



INDIANEREN
AV TORE RENBERG





DEN BRENNENDE DAGEN

AV TORE RENBERG

Dette er en av de tydeligste scenene fra min egen barndom. Mamma går til en av skuffene på kjøkkenet. Hun trekker den ut og løfter fram et lite maleskrin. Det har gjennomsiktig deksel, og bak det kan jeg skimte to rader med farger, kanskje tolv i tallet, femkronestore øyne i sort, rødt, grønt, blått, gult ...

Mamma snur og kommer bort til meg. Jeg står spent på stuegulvet. Jeg er i bar overkropp, jeg går i et hjemmelaget skjørt, jeg har sneakers på føttene og jeg har en indianerfjør på hodet. Mamma går ned på kne, hun smiler til meg, men jeg vil ikke at hun skal smile, jeg vil hun skal ta meg, indianeren, på alvor når hun maler meg og gjør meg klar til krigen. Jeg får skrå streker i kinnene, jeg får mystiske tegn på brystet, underlige ornamenter på armene og ryggen.

Jeg går ut i gangen og fram til speilet. Jeg ser helt riktig ut. Jeg griper buen, jeg griper pilkoggeret, jeg gjør et hemmelig indianertegn til mamma, og jeg går ut i den brennende dagen.

Velkommen, kjære teaterpublikum, til Indianeren.





Kjersti Odden Skjeldal
som Henriette



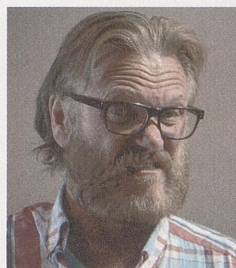
Ragnhild Arnestad Mønness
som Henriette



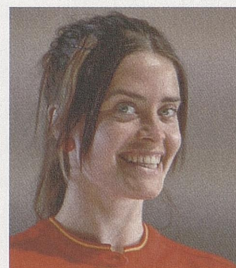
Marko Kanic
som CH



Gretelill Tangen
som Mabel



Espen Hana
som Johs



Mareike Wang
som Irene



Filip J. H. Kilter
som Daniel



Lui S. Drabløs
som Daniel





DET KLASSISKE DRAMAET

Formen som vi ikke blir ferdige med.

Nye stilretninger i teatret dukker opp med jevne mellomrom. Skal man være helt tipp topp moderne akkurat nå, da skal man lage såkalt post-dramatisk teater – teaterforestillinger uten fattbar handling eller karakterer. Helst uten fiksjon i det hele tatt. Når performancekunstneren Chris Burden lot seg korsfeste til en bil, var det med ordentlige spikrer gjennom hendene. Teaterjuks var det ikke.

Likevel, gjennom alle tider har teatret vist fiksjonsfortellinger. De kan være like velsmurte som en god farse, eller like dypt tragiske som en gresk tragedie. Det de har til felles, er at de er fiksjoner som består av en mettende historie med en begynnelse og en slutt, og at de er befolket med karakterer som interesserer oss.

Til tross for alle nye stilretninger, lever det klassiske dramaet i beste velgående. Langt de fleste skuespill som skrives i vår tid, som i tidligere tider, presenterer oversiktlige, troverdige historier – historier som utfolder seg på en naturlig måte, med det Aristoteles kalte sannsynlighet og nødvendighet. Mens Beckett og Ionesco i sin tid kunne fortrylle oss med livets iboende absurditet, har vi alltid hatt forfattere som søker etter et slags sammenheng i tilværelsen. Fiksjonene de skaper både påstår og bekrefter at vi kan, faktisk, begripe noe av det kompliserte mellommenneskelige spillet vi lever midt i. Vi hungre nemlig etter meningsfulle, mettende fiksjonsfortellinger. Å tro at denne formen for dramatikk er utgått på dato er det samme som å si at all ny billedkunst burde være installasjoner, eller at all ny musikk burde være elektronisk. Det kaotiske i vår tidsalder er ikke avspeilet i det enkelte stykket, men i det brede utvalget av ulike formtyper dramatikerne i dag kan velge fra.

All dramatikk av en viss betydning kan sies å være en forfatters forsøk på å hamle opp med livet slik han eller hun erfarer det. Ikke forstå eller forklare livet; det overlater vi til teologene. Men hamle opp med livet. For det er det nærmeste vi kommer, i faget vårt.

Michael Evans





ORD VED TEATERREISENS SLUTT...

Det er ikke alle Norgesrekorder som blir notert med betydelige bokstaver av samtidens statistikere. Ingen har forkynt at Gretelill Tangen er den skuespilleren som har vært ansatt lengst ved et norsk profesjonelt teater. Heller ikke er det noen teaterhistoriske arkeologer som har gravd fram at Gretelill også er den skuespilleren som har spilt flest roller på den nasjonale teaterscenen.

Hun var også nære på å sette en tredje nasjonal teaterrekord. Hun mangler ett år på å være den yngste som har debutert på en norsk scene. Den faste utroperen av utfallet av lykkehjulsbasarer på ulike tivoli i Stavanger gjennom atskillige tiår, Olaf Wilhelms, debuterte på Nationaltheatret i *Fossegrimen* da han var fem år gammel. Gretelill var seks år da hun sto fram på scenen som *Skogalv* i Henny Schønbergs teateranretning av eventyret om *Kari Trestakk*, andre juledag i 1956.

Den gang ble hun ikke nevnt i avisene. Reporterne konsentrerte seg om Edith Ottosen som spilte «Kari Trestakk» og Joachim Calmeyer som illuderte «ungkongen». Gretelills første fotografiske møte med trykksverte og spaltestreker, skjedde først to år senere da «Aftenbladet» presenterte et lite frimerkebilde på sin familieside hvor det i teksten ble fortalt at «Gretelill Kristiansen og Randi Ånestad har hatt basar og fått inn 128,25 til Bakkebø».

Samme år satset de to på en ny basar hvor Gretelill også fikk demonstrert sin evne til å ta instruksjon. De to basarjentene gikk til Bang bokhandel for å bomme gevinster. Fru Inga Bang sa klart fra at dersom de to lot inntektene fra basaren gå til «alkoholskadde kvinner», skulle bokhandelen bidra. Inga og Carl Bang var sterkt opptatt av avholdssaken, og det var formodentlig derfor at bokhandler Bang hadde laget sin egen versjon av hva som hendte da man slapp opp for drikkevarer ved et bryllup i Kanaan. Ifølge Bang gjorde da Herren straks vannet om til solbærsaft...

Basarbevegelsens Tuppen og Lillemor satte opp sitt basarbord utenfor portnerboligen ved sykehuset hvor familien Kristiansen

den gang bodde, og Gretelill fortalte med tydelig tale – til de kvinnelige loddkjøperne som spurte hva inntektene gikk til – at alt som basaren innbrakte av penger, skulle gå til «alkoholskadde kvinner». Hun fulgte selvsagt instruktørens ord.

Med en pianospillende og syngende skuespillerfar – Thor Inge Kristiansen – er det ikke så underlig at Gretelill også med liv og atskillig lyst har klatret i tonestigen. I 1960 deltok hun for eksempel under Rogaland Bygdeungdomslagets Sandeidstevne i sang og musikk- konkurransen hvor hun delte første plassen i juniorklassen med Anne Karin Asbjørnsen foran Thor Jan Oltesvik.

Siden den gang har hun vært en gjenganger i avisene og på Rogaland Teater hvor hun har spilt alle mulige roller, fra andunge i Breiavann og det dansende eselet «Aletto» til tanntroll og *Askepott* i *Askepott* og *Lillemus-Mei*. Det var forøvrig en forestilling hvor hun startet som «fattigjente» og klatret etter hvert til topps på rollelisten. Åshild Helgevold var i alle de tre versjonene av barneteatrets tidlige oppsetninger, «Lillemus». På mange måter har Gretelill Tangen vært som en potet, brukendes og nyttig i alle slags skuespill-sammenhenger.

Hun har også i alle år vært trofast mot Rogaland Teater – riktignok med et bittelite sidesprang i Bergen – og har gått den sceneveien som flere av hennes samtidige gjerne fulgte for noen tiår tilbake: Først barneteater og deretter elevtid ved teateret før hun ble fast ansatt som skuespiller i 1970. I løpet av sin teaterkarriere er hun blitt takket og priset av mange, også med Kongens fortjenestemedalje og Stavanger bys kulturpris.

Midtveis i desember 1978 fikk hun sitt store sceniske gjennombrudd da den spanske forfatteren Federico Garcia Lorcas *Yerma* hadde premiere på Intimscenen. Senere ble også oppsetningen eksportert til «The New Theatre Festival» i Baltimore i USA hvor avisene skrev at det var et gjestespill av «et provinsteater på høyt internasjonalt nivå». Teateranmelder Alf Aadnøy i Aftenbladet var like begeistret, og skrev, blant atskillig annet, også dette:

«For en betagende forestilling *Yerma*» er! Her bekrefter igjen instruktøren Kjetil Bang-Hansen og scenografen Helge Hoff Monsen at de sammen kan skape scenekunst av stort format, originalt og nyskapende, gjennomtenkt og gjennomarbeidet ned til minste detalj, og med en maksimal utnyttelse av ensemble og scenerom. Til all overflod har instruktøren denne



gang frigjort helt nye sider i talentet hos en scenekunstner som gjennom års jevn vekst har nådd gode resultater, men som først nå fremstår som en betydelig tolker av en stor karakterrolle. For Gretelill Tangen er tittelrollen i *Yerma* et klart gjennombrudd. I denne veldige kvinnerollen gjenskaper hun for våre øyne et stort register av skiftende stemninger, fra den unge, kjærlige og forventningsfulle hustru som lengter etter et barn til den stadig bitrere og til slutt desillusjonerte kvinne. For mannen ønsker ikke barnet.

Gretelill Tangen har gjort sin *Yerma* til en høyst levende kvinne, med et fascinerende spill av lys og skygge over det uttrykksfulle ansiktet. Men det som gjør sterkeste inntrykk er hennes veltalende bruk av kroppen i rollen. I bevegelse, i holdning, i bruk av hodets bøyning og føttenes stilling», het det fra Aadnøys begeistrede penn.

«Jeg glemmer ikke denne rollen, heller ikke prøvetiden. Det var en lang og god tid hvor vi analyserte og eksperimenterte for å finne fram til det Kjetil Bang Hansen kalte for «scenens

følelsesregister». Det var en spesiell måte å jobbe fram en forestilling som også gjorde at vi medvirkende ble ganske så sammensveist som et kollektiv. Det ble en helhetlig forestilling hvor alt stemte.

Jeg husker også godt at Kjetil sa til meg da vi startet prøvene at «nå gjelder det å vrenge hele sjelen». Og det gjorde jeg. Egentlig var det en ganske så smertefullt prosess, og slett ingen rolle du ville gjøre om igjen med det første. Slike roller krever ikke bare hele deg, men det er også en rolle som det er nødvendig å snakke om med dine nærmeste. Når du innstuderer en slik karakter vil du nødvendigvis måtte være fraværende i familielivet, i hvert fall psykisk. Men jeg ville ikke ha vært *Yerma* foruten», sier Gretelill Tangens, mens hun på samme utpost legger til:

«Å - hvor jeg elsker dette teaterhuset. Jeg har vært her siden jeg har vært bitteliten, og alltid opplevd en lykkefølelse i det jeg stiger inn. Og så har jeg alltid hatt så gode kolleger. Et trygt ensemble som trekker godt sammen, og som spiller hverandre gode. I en teaterforestilling kan det være større og mindre roller, men hver enkelt rolle er viktig for helheten. Det må ikke være noen dissonanser i klangbildet. Det blir omtrent som på fotballbanen. Du kan gjerne ha noen stjerner som får mye oppmerksomhet, men det er den totale laginnsatsen som skaper resultatene og opplevelsen», poengterer Gretelill Tangen som på sin hjemmebane har ved sin side en fotballspiller som oftest opptrådte i «kjole og hvitt», SIFs svarte og hvite drakter.

«Dette høres nesten ut som ord ved teaterreisens slutt...»

«Det er nettopp det det er. Dette er min siste sesong. Kanskje er det passende at jeg i *Indianeren* spiller en kvinne som er på min egen alder. Jeg har tenkt og vurdert i lang tid – tenkt på de gode kollegene jeg har og hva dette teatret har betydd for meg og mitt liv – men konklusjonen min er likevel klar. Jeg har rett og slett lyst til å bestemme litt mer over meg selv. Tiden er nå inne til å si farvel...»

«Og dermed også velkommen til en lang rekke avskjedsforestillinger?»

«Nei, men skulle teatret ha bruk for meg, så...»

Av **Engwall Pahr-Iversen**





Å SPILLE HARALD SÆVERUDS PIANOMUSIKK

Harald Sæverud ringte meg faktisk en kveld. Jeg var ganske ung formann i Norsk Komponistforening, slutten av 80-tallet. Medlemmer ringte av og til når verden gikk dem imot.

«Han har tatt min fanfare» - slik åpnet samtalen.

Festspillene i Bergen hadde byttet ut Sæveruds kongefanfare med en ny en av Arne Nordheim.

Ekstra forsmedelig, kanskje, siden Nordheim hadde vært Sæverud-kritiker allerede siden 60-tallet. Sint ung musikk anmelder gikk løs på etablert nasjonalikon.

I noen tiår var Sæveruds posisjon helt unik. Under 2.verdenskrig hadde han forlatt sin kompliserte symfoniske stil til fordel for et enklere uttrykk. Ut av dette kom det en hel rad med små pianostykker, hvorav ikke minst «Kjempeviseslått» og «Rondo Amoroso» slo enormt godt an. Sæverud dyrket en norskhet både i livsstil og musikk, noe som passet godt inn i etterkrigstidens patriotisme, og som heller ikke sto i veien for internasjonal suksess.

Harald Sæverud ville fylt 120 år i år. Tidligere har jeg ikke tatt så mye i hans musikk, utover at jeg vikarierte i Stavanger symfoniorkester ved innspillingen av symfoniene hans (jeg husker jeg røk en bass-streng i flygelet, så orkesteret måtte sitte ampert og vente på pianostemmeren).

Men så tok Tore Renberg kontakt. Ikke bare var han opptatt av Sæveruds pianomusikk - han var levende opptatt av hvordan den ble spilt. Hvor fort, hvor lett, hvor bundet og hvor fritt. Om jeg ville anbefale noen pianist? Eller spille selv.

Da var jeg solgt. Finnes det noe viktigere i verden enn nyansene i hvordan et klassisk pianostykke blir spilt, liksom? Kunne ikke annet enn å snappe denne jobben selv.

Dessuten utgjør det en fin dannelsesreise for meg som komponist å bli bedre kjent med en annen komponist, fra innsiden så og si.

Det har vært en luksus å ha disse små «perlene» som sidesprang i et par-tre måneder. Å få arbeide i miniatyrformat, prøve å finne ut av hvilke detaljer som betyr noe. Skal man dvele ved slutten av frasene, eller la det flyte naturlig videre? Legge seg inn i en rytmisk puls, eller male med frie håndbevegelser?

Og hva med Sæveruds anvisninger til pianisten, da? Veldig detaljerte som de er. Aksenter og kontraster på smått ulogiske steder. Er vi ute etter bråhet og rykk og napp, eller skal vi prøve å forstå intensjonen for så å omtolke den?

Forresten hørte jeg nettopp Sæverud spille sin egen musikk på radio, fra 1967. Det var faktisk veldig dyktig, naturlig, enkelt og fint gjort. I kontrast til hvor nonchalant han snakket til publikum i samme sending.

Tore har valgt ut stykker som har en lett karakter. De fleste av dem er fra rundt 1940, i den nye natur-inspirerte stilen som Sæverud mente tvang seg fram i ham under krigen: «Overveiende tostemmig måtte musikken bli, slik som vi kan se det tegnet opp ute i landskapet...».

Det har vært mange små og dermed viktige ting å tenke på. Det har også vært morsomt å tenke på at Espen Hana samtidig har sittet og innstudert et par av de samme stykkene, for å spille dem fra scenen.

Det siste av mine Sæverud-minner er da 90-åringen kom til Stavanger og en byste av ham ble avduket i foajeen i Bjergsted. Sæverud likte overhodet ikke skulpturen, og åpnet «takketalen» med å si klart fra om dette. Etterhvert som folk begynte å skjønne hva de hørte, ble stemningen ble mer og mer trykket.

Helt til han sa «Da vil jeg avslutte med å si... BØ!»

Nils Henrik Asheim

MUSIKKEN SOM SPILLES I «INDIANEREN»:

Syljetone, og Rondo Amoroso - fra «Lette stykker for klaver», hefte 1, opus 14 (1939)

Vals til en liten pike - fra «Lette stykker for klaver», hefte 2, opus 18 (1941)

Revebjølle - fra Slåtter og Stev fra Siljustøl, 2.suite, opus 22 (1943)

Grazietta - fra «Ridder Blåskjegg's Mareritt», opus 42 (1960)



INDIANEREN

AV TORE RENBERG

REGISSØR: **TORE RENBERG**
SCENOGRAF: **BJARNE FRANK WATHNE**
KOSTYMEDESIGNER: **RAGNHILD ANDA TENGESDAL**
LYSDESIGNER: **HAAKON ESPELÅND**
MUSIKALSK ANSVARLIG: **NILS HENRIK AASHEIM**
MASKØR: **JILL TONJE HOLTER**
DRAMATURG: **MICHAEL EVANS**

MEDVIRKENDE:
RAGNHILD ARNESTAD MØNNES /
KJÆRSTI ODDEN SKJELDAL SOM HENRIETTE
MARKO KANIC SOM CH
ESPEN HANA SOM JOHS
MAREIKE WANG SOM IRENE
GRETELILL TANGEN SOM MABEL
FILIP J. H. KILTER / **LUI S. DRABLØS** SOM DANIEL

FOTO OG GRAFISK DESIGN: **STIG HÅVARD DIRDAL**

ALL SCENOGRAFI OG KOSTYMER ER TILVIRKET
VED ROGALAND TEATERS EGNE VERKSTEDER.
URPREMIERE 10. MAI 2017 - HOVEDSCENEN