

SCENE2 Det Norske Teatret
Rosenkrantzgt. 11

Harold Pinter:
Kjökkenheisen



b15g 017506

Harold Pinter: Kjökkenheisen

omsetjing:
regi:
scenografi:

EINAR ØKLAND
JON HEGGEDAL
SNORRE TINDBERG

inspisient:
rekvisitør:
sufflør:

EGIL ROLLAND
STEIN HAMRE
MAGNHILD ANDERSEN

BEN
GUS

ODD FURØY
JON EIKEMO

teaterforlag:
programredaksjon:
foto:
trykk:

Nordiska Teaterförlaget AB
Halldis Hoaas
Sturlason
Torres trykkeri, Oslo

SAGT AV PINTER

«Sjølvsagt er dei redde for det som er utanfor rommet. Utanfor rommet finst det ei verd som verkar inn på dei, som er skremmande . . . vi er alle i dette, alle i eit rom, og utanfor finst ei verd . . . og dette er høgst uforklarleg og skremmande, merkeleg og alarmerande.»

Pinter i intervju med Kenneth Tynan på BBC,
28. oktober 1960

«Av og til veit eg ikkje kven eg ser i spegelen. Det finst inga forklaring for det ansiktet.»

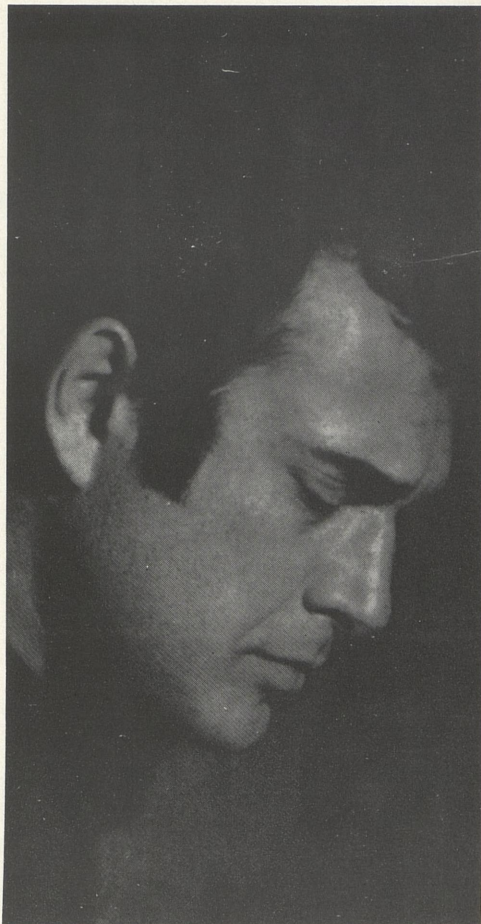
Pinter i intervju i Daily Mail,
28. november 1967

«... den eksplisitte forma ein så ofte finn i dramatikkk frå dette hundreåret... er misvisande. Dramatikaren går ut frå at vi har ein god del informasjon om alle personane hans, dei forklarar seg sjølve til publikum. Det dei eigentleg gjer det meste av tida, er å innordne seg forfattarens eigen ideologi. Dei skapar ikkje seg sjølve etter kvart, dei har blitt plasserte på scenen med eit føremål, å tale for forfattere, som har eit synspunkt han vil få fram. Når teppet går opp for eit av mine skodespel, er du ansikt til ansikt med ein situasjon, ein spesiell situasjon, to menneske sit i eit rom, og dette har ikkje hendt før, og det hender nett nå, og vi veit ikkje noko meir om dei enn eg veit om deg, der du sit ved dette bordet. Verda er full av overraskingar. Ei dør kan opne seg når som helst og nokon kjem inn. Vi ville svært gjerne vite kven det er, vi ville svært gjerne vite nøyaktig kva han tenkjer på og kvifor han kom inn, men kor ofte veit vi kva nokon tenkjer på eller kven nokon er, og korleis han er laga og kvifor han er som han er, og kva slags tilhøve han har til andre menneske?»

Pinter i intervju med John Sherwood,
BBC European Service,
3. mars 1960

«Det finst to slags stille. Ei når ikkje eitt ord blir sagt. Den andre når kan hende ein heil flaum av ord blir brukt. Denne forma for tale talar om eit språk fastlåst under seg. Det er det den heile tida refererer til. Den tala vi høyrer, er ein indikasjon på det vi ikkje høyrer. Det er ein naudsynt veikskap, eit valdsamt, lurt, forpint eller narraktig røykteppe som held den andre på plass. Når sann stille fell, sit vi framleis att med ekkoet, men er nærmare det nakne. Ein måte å sjå på tale på, er å seie at det er ei krigslist ein nyttar for å dekkje det nakne.»

Pinter i Sunday Times,
4. mars 1962



Hausten 1966 hadde Lawrence M. Bensky eit intervju med Harold Pinter i tidsskriftet «Paris Review». Nedanfor følgjer nokre utdrag frå dette intervjuet. LMB står for intervjuaren, HP for Pinter.

LMB: Når byrja du å skrive skodespel, og kvifor?

HP: Det første skodespelet mitt var «Rommet», skrive da eg var tjueseks. Ein venn av meg, Henry Woolf, studerte ved teaterinstituttet ved Bristol University på den tida da dette var det einaste teaterinstituttet i landet. Han fekk sjansen til å setja opp eit stykke, og sidan han var den eldste vennen min visste han eg hadde skrive ein del, og han visste eg hadde ein idé til eit skodespel, jamvel om eg ikkje hadde skrive noko av det. Eg spela i eit «repertory company» på den tida, og han sa at han måtte ha stykket neste veke for å kunne halde ruta. Eg sa det var latterleg, kan hende fekk han det om seks månader. Og så skreiv eg det på fire dagar.

.....

LMB: Som skodespelar, finn du ofte at du har ei sterk kjensle av korleis rollene i stykka dine burde spelast?

HP: Eg har ganske ofte ei sterk kjensle av korleis ei rolle burde spelast. Og like ofte viser det seg at eg tar feil.

.....

LMB: Du var skodespelar av yrke da du først byrja skrive?

HP: Ja, eg har aldri gjort anna. Eg gjekk ikkje på universitetet. Eg slutta på skolen da eg var seksten — eg hadde fått nok og var rastlaus. Det einaste som interesserte meg på skolen var engelsk språk og litteratur, men eg hadde ikkje latin, så eg slapp ikkje inn på noko universitet. Så gjekk eg på nokre få teaterskolar, men studerte ikkje noko særleg; eg var for-elska på den tida og mest opptatt av det.

LMB: Hadde du noka nytte av teaterskolane som dramatikar?

HP: Ikkje i det heile. Det var berre ein måte å halde seg i live på.

LMB: Såg du mange skodespel i ungdomstida?

HP: Nei, svært få. Den einaste personen

eg likte å sjå, var Donald Wolfitt, som spela i eit «Shakespearean Company» på den tida. Eg beundra han veldig; hans «Lear» er framleis den beste eg har sett. Og så las eg, i årevis, ein god del moderne litteratur, mest romanar.

LMB: Ikkje dramatikarar — Brecht, Pirandello ...

HP: Nei sjølvsagt ikkje, ikkje på fleire år. Eg las Hemingway, Dostojevski, Joyce og Henry Miller svært tidleg, og Kafka. Eg las Becketts romanar, òg, men eg hadde ikkje ein gong høyrte om Ionesco til etter at eg hadde skrive dei første skodespela. LMB: Trur du nokon av desse forfattarane hadde nokon innverknad på det du skreiv?

HP: Eg har **personleg** blitt influert av alle dei eg nokon gong har lese — og eg les heile tida — men ikkje ein av desse forfattarane har hatt nokon særskild innverknad på forfattarskapen min. Beckett og Kafka gjorde det djupaste inntrykket — eg meiner Beckett er den beste prosaforfattaren vi har i dag. Mi verd er framleis avgrensa av andre forfattarar — det er ein av dei beste tinga ved den.

.....

LMB: Mister du tålmodet med dei grensene teatret set for skrivinga di?

HP: Nei. Det er heilt annleis; å skrive for teatret er så absolutt det vanskelegaste for meg, det er det mest nakne, du er så fullstendig avgrensa. Eg har gjort filmarbeid, men av ein eller annan grunn har eg ikkje funne det lett å tilfredsstille meg sjølv med nokon original filmidé. «Teselskapet», som eg skreiv for fjernsynet, er faktisk ein film, cinematisk, eg skreiv det slik. Fjernsyn og film er enklare enn teatret — dersom du blir trøyt av ei scene, kan du berre droppe den og halde fram med ei anna. (Eg overdriv, sjølvsagt.) Det som er skilnaden når det gjeld teater, er det at du berre er der, du sit fast — og der er personane dine — på scenen — dei sit òg fast, du må leve med dei og handskast med dei. Eg ei ikkje nokon oppfinnsam forfattar, eg nyttar ikkje tekniske hjelpemiddel og påfunn slik andre dramatikarar gjer — sjå på Brecht! Eg

kan ikkje bruke scenen slik han gjer det, eg har ganske enkelt ikkje den form for fantasi — og så finn eg meg sjølv sitjande med desse personane som anten sit eller står, og dei må anten gå ut av ei dør eller kome inn gjennom ei dør, og det er om lag alt dei kan gjere.

LMB: Og snakke.

HP: Eller teie.

LMB: Etter «Rommet», kva for verknad hadde oppsetjingane av skodespela dine på det du skreiv?

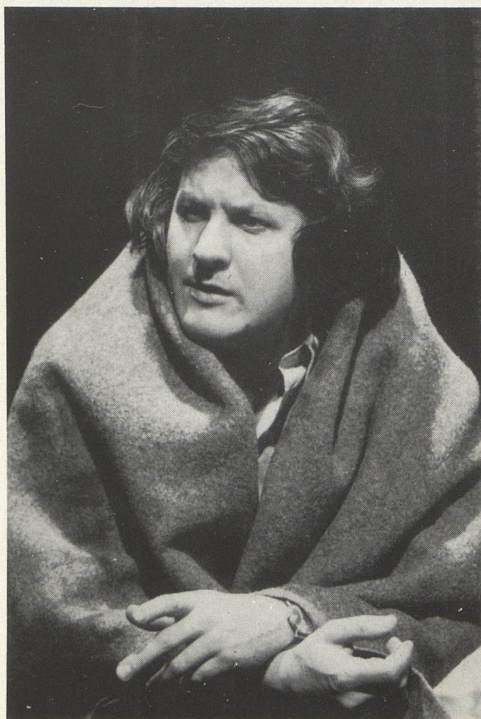
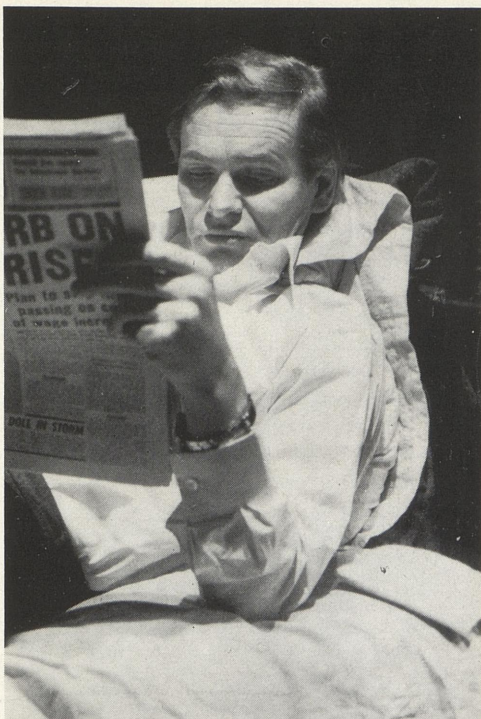
HP: «Fødselsdagsselskapet» vart sett opp på «The Lyric», Hammersmith i London. Det var på ein liten turné til Oxford og Cambridge først, og hadde stor suksess. Da det kom til London, vart det fullstendig massakrert av kritikarane — totalt slakta. Eg har aldri verkeleg skjønna kvifor, ikkje er eg spesielt interessert heller. Stykket gjekk ei veke. Eg har ramma inn inntektsoppgjeret frå billettluke: 260 pund, inklusive ein premiere på 140 pund og ein torsdags-matiné på 2 pund og 9 shilling — det var seks personar til stades. Dette å skrive for profesjonelt teater var nytt for meg, og det var eit sjokk da dette hendte. Men eg heldt fram med å skrive — dei var svært hjelpsame i BBC. ...

.....

LMB: Du har sjølv sett i scene fleire av skodespela dine. Vil du halde fram med dette?

HP: Nei. Eg har blitt overtydd om at det er eit feilgrep. Eg arbeider på same måten som eg skriv, går frå den eine tingen til den andre for å sjå kva som så hender. Ein freistar å få tinga ... **sanne**. Men eg får det sjeldan til. Eg trur eg er av meir nytte som ein forfattar djupt involvert i oppsetjinga: som instruktør trur eg eg verkar hemmande på skodespelarane, fordi eg trur det forpliktar skodespelarane meir enn dei orkar bere, jamvel om eg freistar vere objektiv overfor tekstata og freistar ikkje å insistere på at **dette er det som er meint**.

LMB: Sidan du sjølv er skodespelar, kjem nokon gong skodespelarane til deg og spør deg om å forandre på setningar eller på visse aspekt ved rolla deira?



HP: Nokre gonger, men svært sjeldan, har setningar blitt endra når vi har arbeidd saman. Eg trur ikkje i det heile på det anarkistiske teatret med såkalla «skapande» skodespelarar – skodespelarane kan gjere det i stykka til ein annan. Dette har sjølvsagt ingen verknad på deira evne til å spele i mine.

.....

LMB: Peter Hall, som har sett i scene mange av stykka dine, seier at dei set sin lit til presis verbal form og rytme, og at når du skriv «pause» tyder det noko anna enn «stille», og tre prikkar er annleis enn punktum. Dette at han er kjenslevar for denne måten å skrive på, er det grunnen til at de arbeider så godt saman?

HP: Ja, det er det så absolutt. Eg er svært opptatt av dei tinga du nemnde der. Hall hadde ein gong ei prikk og pause-prøve

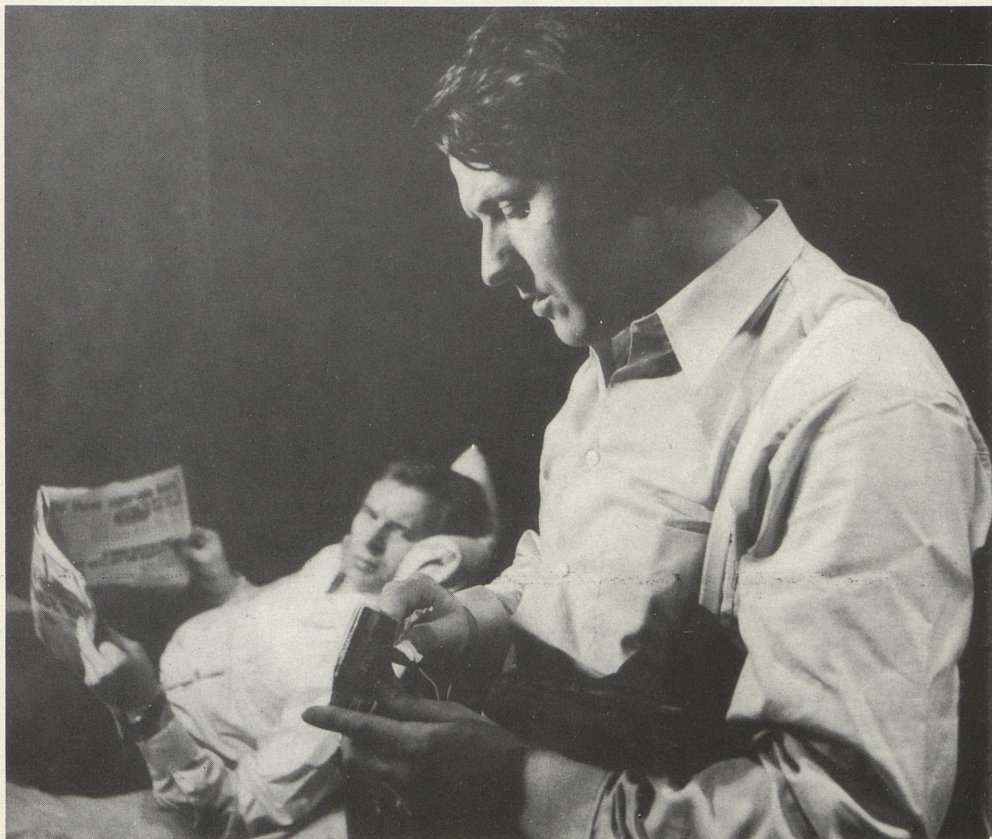
for skodespelarane i «The Homecoming». Jamvel om det høyrst faen så pretensiøst, var det visst svært verdfullt.

LMB: Lagar du nokon disposisjon for stykka dine før du byrjar skrive?

HP: Ikkje i det heile. Eg veit ikkje kva slags personar stykket vil få før dei... vel, før dei er der. Før dei fortel meg kva dei er. Eg lagar inga form for skisser. Når eg ein gong har fått eit spor, følgjer eg det – det er jobben min, eigentleg, å følgje spora.

LMB: Kva meiner du med spor? Kan du hugse korleis eit av stykka dine utvikla seg i tankane dine – eller voks det fram linje etter linje?

HP: Sjølvsagt kan eg ikkje hugse nøyaktig korleis eitt spesielt stykke utvikla seg i tankane mine. Eg trur det som hender er at eg skriv i ein tilstand av stor opphissing og frustrasjon. Eg følgjer det



eg ser på papiret føre meg — ein setning etter ein annan. Det tyder ikkje at eg ikkje har ein vag, mogleg idé om heilskapen — det biletet som startar prosessen set ikkje berre i gang det som hender med det same, det set i gang heile gangen i handlinga, og dette ber meg gjennom arbeidet. Eg har ein slags idé om kva som **kan** hende — av og til har eg heilt rett, men mange gonger viser det seg at eg tar feli, at noko heilt anna hender. Av og til held eg på å skrive og finn med eitt at eg skriv «C. kjem inn» når eg ikkje visste at han skulle kome inn; han **måtte** kome inn der, det er det heile.

.....

LMB: Folk flest er einige om at styrken i skodespela dine ligg i det verbale aspektet, i dei mønstra og den karakteriseringa du oppnår der. Får du desse orda frå folk du har høyrte tale — lyttar du til folk?

HP: Eg brukar inga tid på å **lytte** i og for seg sjølv. Av og til høyrer eg noko, slik vi alle gjer, når eg ruslar ikring. Men orda kjem til meg når eg skriv personane, ikkje før.

LMB: Kvifor trur du samtalanene i stykka dine har slik ein effekt?

HP: Eg veit ikkje, eg trur kanskje det er fordi folk fell attende på kva som helst reint verbalt for å sleppe å bli kjende med ting, eller sjølve å bli kjende.

LMB: Kva ved det å skrive finn du mest vanskeleg?

HP: Det er alt så samanvove at det er umogleg å dømme om det.

.....

LMB: Du talar ofte om personane dine som om dei var levande menneske. Bli der det etter at du har skrive eit stykke? Mens du skriv det?

HP: Begge delar.

LMB: Like verkelege som menneske du kjenner?

HP: Nei, men annleis. Eg hadde ein forferdeleg draum, etter at eg hadde skrive «The Caretaker», om dei to brørne. I draumen brann huset mitt ned, og eg freista finne ut kven som hadde ansvaret. Eg vart ført gjennom alle slags bakgatar

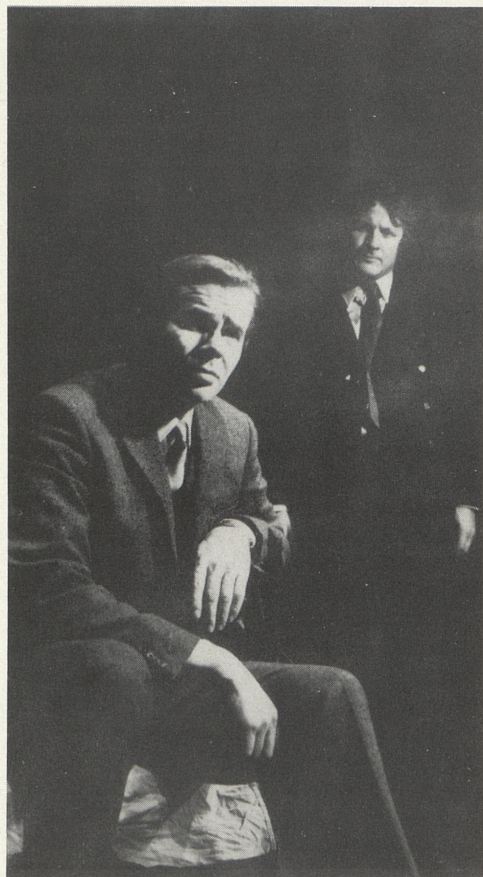
og kaféar og til slutt kom eg til eit rom inst inne, og der var dei to brørne frå stykket. Og eg sa, så de brende ned huset mitt. Dei sa ikkje bry deg om det, og eg sa eg har alt der, alt, skjønar de ikkje kva de har gjort, og dei sa det er all right, vi skal gi deg kompensasjon for det, vi skal passe på deg — den yngste broren snakka — og deretter skreiv eg ut ein sjekk på femti pund til dei . . . **eg** gav **dei** ein sjekk på femti pund!

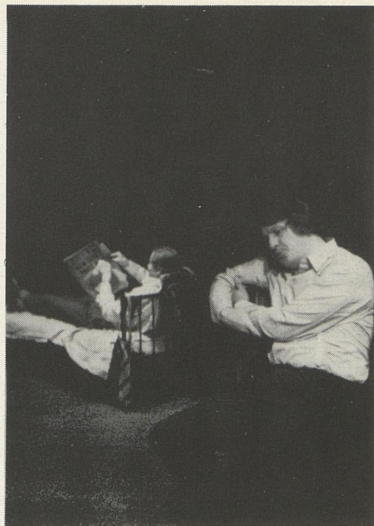
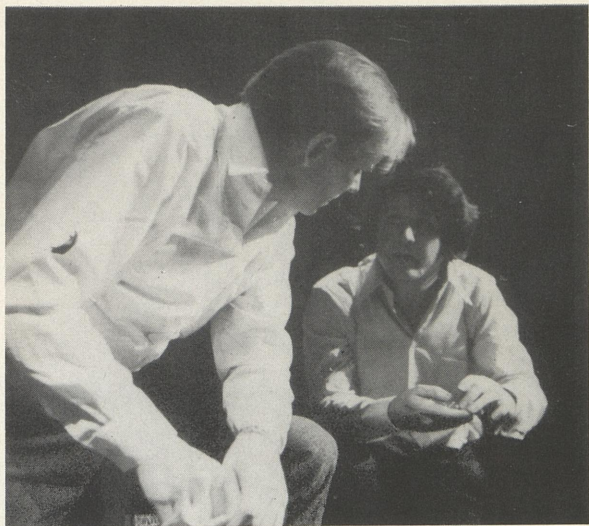
LMB: Er du særskilt interessert i psykologi?

HP: Nei.

LMB: Det finst ei kjensle av terror, eit trugsmål om vald i nesten alle stykka dine. Ser du verda som ein i røynda valdsam stad?

HP: Verda **er** ein valdsam stad, så enkelt





er det, så all vald i stykka mine kjem heilt naturleg. Det synest for meg vere ein vesentleg og uunngåeleg faktor.

Eg trur det du talar om byrja med «Kjøkenheisen», som eg meiner er eit relativt enkelt stykke arbeid. Vald er eigentleg berre eit uttrykk for spørsmålet om dominans og undertrykking, dette er kan hende eit tema eg stadig kjem attende til. Eg skreiv ei novelle for lenge sidan som heitte «The Examination», og mine tankar om vald utvikla seg derifrå. Den historia handla på ein klar måte om to menneske i eit rom som kjempa ein uspesifisert kamp om kven som hadde overmakta og når, og korleis dei skulle få den og kva for middel dei skulle bruke for å få overmakta og korleis dei skulle freiste underminere overmakta til den andre. Eit trugs-mål er der heile tida: det gjeld spørsmålet om å ha den øvste posisjonen, eller freista å kome i den. ... Eg ville ikkje kalle dette vald så mykje som ein kamp for posisjonar, det er ein alminneleg, kvardagsleg ting.

.....

LMB: I kor stor grad er du medviten om publikum når du skriv?

HP: Ikkje noko særleg. Men eg er medviten om at dette er eit offentleg medium. Eg ønskjer framfor alt at publikum ikkje skal ha det keisamt, eg vil halde dei spikra til det som hender. Så eg freistar å skrive så **nøyaktig** som mogleg. Det ville eg gjere i alle høve, publikum eller ikkje.

.....

LMB: Gjer du med vilje krisesituasjonar fulle av humor? Ofte finn publikum ved dine skodespel at latteren vender seg mot dei sjølv når dei med eitt oppdagar kva situasjonen i stykket verkeleg er.

HP: Det stemmer, du har heilt rett. Eg er sjeldan medviten om at eg skriv humor, men av og til finn eg at eg har byrja le, når noko brått har slått meg som svært morosamt. Eg er samd i at som oftast er det som seiest berre morosamt på overflata — den det gjeld, kjempar i røynda for livet.

SPELPLANEN

PÅ DET NORSKE TEATRET:

Hovudscenen:

DRONNING I TUSEN DAGAR

(Henrik VIII og Anne Boleyn)

av Maxwell Anderson

Regi: JACK FJELDSTAD

Scenografi og kostyme:

ARNE WALENTIN

Anne Boleyn: RAGNHILD HILT

Henrik VIII: LASSE KOLSTAD

Première 30. november.



BØR BØRSON

Ein folkekomedie, i ny dramatisering med

songtekstar av Harald Tusberg

etter Johan Falkbergets roman

Regi: SVERRE UDNÆS

Scenografi:

ARNE WALENTIN/SNORRE TINDBERG

Koreografi: HENNY MÜRER

Musikk: EGIL MONN-IVERSEN

Med Rolv Wesenlund i tittelrolla

DET NORSKE TEATRET
scene2

JORDA RUNDT PÅ 80 DAGAR

Teater av Bengt Ahlfors etter Jules

Vernes roman

Omsetjing og regi: SVEIN ERIK BRODAL

Dekor: SNORRE TINDBERG

Kostyme: ADA SKOLMEN

Première 19. januar

