



**REKVIEM**







# HVEM BESTEMMER NÅR ALLKUNSTVERKET BESTEMMER?

**TEATER ER EN KOMPLISERT DISIPLIN. DET ER ET FINSTEMT SAMARBEID MELLOM SKUESPILLERE, INSTRUKTØR, SCENOGRAF, KOMPONIST, LYSDSIGN, LYDDESIGN, MUSIKERE, KOREOGRAFI, REKVISITTER, SCENETEKNIKK OG KOSTYMER. ALLE FORHOLDER SEG TIL HVERANDRE I ET SINNRIKT, HIERARKISK SYSTEM OG ALLE INVOLVERTE JOBBER MOT SAMME MÅL: Å LAGE EN FORESTILLING SOM ALLE KAN VÆRE STOLTE AV OG SOM PUBLIKUM FORHÅPENTLIGVIS BEGEISTRES AV ELLER BLIR PROVOSERT AV, MEN SOM DE MÅ FORHOLDE SEG TIL.**

I klassisk forstand er det dramatikken som ligger øverst i hierarkiet. Noen har skrevet en tekst som teatret tolker og fremfører. På slutten av forrige årtusen begynte man å snakke om det postdramatiske teater, altså et teater etter dramatikken, hvor det var regissørene som var utgangspunktet for forestillingen og plasserte seg øverst i hierarkiet. Skuespillerne var ikke lenger nødt til å tro på karakteren de skulle spille og den psykologiske innlevelsen var ikke like nødvendig. Ønsket var mer å dekonstruere både tekst og karakter og man ville reformere uttrykket. Forestillinger som skriver seg inn i en postdramatisk tradisjon

er ofte preget av én sterk vilje, en instruktør som styrer alle elementene. Noen hevder at den postdramatiske bølge i 2021 er på retur, for vi ser at teatrene og publikum igjen vender seg mot den psykologiske innlevelsen og den gode historien.

En annen retning innen scenekunsten i samme periode, er ideen om at teksten ikke er utgangspunktet for forestillingen. Utgangspunktet kan være noe annet, en idé, et bilde, en avisartikkel, et stykke musikk, hva som helst. Dette kan kalles «fra ide til forestilling» eller, i mangel på en bedre oversettelse, en devised forestilling. Noen ser på en devised prosess som en fri og skapende kraft uten styring, men dette er en misforståelse. Det er viktig å ha en plan, noe man kan navigere etter. Man kaller det likestilt dramaturgi og at alle elementer har like mye gyldighet. Men selv en slik produksjonsmåte krever at det er en stemme som har veto i beslutningsprosessen.

Forestillingen Rekviem skriver seg ikke inn i noen av disse tradisjonene, eller gjør den kanskje nettopp det? Kanskje det er en hybridform der forestillingen søker en annen sterk stemme, nemlig verket selv? Kan det la seg gjøre å kontinuerlig navigere etter noe som i sakens natur er foranderlig, nemlig en kreativ prosess?

Utgangspunktet for Rekviem har vært Anna Akmatovas diktsyklus. Et annet utgangspunkt har været det store kunstneriske teamet og deres individuelle styrker. Alle kunstneriske disipliner i forestillingen herunder musikk, scenografi, lys, koreografi, lyd, performer osv., har gitt sitt bud på hvordan de ville tolket dette diktet.

De har alle jobbet sideløpende i begynnelsen av prosessen. De har forberedt seg alene. Koronasituasjonen har gjort at alle har fått enda litt bedre tid med seg selv og sitt bidrag inn i prosessen. Klargjøre sitt uttrykk før det møter de andre. På grunn av diktets tittel oppsto det fort en felles enighet om å bruke den katolske rekviem-messen som et styrende element og en dramaturgi for hvordan det kunstneriske teamet skulle skape forestillingen.

En verkstøyskasse, om du vil. Noe man kunne benytte når delene skulle settes sammen. Noen vil hevde at man kan forberede seg på å være kreativ. Man kan langt på vei planlegge hvordan man har lyst til at en forestilling skal være. Men hva skjer når den planlagte ruten utfordres av en annen planlagt rute? Da må man være forberedt på det uforutsette, man må være åpen og lyttende for hva som skjer i rommet under prøvene.









Ofte er disse møtende rutene planlagte, men andre ganger tilfeldige og det er kanskje her den kollektive kreativitet oppstår. Møtet mellom tekst, bevegelser, musikk og lyd iscenesatt i et konstruert lyssatt rom.

Hvordan vurderer man om materialet eller valgene man tar er gode eller dårlige? Skal det brukes her eller en annen plass? Hører denne sekvensen hjemme i denne forestilling eller en annen? Hva skal komme før og hva skal komme etter? Hva trenger vi nå? Hva må skapes for å komme videre?

Alle disse vurderinger har blitt gjort hele tiden. Beslutningene har ofte blitt gjort ut fra deisen av at summen av de enkelte kunstneriske uttrykk til sammen skal bli til noe annet og større. Ingenting har fått lov å stå alene. Det er fordi det kunstneriske teamet har et ønske om å skape en forestilling hvor alle elementer blir gitt plass til hverandre og også vært avhengige av hverandre. Alle har hatt aksjer i forestillingen, alle har kunnet si noe.

Op når beslutningen har blitt tatt, kan man si at det er formen, rytmen, musikken, rommet, ja hele prosessen som har bestemt. Likevel oppstår det noen ganger situasjoner hvor noen har det siste ordet og da har man gått tilbake til en mer «tradisjonell» praksis der instruktøren har veto eller man har

gitt beslutningskompetansen til den funksjon som har flest aksjer i den pågjeldende situasjon.

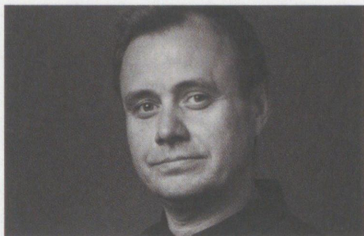
Sett i et teaterhistorisk perspektiv er denne produksjonsformen kanskje ikke så unik, men innenfor det institusjonelle teater er den lite brukt. Den er enormt tidskrevende, og det er mange stier som skal tråkkes opp. Kompleksiteten i materialet og måten det er satt sammen på tilfører forestillingen mange lag, ofte på samme tid. Noen ganger kontrasterer elementene hverandre, andre ganger tar de hverandre i hånden. De er både autonome og samarbeidende.

Ønsket har vært å skape et «alle kunstners verk» eller et allkunstverk. Vi kjenner det nok best fra Richard Wagners idé om et gesamtkunstwerk og hans ideal om å smelte sammen musikk, dans, drama og billedkunst. Hvor Wagner, som ene og alene kjempet for at hans totalteater skulle avslutte «de enkelte kunstarnes egoisme», har det kunstneriske teamet i Rekviem i fellesskap og i raushetens navn krysset grensene og forsøkt å skape noe som er større enn alle dets bestanddeler til sammen.

**God fornøyelse.**



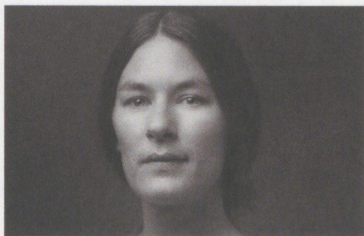
# BIO REKVIEM



**ERLEND SAMNØEN** er utdannet danser ved Statens Balletthøgskole i 2002. Etter endt utdannelse har han virket som danser, koreograf og regissør i det frie scenekunstheltet og ved institusjonsteater.

Han har hatt regi på blandt annet *Den Uendelige Historie* ved Hålogaland Teater, *Petra von Kants bitre tårer* og *Bør Børson Jr.* ved Trøndelag Teater, *Lucia di Lammermoor* ved Operaen i Kristiansund og *Stormen* og *En Midsommernattsdrøm* ved Hagesund Teater.

I 2014 startet Samnøen scenekunstkompaniet Ymist sammen med skuespiller Morten Espeland. De har blant annet produsert forestillingene *Draumkvedet* og *Melancholia II*, to forestillinger som har turnert i Norge og som blant annet er spilt på Tou Scene. Høsten 2021 har Samnøen regi på *Mio, min Mio* ved Trøndelag Teater.



**HELGA GUREN** er utdannet skuespiller fra Teaterhøgskolen i Oslo/KhiO, Esper Studio NY og Teaterhøgskolan i Stockholm/StDH. Hun har medvirket i nærmere 40 produksjoner i inn- og utland innenfor dans, musikk, performance og teater.

Guren har medvirket i flere filmer og TV-serier, bl.a. *Rosemari/Sara Johnsen, 22. juli*/NRK og *Home for Christmas*/Netflix.

I 2018 ble hun tildelt arbeidsstipend fra Statens Kunstnerstipend. I perioden 2019-2021 har hun hatt stillingen som Kurator ved Rogaland Teater. Dette har resultert i forestillingene *Happy Hour* (Hovedscenen 2020) og *Rekviem*. Helga Guren har arbeidet ved Rogaland Teater siden 2011.



**KATJA EBBEL** er utdannet scenograf og kostymedesigner fra Kunsthøgskolen i Oslo 2006 og Dramatiska Institutet i Stockholm 2010.

Hun har jobbet med en rekke produksjoner i inn og utland, blant annet scenografi og kostymedesign til *Dissekering av ett snøfall* ved Kungliga Dramatiska Teatern i Stockholm, kostymedesign for *Lulu – Pandoras eske*, *Klassen vår*, *Personer, steder og ting*, *Renset*, og *Byggmester Solness* og scenografi og kostymer for *Reisen til julestjernen* og *Hen* ved Nationaltheatret, *The Emigrants* ved JES i Stuttgart, *Dorian Gray* og *Frankenstein* ved Trøndelag Teater, og *Den minste engelen* ved Det Norske Teateret.

For tiden er hun aktuell med *Min venn romvesenet* og *Leve republikken* ved Det Norske Teateret, samt *Amadeus* ved Kilden i Kristiansand.

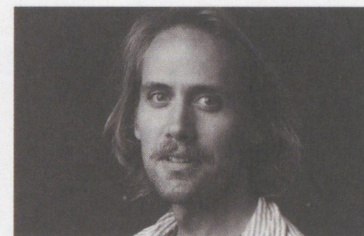
Ved Rogaland Teater har hun tidligere gjort scenografi og kostymer til *Peer Gynt*, *Hamlet* og *Psykose 04:48*



**THERESE MARKHUS** er danser og koreograf med utdannelse fra London Contemporary Dance School og School for New Dance Development i Amsterdam. Markhus har jobbet over 15 år som danser, primært internasjonalt.

Markhus sine forestillinger har blitt presentert på Dansens Hus, RAS, Teatergarasjen/BIT, Hetveem m.fl. Høsten 2021 vil *Body Memory* ha premiere på TOU. Markhus har samarbeidet i flere danseforestillinger/performance med billedkunstner Ingrid Toogood og komponist/bassist Per Zanussi. Markhus var koreograf i forestillingen *The Mute – A Silent Love Story*. Ved Rogaland Teater har Markhus koreografert i *Pan*, *Tønes* og *Rekviem*.

Fra 2011 til 2018 var Markhus leder for Regional Arena for Samtidsdans (RAS).

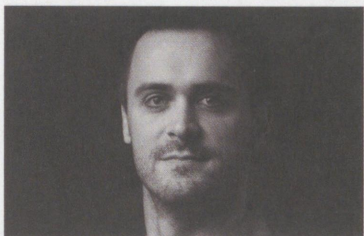


**ANDERS BRUNVÆR HAUGE** er komponist og pianist fra Stavanger. Han har sin utdannelse fra Griegakademiet i Bergen, UiS avd. for musikk og dans, og Norges Musikkhøgskole.

De siste ti årene har han i snitt gjestet Rogaland teater én gang i året. Han ble Heddanominert for sitt arbeid med *Chaplin: Diktatoren* som gikk på hovedscenen i 2017/2018. I tillegg til musikk for teater er Brunvær Hauge en mye brukt sessionmusiker og arrangør for diverse artister og anledninger.

Han har ved flere anledninger skrevet musikk for Stavanger Symfoniorkester, bl. a. i forbindelse med deres musikalske tilbud til barn og unge.





**BENDIK ANDERSSON** er en slagverker som er født og oppvokst i Stavanger. Han er utdannet ved UIS Institutt for musikk og dans med jazz og improvisasjon som hovedretning.

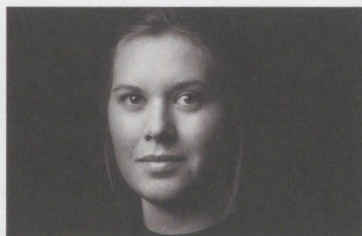
Til vanlig jobber han som frilansmusiker med base i Stavanger og har en allsidig bakgrunn som spenner seg fra pop og rock til jazz og mer improvisasjonsbasert musikk.

Opp i gjennom årene har han vært å høre sammen med bla. Geir Zahl, Hilde Selvikvåg, Tore Renberg, Skadne Krek og Freddy The Dyke. Han underviser også i slagverk ved Stavanger Kulturskole.



**AMUND ULVESTAD** er multimediekunstner, musiker og komponist basert i Oslo. Han har mastergrad i musikkteknologi fra Institutt for Musikk ved NTNU med fordypning i lydkunst og komposisjon. Hovedsakelig med cello og elektronikk som hovedinstrumenter. Ulvestad jobber primært med eksperimentell musikk, lydkunst og scenekunst. Han har holdt separatutstillinger og performancer ved blant annet Atelier Nord, Trøndelag Senter for Samtidskunst, Foro Eco i Morelia, Mexico og KW Institute for Contemporary Art i Berlin.

Ulvestad har også skapt musikk og lyd til en rekke teateroppsetninger, blant annet ved Det Kroatiske Nasjonalteateret, Det Norske Teatret og Rogaland teater, samt i det frie scenekunstheltet. Han er medlem av dansekompaniet ULF, teaterkompaniet Heløe/Ulvestad og lydkoreografigruppen Vingelklang. Ulvestad ble tildelt Arbeidsstipend fra Kulturrådet i 2016 og 2017. Siden 2015 har han også fungert som gjesteforeleser ved blant annet NTNU og Akademi for Scenekunst, og fra 2020 er han tilknyttet Freie Universität Berlin som artist in residence og associate fellow i forskningsprogrammet Temporal Communities – Doing Literature in a Global Perspective.



**INGRID SKANKE HØSØIEN** er frilans lysdesigner, utdannet ved Den Danske Scenekunsthøgskole i København (2010-2014).

Hun har turnert i både inn og utland med ulike band og musikkproduksjoner, og har gjort design for flere norske musikksuksesser og bestillingsverk. De siste årene har hun gjort design ved en rekke teaterhus som Nathionaltheatret, Trøndelag Teater, Vega Scene, Ålborg Teater, Den Nationale Scene.

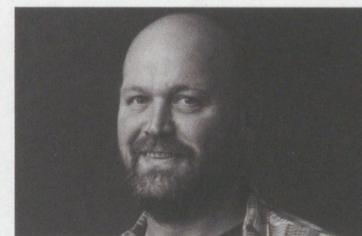
Ingrid er fast lysdesigner for Janove Ottesen og hans prosjekter, og er dermed ikke helt ukjent med Stavanger, men *Rekviem* er hennes første forestilling ved Rogaland Teater.



**JILL TONJE HOLTER** ble uteksaminert som maskør- og parykkmaker ved Dramatiske Instituttet i Stockholm i 2002.

Etter endt utdannelse ble hun fast ansatt ved Oslo Nye teater. I 2006 skiftet Jill Tonje ut sin faste stilling med en freelancertilværelse. Hun har hatt oppdrag ved de fleste teaterhus i Norge og kan skrive maskedesign på et tresifret antall teaterproduksjoner landet rundt.

Etter mange år som selvstendig næringsdrivende ble hun i 2018 fast ansatt som maskør ved Rogaland Teater. I 2019 vant Jill Tonje Hedda-prisen for beste maskedesign i forestillingen *The Mute*.



**CARL JØRN JOHANSEN** er dramaturg og teatermaker. Han er utdannet fra Institut for Dramaturgi i Aarhus på slutten av 90-tallet. Han har arbeidet som dramaturg i forskjellige grupper og på forskjellige teatre i Norden. Siden 2007 har han vært fast ansatt ved Rogaland Teater.

**Kreditliste** Bygget på diktet *Rekviem* av **Anna Akhmatova**. All annen scenetekst er produsert av de utøvende kunstnerne og kunstnerisk team.

Regi **Erlend Samnøen** Oversetter **Ingvild Broch** Gjendiktning **Halldis Moren Vesaas** Scenograf & Kostymedesign **Katja Ebbel** Lysdesign **Ingrid Skanke Høsøien** Lyddesign **Leiv Amund Schøyen Ulvestad** Komponist & musiker **Anders Brunvær Hauge** Koreograf **Therese Markhus** Maskør **Jill Tonje Holter** Dramaturg **Carl Jørn Johansen** Skuespiller **Helga Guren** Musiker **Bendik Andersson** Foto/grafisk **Stig Håvard Dirdal**

Kostymer og scenografi er tilvirket ved Rogaland Teaters egne verksteder. *Rekviem* har Premiere i Teaterhallen 8. september 2021.







# ANNA AKHMATOVA & HENNES REKVIEM – DIKT I SORG

«I Jesjov-regimets forferdeligste år tilbrakte jeg sytten år i køer foran Leningrads fengsler. En gang ble jeg «identifisert». En kvinne med blåfrosne lepper, som sto bak meg og som selvfølgelig aldri hadde hørt navnet mitt, ble plutselig revet ut av den spesielle døsen vi alle befant oss i den gang, og hvisket til meg (alle hvisket her): Vil De være istand til å beskrive dette?»

Jeg svarte: Ja, det vil jeg.

Da kom det en antydning til et smil i det som en gang hadde vært hennes ansikt.»

Slik lyder "I stedet for et forord" til sovjetlyrikeren Anna Akhmatovas like mektige som sorgtyngede diktsyklus Rekviem, som for første gang under Gorbatsjov ble offisielt tilgjengelig for russiske lesere. De fleste diktene i syklusen er skrevet helt mot slutten av 1930-årene (I stedet for et forord er datert 1.4.57), da Stalins terror raste som verst. I Sovjet ble de altså publisert først på «glasnosts» kulturelle bølgetopper, i tidsskriftet «Oktober» nr. 3, 1987.

Liksom en rekke andre lyrikere med en dypt estetisk og følelsesmessig forankret livsanskuelse kom Anna Akhmatova aldri til virkelig erkjennelse av revolusjonens politiske essens. Hun sto også fremmed overfor Majakovskij og futuristenes revolusjonære diktning. Men det var en ting denne fremstående kvinnelige lyriker snart kom til klarhet over: kjærligheten til fedrelandet og til det russiske folk.

Erkjennelsen av de dype røtter hun hadde i russisk jord gjorde at hun kom i et uforsonlig forhold til emigrantdikterne, de som forlot sitt fedreland i de tunge revolusjons- og borgerkrigsårene. Disse handlet galt, mente Anna Akhmatova. Enten man var for eller mot det nye regime, måtte det være enhver russers plikt i disse kampens og lidelsens år å forbli på den fedrene jord, å kjempe frem det beste i russisk ånds- og kulturarv.

I årene like før krigsutbruddet, skrev altså Anna Akhmatova den diktantologien som i hjemlandet skulle komme til å ligge upublisert i nesten 50 år: Rekviem.

Skuffelsen var stor hos Anna Akhmatovas nære venner og bekjente da de under det første «tøværet» i 1950-60 -årene kunne konstatere at samtlige representanter for den offisielle sovjetlitteraturen, fra Forfatterforeningens toppfunksjonærer til den enkelte sensor, motsatte seg publikasjon av denne diktsyklusen. Selv Aleksandr Tvardovskij, som i egenskap av redaktør i det liberale tidsskriftet "Novyjmir" hadde antatt Aleksandr Solsjenitsyns debutverk "En dag i Ivan Denisovitsj' liv" (1962), hadde i begynnelsen av 1960- årene ikke mot til å la Rekviem få samme skjebne. Redselsguftsene fra Stalin-terroren var om mulig enda mer nærgående og avslørende her enn i flere kjente prosaverker.

Hos Akhmatova dreier det seg altså om utrenskningsbølgenes og terrorsens tragiske kulminasjonspunkt i slutten av 1930-årene. Vanligvis er denne tiden oppkalt etter Nikolaj Jesjov (Jesjov-tiden), sjefen for

NKVD fra 1936- 38. Etter at Jesjov hadde fullbyrdet sine dystre ugjerninger, lot Stalin ham som belønning henrette. Før Jesjov hadde man hatt Dzersjinskij og Jagoda, etter Jesjov fulgte Beria på bøddelens post.

Anna Akhmatovas Rekviem handler om de etterhvert millioner uskyldig mishandlede og henrettede mennesker som Stalin og hans hemmelige politi hadde på samvittigheten. Essensen i hennes diktsyklus er hvorledes hele nasjonen krympet seg i ufattelige lidelser under serier av vilkårlige retterganger forutgått og etterfulgt av en tøylesløs terror. Og det er antagelig dette utrolig vide, men rettmessige perspektiv som har fått generasjoner av sensorer og redaktører til skrekkslagne å takke nei til Anna Akhmatovas diktsyklus.

Utgivelsen av Rekviem var i sovjetisk sammenheng intet annet enn en sensasjon, og tjente Gorbatsjovs «glasnost» til ære. Med sin protest og dype sorg reiste og reiser Akhmatova seg i Rekviem i en monumental følelse av skjebnefellesskap med alle russiske og sovjetiske mødre og hustruer, og med kvinner til alle tider.

Utdraget er hentet fra  
«Dikterordet mot makten : litterære høydepunkter under Gorbatsjov»  
Ivar Magnus Ravnum · Bok · Bokmål · utgitt 1996

























Rekviem : av Anna Akhmatov  
21G129228 (0510)







OBOS

ConocoPhillips

