig varer lengst* kryssar privatlivets romsteringar norsk utanrikspolitikk. Høgsinna nasjonal så vél som høgtidsamt personleg tale blir målboren av personar med noko puslete private interesser, eller dei har ikkje sjølv-tillit til å leve ut draumane sine. «Alt er politikk og alt er erotikk», skreiv Fløgstad ein gong (i *Loven vest for Pecos*, 1981),

og er som dramatik-debutant trugen mot ei slik overtiding. Erotikk er politikk. Politikk er maskespel. Å misse maska er verre enn å misse potensen og/eller kjærleiken. Eller det går ut på det same.

Fløgstads komikk er ein spesiell norsk etterkommar av ein gammal europeisk tradisjon, den menippeiske satiren, og blandar høge tonar og låge kjensler, fest og kvardag, store og små tema. I forma kan den satiriske komedien verke noko aggressiv, for den er oppbygd over kontrasteringar og motsetningar. Framdrivet kjem i stand ved at det blir stilt spørsmål, voge for og imot, personane søkjer å provosere og å gje seg inn i dialogar som bryt saman og dermed gjev handlinga påskuv. På eitt nivå er satiren ei agonistisk form, ein stridskunst.

Satiren nærer våre lågaste instinkt, deriblant skadefryden over låtteleggjeringa, over at folk blir punkterte i sine dygder. Men målet for satirens åtak er moralsk, sidan det er allment: Allmenne (vrang-) førestellingar, veikskapar, dumskapar. På 1700-talet meinte somme satirikarar at den lysta som satiren framkallar, djupast sett er pervers. Ei form for masochisme, kunne vi seie. Vi elsker å bli forneda og plaga i vårt sjølv gode

hyklari. Vi rullar oss i vårt tilsulka sjølv-bilete, og frydest ved det. Vi kan ikkje hjelpe for å glise, når vi kjenner oss att i andre sin toskeskap. Vi får det litt betre etterpå, og blir kanskje betre menneske. Dvs., i teorien. Difor vore vi truleg verre farne utan satirer...

*Evig varer lengst* siktar absolutt på allmenne mål, som ein global komedie, i spenn frå Nord-Noreg til Afrika, og med tilsynelatande politisk korrekte etniske innslag. Noregs sentrale rolle på verds-scenen er eitt emne (*the world is but a stage*). Opninga av stykket kastar oss inn i ein *massemedias res*, ein situasjon like banal som vore den klipt ut av ein sitcom-såpeopera. Ein situasjon vi etter ymis sjornalistisk etikk kanskje har krav på å få vite om, nemleg at kona til den verdsette bistandsarbeidaren står i med hans beste ven. Hæ hæ! – vi veit alt som er verdt å vite alt i starten. Trur vi. Men det er jo der det byrjar.... å gå nedover.

Fløgstad var ikkje seg sjølv om han ikkje var notorisk fleirtydig. I romanane hans talar alltid mange røyster på tvers av kvarandre. Så det er nokså fylgjerett at han som komediediktar vekkjer opp mange nok røyster til å mane fram vaklinga på kanten av pinlege avsløringar.

Sara Osen, stakkar, fell minst to gonger og til sist jamvel utfor stupet, både i fysisk og moralsk forstand. Replikkane kling i ein vedvarande broten rytme, og dei flettar seg inn i kvarandre, på slikt vis at flest alle mest heile tida talar forbi kvarandre – i ein os av ord, somtid svulstige, somtid sulfurøse. Men dermed står vi overfor komediens djupaste tema: Språket vårt og kva det vil seie for oss.

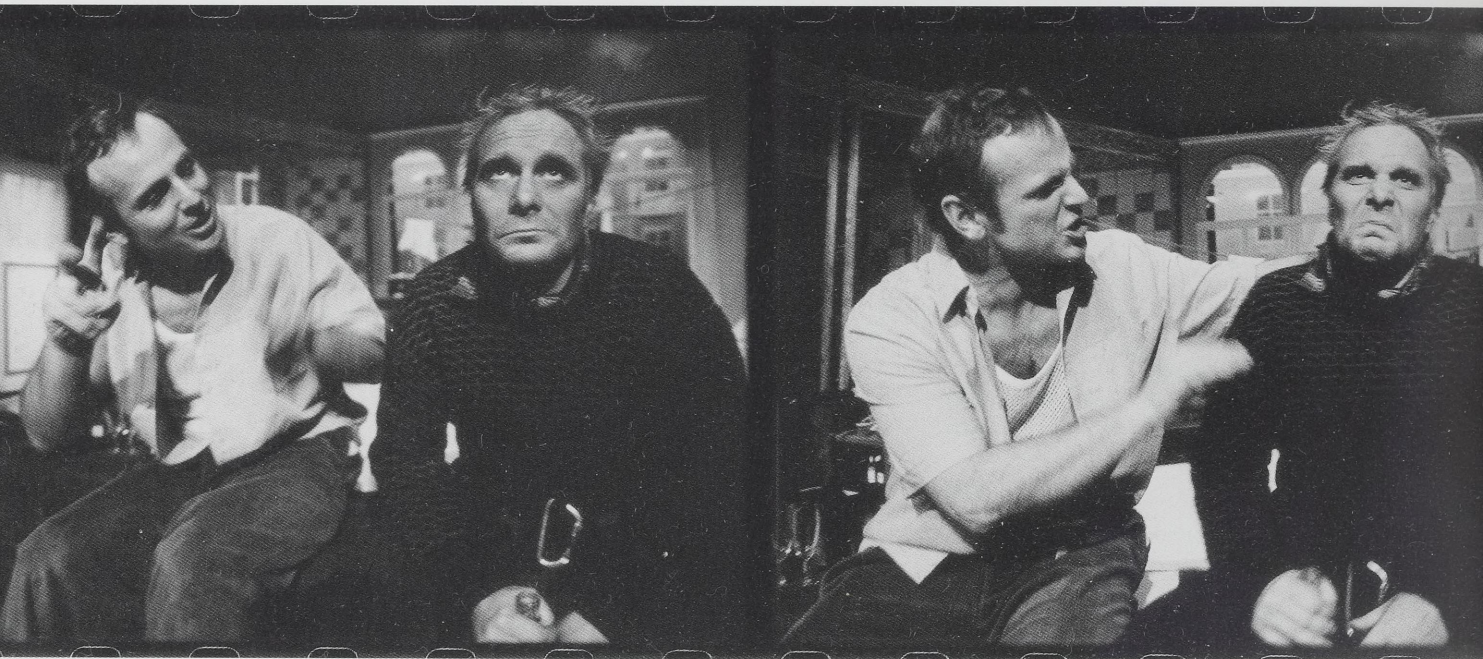
Den totaliserande innrettinga blir understreka ved ei fråverande røyst, som

rett nok omveges blir referert nokre gonger og som lét alt slutte nokså ope: Det er Tale, kjend som dotter til Harriet og Stensil Tempestad. Ho med det talande namnet er altså beintfram tagal, og togna og forteiinga som går som ein Nemesis gjennom stykket. Og som tillèt oss å spørje: Kva vil det seie å teie? Kva seier ein når ein teier? Der har du ei pedagogisk og morosam heimeoppgåve å løyse! Kommunikasjon, det er det vi har lært i skulen at litteraturen og dramatikken er til for, er det ikkje? Du store tid, som lærar

Stensil Tempestad og forfattar Kjartan Fløgstad sviktar oss her, i dette stykket... Språkmangelen i alt preiket er knytt til mangelen på evne og vilje til å bryte ut av illusjonar. Stensil, sliten mellom to kvinner, elskerinna på soverommet og ekskona på gjesterommet, er ein figur med format av kjent slag i nyare litteratur- og teaterhistorie; ein litt forhutla, uheldig type, litt feig men ikkje dum, vi ler ikkje av vondskap, men av di vi er i slekt med han eller kjenner nokon som er det. Harry er nok narraktig, men Stensil og Sara og Harriet er snarare heilt







vanlege typar, middels middelmådigheiter, ikkje verdige eit drama etter gammal rekning – just av den grunn er deira angst og beven nettopp verdige ein moderne, disharmonisk og fleirtydig komedie. Alle personar i *Evig varer lengst* er mistilpassa, men det er ikkje alle som veit om det.

Berre fasadeklatraren og naturfenomenet Antti Perkelsen, også med god grunn kalla Antti Klimaks, og i viss monn nevrotikaren Harriet, ser ut til å ha tilstrekkjeleg mot og drift til å finne ut av kva det er dei held på med. Antti er komediens ironikar-helt

(gresk *eiron*), som lest som om han er dum og gjer seg mindre enn han er, men som er ein antipode til alt Harry står for. Fordi han medvite mis-tilpassar seg, er han i si burliske framtoning den eigentleg danna personen.

Somtid seiast det at Kjartan Fløgstad er så oppteken av det eksotiske. Det stemmer eventuelt i den forstand at Noreg og norsk normalitet framstår som underleg, merkverdig, grotesk, og difor framandt. Underleggjeringa fører med seg at vårt eige

må oppdagast liksom i ein eksotisk språkjungel. Fløgstad har alltid søkt etter ein norsk forteljetradisjon, her går han vidare til å fornye ein norsk komediesjanger. Fornyinga kjem ved eit grep som på sitt vis er klassisk, gjennom systematiske kontrasteringar mellom høgstil og lågstil, i nokon monn mellom det nærkjende og det framandslege. Så difor er det språket vårt denne komedien handlar om, meir enn om hell og uhell i erotikk. Eller, dei to storleikar heng nøye i hop – det erotiske i språket, det er knytt til begjæret etter å



kunne seie noko som har noko å seie, som betyr noko.

Det etiske momentet ligg i den risikoen folk utset seg for når dei brukar språket – blir dei førde avstad med sin eigen språkbruk, fanga i språklege formlar og ritual og strategiar? Den utfriande låtten kjem når vi ser korleis språkbruk og handlemønster som personane klyngar seg til, sprengjest opp i brotstykkje. Det openberr seg nye aningar og meiningar i det tagale tomrommet som blir til når

språket blir tømt for meining. Det er dette tomrommet vi fyller når vi ler, i staden for å fyller det med prat, som vi kan finne på å gjere når vi blir usikre.

Lågstilen høyrer daglegspråket til. Når kvardagens vendingar og klisjéar støytter seg mot det høgtidsamt pompøse, gjerne offisielle språket, kan verknaden vere at vi brått oppdagar kva som eigentleg blir sagt eller ikkje, bortanfor det som blir utsagt. Fløgstads alter ego, W. Runar Leite, skreiv i si tid: «Klassisk retorikk opererer

som kjent med tre stilnivå. Den rådande diskursen i massemedia blir gjennomført i sakprosaens mellomstil. Dei to andre stilleiene – høgstil og lågstil – er stort sett utelukka frå media. (...) Med uvanleg stor konsekvens har Fløgstad uttrykt seg i høgstil eller i lågstil. Aldri i avisenes totalitære mellomstil» (innleinga til *Ordlyden*, 1983). Den språklege mistilpassinga møter vi systematisk i *Evig varer lengst*, der samanhengen i det godtekné språket stadig vekk imploderer, det fell saman som korthus og blir flatt og rart

eller stablar seg opp og stolprar vimsete av garde. Kvar spelar i dette spelet fylgjer sitt eige spor. Når Harry, meir enn sin eigen minister Eksellensen, ustoppeleg brukar norske former for anerkjend høgstil, i ein lapskaus av ministertalar, bryllaupstalar og andre former for sjølvros og skamros, er dette rituell retorikk, svevande lausriven ikring.

Om komediens «raison d'être» er det ofte sagt at den skal vere tilmåta vanlege folk og deira alminnelege skjærmysler. Den fortel ikkje om heltar som gjer veldige

gjerningar, slik som tragedien. Medan myten er det som tradisjonelt dominerer i tragedien, så er det saka (temaet, idéen eller som grekarane sa, *logos*) som regjerer scenen i komedien. Men det spørst om ikkje Fløgstad har funne ein utveg til å gjere just myten – eller mytane – til tema for komedien! Ein myte forklårer verda for oss utan at vi treng tenkje meir etter, myten seier frå om kor opphavet for alle ting ligg. Der er fleire tema og såleis fleire mytar i denne komedien, m.a. om Noregs rolle i verda og om kjærleiken, men den mest sentrale er nok : Trua på at

vi kan stole på språket og kommunikasjonen. Vi kan knapt tru og stole på anna enn det poetiske språket, som bryt seg inn i kvar-dagen og språket på overraskande vis.

Fløgstad lagar just ikkje melodrama som avslører den nye 68'ar-middelklassens stusslege løyndommar. Han kalkerer språkets spel over såpeoperaens mønster, og lét replikkane danse av garde i kontrastar der eit tragisk – eller tragikomisk - *mythos* få sleppe til; ei førestelling om at det vi ikkje veit, har vi vondt av. Og det språket vi kjenner, det dekkjer til mangt vi kunne





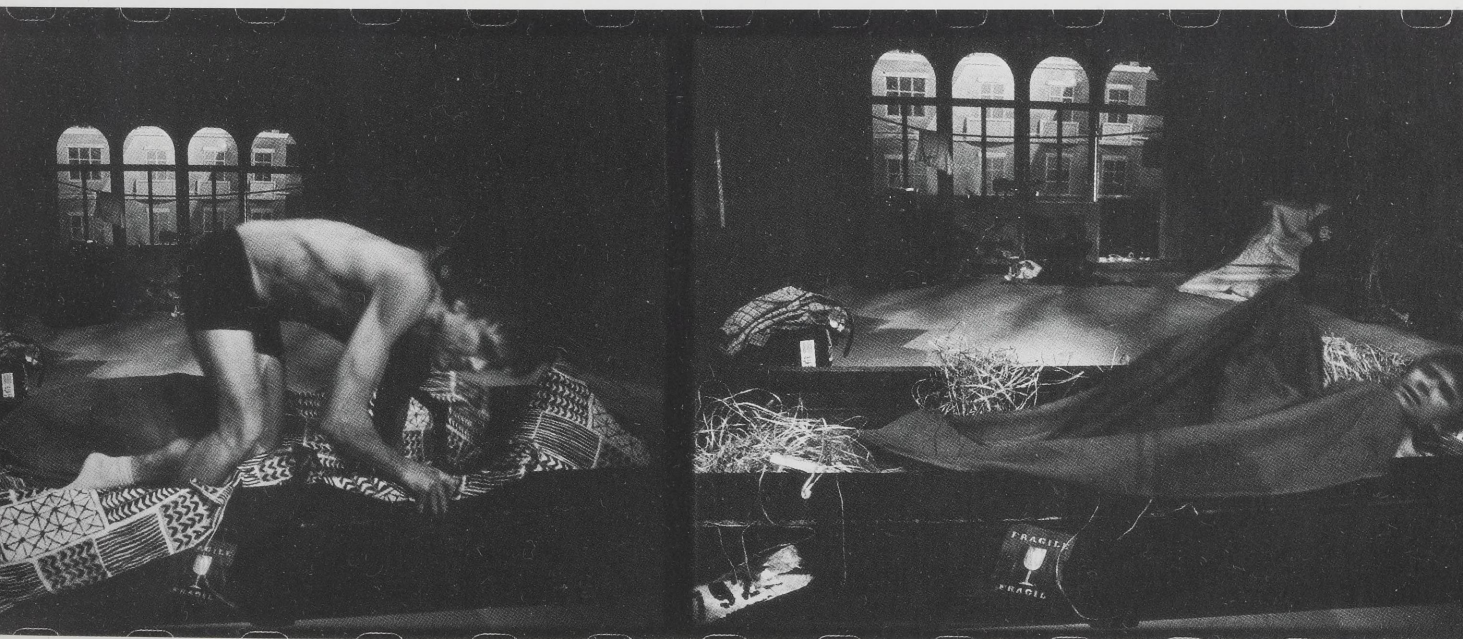
visst. Undervegs trillar det ut ei mengd aforismer og ordspel, som lagar vriar på det tilvande, og viser at noko skjuler seg bakom det vi trur vi har sagt eller sett. Mange av desse kjem vi nok til å hugse – og vi kan vel bruke dei om att, i staden for våre vanlege plattityder og klisjéar?

Eit sentralsymbol er den afrikanske maska som vandrar mellom ulike roller. Det surrealistiske – altså det som er meir reelt enn den røyndom ein kan sjå med vakne augo – i stykket får såleis sitt synlege samlingspunkt. Samstundes som maska

overtideleg (med satirisk hyperbel) viser til at ordet *person*, det brukte grekarane just om teatermaskene. Maska er ein bizarr gjenstand, også her lausriven frå sitt opphav, og står til det språklege maske-spelet, der språkbrotter flyt omkring og blir tekne i bruk som skjulestader – masker. Spørsmålet er altså ikkje om "kærlighed uden masker" er mogleg, men snarare om eit erotisk, lystig, leikande språk er mogleg... eit satyriske språk, kanskje? Det er ei heroisk oppgåve å stille seg, det, og ikkje til å klåre utan at ein ser komikken der han er. Eller pleier håpet.

Difor skal til sist komediens løynde håp framhevast: Det som løftar oss inn i lysta, ut or småskoren, ferdig tilskoren språkbruk, det er POESIEN. Dersom vi kan seie at denne komedien handlar om språket vårt, så seier den også noko om korleis poesien kan gjere det nytt og begjærleg.

Har vi så godt av det vi får vite og av at vi ler av det, her då? Sei dét, du. Eller, sei det, *du*. Det er deg det går ut over.





*Sliten og dratt  
Frå eld til aske  
Frå dag til natt  
Frå andlet til maske*

Det 7. klima (1986)

## NY NORSK DRAMATIKK

### Catrine Telle i samtale med Ola E. Bø.

Catrine Telle har nett debutert som filmregissør og kome frå det, ikkje berre med livet, men med æra i behald, og vel så det. Filmen *Ballen i øyet* har den velkjende norsk-svensken Beate Grimrud som manusforfattar.

- Velkjend i Sverige, ja, men for lite påakta her i landet. Teaterfolk burde òg kikke nærare på forfatterskapen hennar, ho har mellom anna skrivne fleire stykke for radioteater.

Med denne filmen og *Evig varer lengst*, har du hatt ikkje mindre enn fire norske urpremièrar det siste året. Det begynte med *Stor stue for ingenting.no*, bestillingsverk til 100-årsjubileet på Nationaltheatret av Petter S. Rosenlund, så var det *Brått evig* av A.I.S. Lygre same stad. Du er ikkje redd for å ta i ny norsk dramatik?

- Nei, det har alltid vore heilt naturleg for meg, og det går attende til mi tid i det «frie» teaterlandskapet med gruppa Perleporten. For meg var den norske samtidsdramatikken ein sjølvsgatt inngang til teatret. Og det har aldri vore noko offer, sjølv om eg har deltatt i kulturpolitiske satsingar som på Den Nationale Scene for ein del år sidan,

satsingar som er heilt nødvendige i eit lite språkrområde som vårt.

Det blir jo med jamne mellomrom klaga over at norske teater gjer for lite for norsk dramatik.

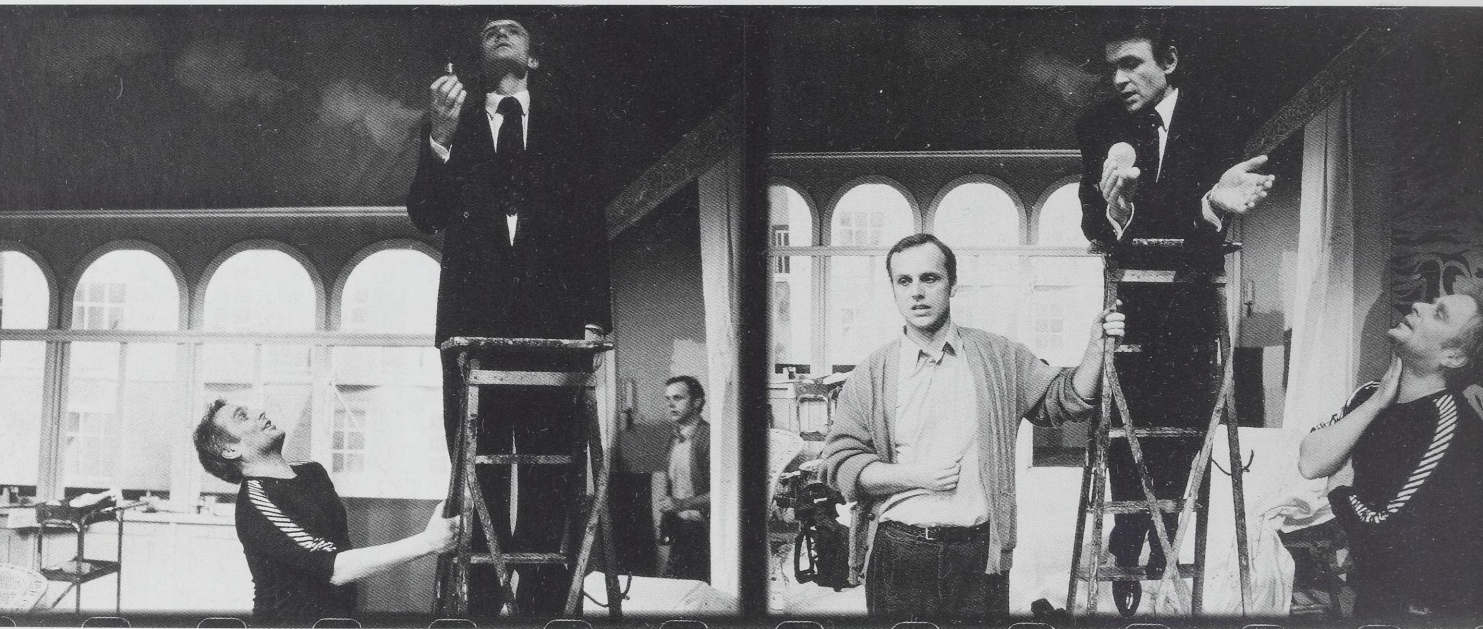
- Ja, og det er lett å svare at det knapt kan gjerast nok. Men eigentleg synst eg det blir gjort ein heil del rundt på teatra. Ein skal jo heller ikkje stikke under ein stol at tilgangen på god norsk samtidsdramatik ikkje er all verda. Det er kanskje eit problem at mine yrkesbrø- og søstrer er noko valne på fingrane når det gjeld å velje nytt norsk når dei har høve til det. Men eg synest òg det er eit problem at teatra tar for lite omsyn til forfattarens eiga røyst, dei trur dei er så uendeleg mykje glupare sjølv, fiksar og triksar slik at ein til sist står att med eit A4-resultat som kanskje er teatralt effektivt, men heller ikkje meir. Eg er mest opptatt av originaliteten i kvart enkelt stykke. Dessutan undervurderer teatra publikumsgrunnlaget for nye norske stykke. For norsk film er dette eit problem, ikkje for teatret. Dessutan har det skjedd mykje gledeleg i norsk teater dei siste åra både når det gjeld utanlandsk og norsk repertoar, mangfaldet er blitt større og profileringa tydelegare.

Om norske teater skal spele ny norsk dramatik er ikkje ein gong ei problemstilling, det er sjølvsgatt, det er både ei plikt og heilt nødvendig for teatra sitt indre liv og deira identitet som skapande kunst-institusjonar med statsstøtte. Det er meir eit spørsmål om korleis ein gjer det. For min eigen del vil eg ikkje som ny teatersjef gjere det som prosjekt, det har eg på ein måte lagt bak meg, eg vil vere meir nøye med kvalitetsvurderinga.

Men bevarer, eg startar i Trondheim med ein norsk urpremière, *Bønder i solnedgang*, ein moderne bondekomedie av Hans Rotmo, som eg ikkje skal setje opp sjølv, vel å merke. Men der tok eg ikkje spesielle omsyn, eg las stykket og likte det kjempegodt.

Men kvifor kjem det da så lite variert dramatik samanlikna med den allsidige prosaen, til dømes?

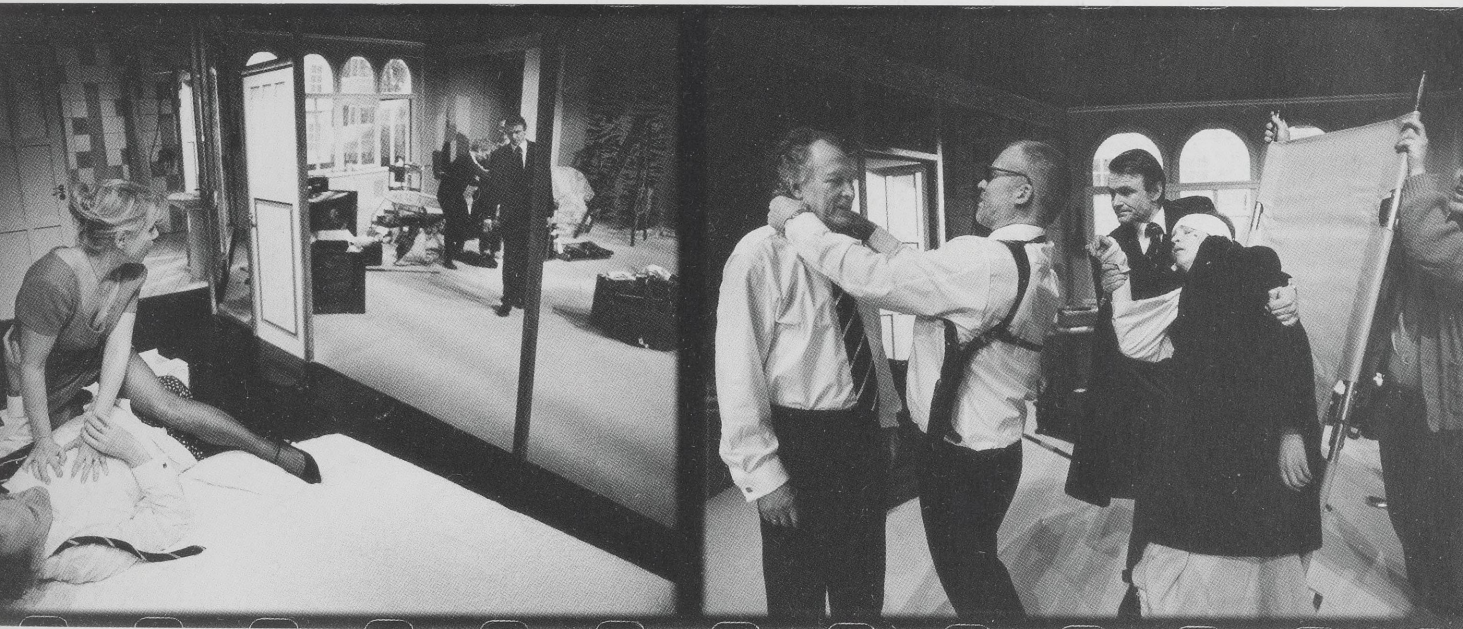
- Ein grunn er nok at arven etter Ibsen ikkje verkar særleg forlokkande på unge forfattarar. For skrivande folk som følgjer med i det litterære liv verkar nok heile teaterinstitusjonen gammaldags, det blir eksperimentert for lite. Sjå på Kjartan Fløgstad, han måtte jo omtrent bondefangast inn i teatret. Det har jo ikkje



nett vore den forteljeforma han har prioritert, sjølv om det viser seg at han verkeleg har teft for teaterhistorier. Så har ein myten om at forfattarane blir så dårleg behandla i teatret. Det heller er ikkje mi røynsle, men det er jo sjølvstekt nokon som er meir sårbare enn andre. Men teaterfolk skal passe seg for negativiteten sin. Eg har opplevd at særleg skodespelarar møter ein spill levande ny tekst

som om det var ei katastrofe dei skulle redde teatret frå, og det med forfattaren sjølv til stades. Døde forfattarar kan ein æreskjelle så mykje ein vil, dei levande må ein lære seg å snakke med. Men dette er haldningar det går an å endre, teaterfolk må rett og slett lære seg å arbeide med nye tekstar. Eg har sjølv synda når det gjeld den prosessen, altså begynt arbeidet for seint. Eg trur at med

heilt nye teatertekstar kan det vere ein fordel å ha vore gjennom ein verkstadsperiode først, både for å få oversikt over kva ein sit med og ikkje minst for å gje forfattaren eit høve til å spela ei kreativ rolle. No er jo tilnæringsmåten nokså ulik for forfattarar og t.d. skodespelarar. Forfattaren kan nok oppleve alt maset om logikk og konsekvensar som veldig banaliserande. Ein diktar veit jo ikkje alltid



kvifor figurane gjer det dei gjer, det er ein del av diktinga.

Den gamle realismetvangen altså?

- Ja, ein kan ikkje kome bort i frå at både skodespelarar og instruktørar sit fast i ei skoloring som heile tida spør, kven er eg, kor er eg, kor går eg, gamle Stanislavski og alt det der. Men på den andre sida kan

ein ikkje berre i generelle vendingar ønskje seg absurditetar og groteskerier. Ein del forfattarar gjer det litt for lett for seg når dei skriv dramatik, dei er vant med å sleppe unna med det.

Og no har du gitt deg i kast med ein forfattar som er kjend for å bryte med den tradisjonelle realismen.

- Ja, og han har til og med vald ei velbrukt klassisk form, situasjonskomedien, og det er styrken ved stykket, at det har hald i gode situasjonar. Så har han brukt ordrikdomen sin og språket i det heile til å sprengje situasjonane, føre situasjonane òg ut av realismen, om du vil. Resultatet blir litt villare og galare enn det ein vanlegvis ser. Og det var jo det som fascinerte meg.

Fjetra

Stryk meg med hår og hud  
Vis meg ein veg  
Nærare deg mi brud  
Nærare deg

Vis meg ein veg å gå  
Natta er lang  
La meg få gå i stå  
Inn i ditt fang

Klökkene viser tolv  
Slår ingen slag  
Reis deg av jord og mold  
Kom for ein dag

Kom for ein siste dag  
Bli for ei natt  
Vi sovnar inn i lag  
Vi som er att

I stand til kva som helst  
Blom høgt på strå  
Salig og evig frelst  
Borte i det blå

Vi veit eit himmelrik  
Dei veit ei borg  
Den fell for lyst og svik  
Den tid den sorg


Ta meg med hud og hår  
Vis meg ein veg  
Nærare deg mi brud  
Nærare deg

Fyr og Flamme (1980)



# Heimebanken

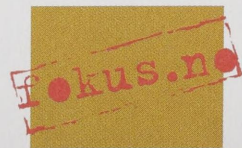
-full oversikt



Med Fokus heimebank har du til  
ei kvar tid oversikt over  
økonomien din.

Du kan sitje heime i ro og mak og  
betale rekningane dine. Du får  
full oversikt over kva som er  
betalt tidlegare - og om det ligg  
oppdrag inne til seinare betaling.  
Når du treng det, kan du overføre  
beløp mellom egne kontoar.

Rimeleg er det óg.



Hovudsponsor for Det Norske Teatret



22506

Depotbiblioteket



00sd 22 506

det norske teatret

[www.detnorsketeatret.no](http://www.detnorsketeatret.no)