



S O N E N

A V J O N F O S S E

*Eg hadde livt som den burtkomne
sonen og var som han komin i naud;
men då eg som han søkte heim att,
var Faderen burte.*

Frå *Den burtkomne Faderen*
Arne Garborg, 1899.

Sonen

AV Jon Fosse MUSIKK Terje Rypdal

Sonen Joachim Rafaelsen **Faren** Jon Eikemo **Mora** Ulrikke Greve **Naboen** Nils Sletta

REGI Lars Erik Holter SCENOGRAFI Olav Myrtvedt KOSTYME Mia Runningen
LYSDESIGN Ingrid Tønder DRAMATURG Cecilia Ölveczky

INSPISIENT Krzysztof Seliga MASKEDESIGN Trude Sneve REKVISITØR Pål Brantzeg LYD Igor Zamarajev
LYSMEISTRAR Per Willy Liholm/Raymond Stubberud SUFFLØR Iselin Ivarson SCENEKOORDINATORAR Birger Kingsrød/
Lars Vuttudal KOSTYMEKOORDINATOR Anette Hellenes REGIASSISTENT Lise Sjøfjell

Foto Per Maning **Framsidedfoto** Jorunn Irene Hanstvedt **Forlag** Colombine Teaterforlag

Première 5. april 2003 på Scene 2

PROGRAMREDAKSJON Lars Erik Holter, Kari Hauge og Ida Michaelsen GRAFISK FORMGJEVING Knut-Jarle Hvitmyhr TRYKK Lobo Media



Det er vel så

I skrivande stund er vi seks veker inn i arbeidet med prøver på teatret, og Jon Fosse si tekst sluttar aldri å overraske oss. Det er blant anna desse små ja'ane og nei'ane som stadig får nye fargar, – nye lag. Og det er vel nett det som kjenne-teiknar ein klassisk dramatisk tekst. Den er universell i si strenge ramme, og uttrykkjer noko allment gjennom det spesielle.

Under prøvetida har eg nokre gonger tenkt på kor like vi er kvarandre. Det undrar meg jamt at menneske med så vidt ulik bakgrunn sit på den same historia om mor og far. Korleis vi som barn tenkte at slik skal eg aldri gjera mot ungane mine.



Korleis vi opp att og opp att gjer dei same angrep og trekkjer oss flauet attende. Korleis vi i neste augneblink sårar dei vi elsker mest. Korleis mønsteret gjentek seg gong på gong – utan at vi vil det.

Det er når kjenslene tek overhand at vi mistar gangsynet, og det finslege samspelet mellom hjartet og hjernen forsvinn. Brått er kommunikasjonen vekk, og meininga med orda blir mistydde av mottakaren. Nokre gonger blir vi heilt stumme, andre gonger kjem ein foss av ord som forkludrar meir enn dei forløyser. Utvegen synest fjern. Dess meir vi prøver reparere, dess meir øydelegg vi. Så sit vi att med inntrykk av at vi er amatørar i familielivet.



Og sjølv om vi kjenner oss hjelpelause er vi likevel sikre på at det er nett vi som har rett. Dei andre tek feil. Det er far eller mor som ikkje skjønar. Det er dotter eller son som er ustyrlig. Det er ikkje vi som har valt oss inn i denne idiotiske familien.

Og som Fosse seier i *Sonen*: *Kunne dei ikkje sett opp veglys her då.*

Lars Erik

Noko nytt som ikkje var der før

Jon Fosse i samtale med Cecilia Ölveczky

Det klassiske kjenneteiknet på eit godt stykke er at det byr på mange tolkingsmogelegheiter og at alle stemmer. Framsyningane av dine stykke verda rundt er gode bevis på denne teorien.

- Eg er einig i den måten å beskrive eit godt stykke på. Om det stemmer for mine stykke, kan eg ikkje seie. Men eg har sett at stykka mine tolka på vidt forskjellige vis kan bli til gode framsyningar, dei krev ikkje ein bestemt spelestil eller slik. Eg tenkjer av og til at eg skriv songar, dei kan syngast av ulike folk, og ta plass i ganske forskjellige musikkformer, men er det bra gjort, blir det bra både slik og slik. Samtidig kan det sjølvsagt også bli dårleg både slik og slik. Det har med heilskap å gjere, både i stykket og i framsyninga. Og denne heilskapen har ikkje med noko ytre å gjere, for å seie det slik.

Du har reist mykje rundt i Europa for å sjå på stykka dine i ulike versjonar.

- Eg reiste mykje dei første åra, men det har blitt mindre og mindre. Eg blei frykteleg trøyt av all reisinga, sjølv om den jo også gav stor glede.

Fann du markante skilnader mellom Fosse-oppsetjingane i ulike land?

- Ja, men instruktørens peronlege grep og styrke gir endå større utslag. Det er jo i dei tysk- og franskspråklege landa at eg har vore mest spelt, og jamt over har det jo gått bra, og til dels svært bra. I Storbritannia har eg ikkje hatt så mange produksjonar, og dei eg har hatt har vore fine, dei, men

kritikkane har til dels vore fæle, forresten betre i Skotland enn i England. Så her er det nokre skilje ute og går. Summarisk kan ein kanskje seie den tyske og franske teatertradisjonen er prega av ein kunstnarleg distanse og ein stilisert ekspressivitet, som stykka mine appellerer til, medan den engelske bygger på ein slags psykologisk realisme, som i alle fall kan vere eit hinder. Men det er no ikkje heilt sant det heller, eg såg nyleg ei framsyning av *Purple* her i Oslo, med the Royal Lyceum Youth Theatre frå Edinburgh, som var verkeleg god. Engelsk teater er mykje meir enn ein gjerne trur, det er ikkje berre kommers der heller, slett ikkje. Den kan bli litt urettferdig også, kritikken av britisk teater.

Kvar er Noreg og Skandinavia på dette kartet?

- Det gir i alle fall litt meining å seie at vi står ein stad mellom Kontinentet og Storbritannia også her.

Eg høyrer ofte at teater bestiller verk frå deg, både norske og utanlandske. På meg verkar ei bestilling både prosaisk og absurd.

- Til no har det eine stykket tatt det andre, det eine stykket har så å seie puffa fram det neste. Ei bestilling har stort sett vore ei adresse eg hadde å sende eit stykke til, men ikkje berre det, samarbeidet med eit teater har òg vore nokon liksom å vende seg til, ikkje å skulle skrive ut i det tomme berre.

Har det skjedd at du har fått eit bestemt tema eller fabel eller noko frå oppdragsgivaren?

- Nei, det går ikkje. Tema skriv eg aldri om, og historia må sjølvsgagt skrivast fram pust for pust, for å seie det slik. Resymé og synopsis og tema og alt det der finst ikkje for meg. Skulle der ligge slike avgrensingar i bestillingar, går det jo ikkje an å svare på dei, slik har det aldri vore for meg. Derimot har eg ingenting imot føringar, som då Kai Johnsen i si tid bad meg skrive eit eller anna i dialog med Ibsens *Brand*, eller då eit tysk forlag for ei tid tilbake bad meg skrive ein prosatekst som hadde noko å gjere med vatn, hav, sjø, regn, fjord. Begge føringane var gode for meg. Romanen *Det er Ales* som eg skreiv på bakgrunn av den tyske bestillinga, kjem forresten ut i Tyskland i september under tittelen *Das ist Alise*.

Når set du strek under eit nytt drama? Når det står ferdig på papiret eller etter ein urpremiere?

- Når eg har skrive ferdig.

Med kva kjensle gir du eit nytt verk frå deg? Kan du alt då vurdere stykkets kvalitet?

- Eg er ganske så trygg på dikt og romanar, meir usikker på teaterstykke. Men også der varierer det. Av og til er eg sikker i mi sak, og i andre tilfelle er eg veldig usikker. Eg er for så vidt ikkje så usikker på om teksten er god eller dårleg i seg sjølv, meir på om den kan bli godt teater. Eg hugsar at då eg hadde skrive *Nokon kjem til å komme* var eg heilt sikker på at eg hadde skrive ein god tekst, men eg var usikker på om den kunne spelast. Men ofte er eg i tvil. Då må eg enten la tida gå, eller vente på kva andre har å seie.

Du er ein velkommen gjest under prøvetida, for du viser stor kjærleik og forståing for jobben til skodespelarane.

- Kanskje det. Eg ser i alle fall opp til skodespelarane, det er vel ei slags beundring for det dei får til, når dei får det til, då. Kanskje har det med det å gjere at eg vel nærmast har sceneskrekk sjølv. Sjølvsgagt seier eg frå når eg er usamd i noko, utan at ein er ærleg blir jo alt berre tull. For ein skal vere sakleg. For noko er jo bra og noko er jo dårleg, så enkelt er det. Kvalitet finst til, det. Eg er likevel ganske tilbakehalden med å legge meg bort i prøver. Eg vil skrive i fred. Eg vil også la instruktørar og skodespelarar få arbeide i fred.

I fotballverda snakkar dei om eit verdslag. Stykka dine har gått verda rundt, finst det eit Fosse-verdslag – ei optimal rollebesetning?

- Det finst kanskje, for sjølvsgagt finst det betre og dårlegare skodespelarar, dei beste skodespelarane finst òg. Eg har elles sett nokre produksjonar som eg vanskeleg kan skjønne kunne vore gjort betre, verken slik eller slik. Det kunne likevel kanskje ha blitt like bra også med andre skodespelarar. Eg tenkjer i alle fall ikkje på nokon bestemt skodespelar når eg skriv, jo eg har prøvd, men det hemma skrivinga mi. Eg skriv liksom ikkje personar, verken fiktive eller levande. Og eg har sant å seie svært sjeldan blitt spurd til råds om rollebesetning heller, aldri det eg kjem på. Eg har jo gjort meg nokre tankar om det likevel, og eg har komme fram til at det innlysande rette valet ofte er feil, at ein skal rollebesetje litt skeivt. I teater er jo ofte det motsette rett. Teater har jo å gjere med motsetnad, med liv, med dramatik, blir det rett og flatt, så døyr det.



Ein snakkar ofte om at språket ditt er rytmisk, suggererande, løyndomsfullt, fattig på ein rik måte. Eg vil berre legge til at det også er eit aktivt språk med mange verb, som alltid gir styrke på scenen.

- All god litteratur er, for meg, språkkritisk. Den peikar på dei grenser språket har, på stader der det som til vanleg ikkje blir sagt, eller kan seiast, likevel blir sagt. Desse grensene, ja grensene til det språklause om du vil, kan jo dei musiske sidene ved språket føre ein mot, dei tilhøyrer sjølv i ein viss forstand dette språk- eller i alle fall betydningslause. Det med at språket mitt er særleg verb-prega, har eg aldri tenkt på. Men det blir jo gjerne sagt at nynorsken er eit verb-prega språk,



og då i motsetnad til i alle fall riksmålet, som er meir substantiv-prega. Dette er truleg sant. Og noko liknande kan ein kanskje òg sjå om ein samanliknar engelsk og tysk, for eksempel.

Elles er vel det som har gitt meg mest med nynorsken som scenespråk, det at den, paradoksalt nok, kanskje, har i seg så stor avstand både til dialekt og til sosiolekt, den har ein avstand i seg, ikkje heilt ulik den avstand scenen har til det verkelege livet. Samtidig er nynorsken på eit vis jordnær, den har føter å stå på, liksom. Og godt teater må jo også ha i seg avstanden, og vere jordnært, så å seie.

No har det alt gått eit halvt tiår sidan det europeiske gjennombrøtet ditt. I dag er du ein av dei mest spelte europeiske dramatikarane. Kjenner du teikn til manglande motivasjon eller utbrendheit?

- Eg har kjent meg, og har vore, veldig trøyt, ja, ikkje på grunn av skrivinga, men på grunn av all reisinga og alt styret som jo gjerne teater fører med seg. Eg har aldri likt meg i selskap, må du hugse! Eg reiser då også, som sagt, mykje mindre enn før. Eg takkar nei til det aller meste. Skrivinga er alltid eit slit, den også, men på ein annan måte. Eg er rett og slett eit skrivande menneske, det er slik eg lever. Og skrivinga lever, den. Og det å skrive er for meg å oppleve noko nytt, i grunnleggande forstand. Når skrivinga lykkast, kjem noko nytt inn i verda som ikkje var der før. Viss ikkje det skjer, skriv eg dårleg, og då skriv ein ikkje, for å seie det slik. Skrivinga er ei reise i det ukjende, den held meg i kontakt med det ukjende. På eit vis gjer det meg vel trygg.

Sjòlv om du har vore dramatkar i berre 10 år kan vi alt no tale om eit livsverk. Om du som tidlegare litterat skulle karakterisere verka dine, kva vil du då seie?

- Det er vanskeleg, og eg bør vel la vere. Men eg har vel ei kjensle av at eg kanskje har eit par-tre grunnmåtar å skrive eit stykke på, og så blandar eg kanskje dei litt i andre stykke. Det nesten klassiske stykket, som *Namnet*, er den eine. Stykket der rom og tid blir oppløyst og føydd saman, for å få å skape eit eige univers, er den andre, som med *Draum om hausten*. Det lyrisk-syngande stykket, som *Nokon kjem til å komme*, er den tredje. Og eit stykke som *Sonen* er vel ein stad mellom den første og den tredje måten. Men dette

seier sikkert ikkje så mykje, grensene er flytande, og anna er nok langt viktigare enn slikt.

Den 5. april har vi premiere på Sonen, som blir vist for andre gong i Oslo. Vi har ikkje bestilt noko nytt stykke frå deg, for vi meiner at det finst mange utfordringar i dei eldre stykka dine.

- Det kan vere like høvisk la vere å bestille eit stykke, som å gjere det. Og eg er sjòlvsagt glad for at stykka mine etter kvart blir spelte om att også i Noreg.

Mange meiner at det er sjòlvbiografiske element i dette stykket?

- Nei, eg skriv aldri sjòlvbiografisk. Og spør du meg, trur eg det blant anna er difor at det eg skriv når så vidt ut i verda som det gjer. Eg har aldri innbilt meg at nokon ville vere så utprega interesserte i meg, eg er ikkje innbilsk på den måten. Dessutan er eg for sky til å skrive sjòlvbiografisk.

Somme meiner også at diktinga mi først og sist seier noko om Vestlandet, kanskje er det gangbart i Noreg, men utanfor Noreg er det jo ikkje all verdas interesse for Vestlandet, om nokon måtte tru det. Nei, det å skrive dreier seg ikkje om å setje ord på erfaringar, det er heller omvendt, at orda, sjòlve skrivinga, finn seg sine erfaringar. Og at så desse erfaringane liknar på eins eigne, ja det er vel blant anna difor eit diktverk betyr noko for ein, og det verkar jo rimeleg at erfaringane i mi dikting til sist liknar meir på mine enn på andres erfaringar. Men det er ikkje nødvendigvis sant. Det er eg sikker på.

Lars Erik Holter

Etter tre år på skodespelarlina ved Statens Teaterhøgskole vart Lars Erik Holter tilsett ved Nationaltheatret. I 1996 fekk han Norsk Teaterlederforumspris som ein av årets unge lovande skodespelarar. Til grunn låg særleg rolla som Helmut i Andreas Markussons komedie *Lykkeland*. Etter to år på Nationaltheatret var Lars Erik innom Oslo Nye Teater før han justerte kursen og byrja på regilina ved Statens Teaterhøgskole. Diplomoppgåva si gjorde han ved Det Norske Teatret med oppsetjinga *Beogradtrilogien* av Biljana Srbljanovic. Han hadde regien då Teaterhøgskolens 2. klasse sette opp *Skatten på sjørøverøya* av Robert L. Stevenson ved Sommerteatret i Frognerparken. Han hadde òg regien på *Lompelandslaget legger lista litt lavere*, som mottok NRKs komipris for beste framsyning i 2001. Hausten 2002 sette han opp familieframsyninga *Det suser i sivet* av Kenneth Grahame på Torshovteatret.

Olav Myrtvedt

er utdanna scenograf ved Danmarks Design Skole, og har i snart ti år arbeidd som scenograf innan både teater og dans. Han har samarbeidd tett med regissørane Kai Johnsen og Alexander Mørk-Eidem, og har mellom anna hatt scenografiansvaret for uroppføringane av Jon Fosse-stykket *Namnet* på Den Nationale Scene, *Natta syng sine songar* på Rogaland Teater og *Draum om hausten* på Nationaltheatret. Han hadde òg scenografien for monologen *Liv* basert på Fosses roman *Stengd gitar* på Den Nationale Scene. For Alexander Mørk-Eidem har han gjort oppsetjingar som *Don Juan – et nachspiel* på Torshovteatret og *Påske, Brødrene Løvehjerte* og *Sporvogn til begjær* på Nationaltheatret. Han har i ei årrekke samarbeidd med koreografen Ingunn Bjørnsgaard, og var scenograf for oppsetjingane *Pli à pli*, *The solitary shame announced by a piano* og *Capricorn domestic*. I juni representerer han Noreg på kvadriennalen i Praha med scenografien til *Namnet*, *Natta syng sine songar* og *Sonen*.

Ingrid Tønder

er utdanna lysdesignar ved Royal Academy of Dramatic Art i London. På Det Norske Teatret gjorde ho i fjor lysdesignen til Hans Henriksens framsyning *Ein gal manns dagbok* og Tyra Tønnessens *Andejakt*. På Trøndelag Teater gjorde ho oppsetjinga *Mutter Courage* hausten 2001 og hadde ansvaret for både scenografi, lysdesign og kostyme på *Banrøv* våren 2002. Ho har òg gjort lysdesignen til framsyningar som *Casablanca* under Samtidsfestivalen på Nationaltheatret, *Rigoletto* under Nordlandsk Musikkfestuke og no sist *Byggmester Solness* for Riksteatret/Nationaltheatret.



Depotbiblioteket

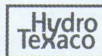


03sd 24 642



det norske teatret

 **posten**
- oss mennesker imellom

 **Hydro
Texaco**

 **Statkraft**