

Utvikling av en forestilling: Om arbeidet med "Laterna Magica" 91 - 94 - av Svein Gundersen.

Presentasjon av prosjektet.

"Laterna magica" var en av de store teaterbegivenhetene under OLs kulturprogram. Forestillingene ble skapt på Hedemarks museets uteområde ved Domkirkeodden på Hamar. De ble utviklet over en fire års periode, med tre forskjellige forestillinger som resultat: "Laterna magica I" i september 91, "Laterna magica II" i februar 93, og "Laterna magica III" under OL-dagene i februar. Forestillingene var en samproduksjon mellom sentrale aktører og grupperinger i Hedmark.

1991: Laterna magica I.

Bakgrunnen.

Utgangspunktet for det som ble en forestillingsrekke var en forespørsel fra Interferens Holografi (Holografimuseet) ved Bodil og Olav Skipnes til Teaterforum, der undertegnede og Klomadu teater med Nina Engelund og Karen Høie var drivkrefter. Initiativet kom fra Jan Gjessing, fotokunstner med tredimensjonale bilder som spesialfelt. De ønsket i samarbeid å arrangere en visning av hologrammer og 3D-bilder på store skjermer i høstmørket på Domkirkeodden, og spurte oss om vi kunne lage et "teatralt arrangement" rundt dette. De hadde allerede døpt prosjektet "Laterna magica", etter navnet på de første lysprosjeksjonsapparatene, og henvendt seg til LOOC med tanke på å få støtte til å utvikle ideen.

Vi sa straks ja. Alt i utgangspunktet syntes vi prosjektet innebar spennende muligheter til nye konstallasjoner med annen visuell kunst. Jeg hadde i tillegg ofte hatt lyst til å benytte det vakre området på Domkirkeodden til en forestilling, og her bød muligheten seg.

Et sitat fra H.C.Andersens "Ærens tornevei" dukket opp: "Verdenshistorien er en Laterna magica, der viser os i Lysbilleder paa Samtids sorte Grund, hvorlunde Menneskehedens Velgjørere, Snillets Martyrer, vandre Ærens Tornevei." Som vi skal se, ble disse første ordene jeg assosierte til, ikke helt uten betydning for senere motivvalg.

Samarbeidspartnere.

Vi fikk klarsignal fra LOOC om å lage et prøveprosjekt. Holografimuseet, Teaterforum og Klomadu teater kontaktet etter hvert aktuelle samarbeidspartnere som Hedemarks museet, Ringsaker ballettskole, lysdesigner Hedeveg Schødt, kostymedesigner Ola Jevnaker, og grupperinger som Sleipnir rideklubb og Nes friteteater.

Vi var fra første stund enige om at dette skulle være et samarbeidsprosjekt, og underveis var vi alltid i nær kontakt med hverandre, på alle plan i utarbeidelsen av forestillingen. De involverte skulle kunne kaste sine tanker og ideer inn i arbeidet under hele prosessen. Dette skjedde faktisk, og gjorde sitt til at uttrykket i forestillingen ble rikere og mer variert enn tilfellet ville vært med en annen arbeidsform.

Vi kom med forskjellig erfaringsbakgrunn, en kunnskapsmengde som i sum gjorde det mulig å realisere et prosjekt med dimensjoner som dette. Den vide kontaktflaten vi dermed hadde, bidro også til at vårt arbeid ble omfattet med velvilje fra mange hold. Noen eksempler: Ola Jevnaker hadde arbeidet med Billedstofteateret i København gjennom flere år. Hedeveg Schjødt stilte med erfaring fra store utendørs prosjekt, bl.a. fra Beivaas Sami Teahter. Klomadu teater hadde innsikt i maske og figurarbeid. Jan Gjessing satt på et internasjonalt kontaktnett innen sitt felt. Selv hadde jeg bakgrunn fra Suttungteateret, hvor arbeidet med klassiske tekster og myter hadde stått sentralt, og var da ansatt ved Høgskolen i Hedmark.

Temavalg.

På et av våre første arbeidsmøter fikk vi se 3D-bildene Jan Gjessing hadde tenkt å vise. Jeg siterer rapporten fra første forestilling, skrevet av Karen Høie (skuespiller, Klomadu teater):

”Abstrakte foto som ga assosiasjoner til verdensrom, stjerner og gallakser. Men det var også mer uhyggelige bilder, med assosiasjoner til skogsdød og ødelagt cellevev. Med dette på netthinnen dro vi hjem og begynte vårt arbeid. Vi ble enige om å samle dikt og tekster vi hadde assosiert til utfra bildevisningen. På neste møte leste vi gjennom det innsamlede stoffet, og haugen med tekster ble overlatt Svein. Han brukte et av disse diktene, la til andre, eller skrev nye tekstbrokker, og arbeidet etterhvert ut et konsept for forestillingen, og til slutt et manus. Samtalene underveis ble også viktige for utformingen. Den ferdige teksten gjenspeilte et skaperverk i kamp, nedbrytende krefters inntrengen i det guddommelig ordnede univers.”

Forestillingen ble bygget opp ut fra denne visningen, rundt stikkordene: kretsløp - skapelse - vandring - valg - forurensing - oppsmuldring - utslettelse - forandring - fortsettelse - fornyelse - kretsløp. Tematikken ble søkt belyst i tekst, i installasjoner, monologer, dans og dialoger rundt på områdets forskjellige spillearenaer. Vi valgte en assosiativ dramaturgisk form, og lot temaene kontrastere og utfylle hverandre.

Teksten og det visuelle.

Vi ville at kunststartene som ble dratt inn i prosjektet skulle leve side om side, som likeverdige komponenter. Ambisjonene var sånn sett i slekt med visual performance-arbeid, både når det gjaldt valg av ”bildeuttrykket” i spillsekvensene, og i oppbyggingen av forestillingen, i en visuell, assosiativ dramaturgi. Vi ville sidestille det billedmessige og det tekstlige. Realisere våre indre bilder. Bruke et språk som snakket direkte til våre drømmer, og til myten i oss. Samtidig ønsket vi lek og skjønnhet - et helstøpt verk, hvor tilværelsens fasetter skulle møte oss på veien, med sitt eget bevegelige og ikke alltid kontrollerbare liv. Og vi ville at publikum skulle bli medhandlende i forestillingen. Ikke bare når det gjaldt å bevege seg fra scene til scene rent fysisk, men som medskapende aktører.

Mitt ideal var at hver enkelt tilskuer skulle kunne dikte med under forestillingen, assosiere til nye sammenhenger og meningsinnhold ut fra sine erfaringer og forutsetninger. Vi ønsket med andre ord en tekst som var såpass åpen at publikum kunne se sine egne bilder og legge sin egen mening i sammenhengen utfra bildene de møtte underveis. Jeg så likevel ikke for meg løsrevne sekvenser og bilder, elementene skulle bindes sammen i en meningsbærende og sterk struktur.

For oss ble det slik at bildet ofte influerte på selve handlingen. Tekstarbeidet ble direkte påvirket av landskapet, det første året også av skulpturene fra den kjente landartutstillingen "Agro Art". Et bilde blir til, og gir støtet til en ny tekstpassasje. Eller omvendt: man leter etter bildet som kan gi noe til den eller den teksten.

Måten å hugge sammen kjente tekstfragmenter på, tekster som publikum jo har sine referanser til, med tillegg av nye tekstpassasjer der jeg trengte det, var en teknikk jeg hadde arbeidet med over tid. Startsekvensen i *Laterna magica I* ble en montasje, beslektet med et arbeid jeg hadde gjort tidligere ("Vet vi hva frihet er?" Hedmark teater 1990): "I begynnelsen skapte/ I begynnelsen var/ Langsomt blir/ All ting til/ I begynnelsen skapte/ Skapte begynnelsen/ Himmel og jord?"

Vi ville lage en bevegelig forestilling, en vandring i vintermørket, med lys spillende i uvante farger og former. Innen gitte rammer skulle publikum møte biter av tematikken, i variasjoner, i forskjellige utviklingsfaser, som assosiasjoner til eller utdyping av hovedtema. Lysdesign brukt

som viktig komposisjonselement. Vandringsen som en symfoni der hovedtema, sidetemaer og bitemaer stadig dukket opp i samspill med hverandre, i bølgende rytmer og hakkende utfall, i kamp, i pust, i disharmoni og harmoni. Jo, ambisjonene var der, selv om vi kanskje ikke kom i mål med alt vi drømte om i første omgang.

Uten at vi dengangen planla det, har jeg i ettertid tenkt at vi kom til å etterleve Heine Müllers ideal om scenekunsten. Vi laget en forestilling hvor man kunne "se bildet og legge hendene for ørene, eller hendene for øynene og høre teksten". Med andre ord: bildet er ikke bare til for teksten, men som en utdyper, en assosiasjon, eller som et nytt moment i forhold til denne.

I 1995 utga Bjørn Kruse "Den tenkende kunstner – komposisjon og dramaturgi som prosess og metode" (Universitetsforlaget), og her fant vi systematisk uttrykt en del av de ideene vi famlet etter: "Proessen med å stille ekstremer i forhold til hverandre og etablere en formidling mellom disse med en hensiktsmessig graderingsskala, er i grunnen å befatte seg med kontraster. Det er dette som er det fundamentale: Vi danner oss en forståelse av noe ved å sette det i perspektiv til noe annet. Og har vi noe og noe annet, har vi også en tredje faktor, nemlig virkningen mellom dem. Denne såkalte *interaksjonen* mellom oss og noe annet, både i rom og tid, er en del av den dynamiske dimensjonen ved all kunst...." (s. 58).

I landskapet.

Det å lage en uteforestilling på Domkirkeodden er i seg selv en fantastisk oppgave. Området innbyr til så mye, er en rikdom av variasjoner, både i tid, rom og natur - selve landskapet fabulerer, bygninger og tider snakker. Her er stier og bølgende gress-sletter, små fjellrygger og stup, svære trær og gamle hus, tun og (den gang) plastdekket ruin, områdene i og rundt Fehn-låven: borgporten med borggården utenfor, uthus, steingjerder, urtehage, utescene med amfi til publikum. Alt omkranset av den blå sjøen. I tillegg sto som nevnt utstillingen "Agro Art" på Odden dette første året – kunstverk og installasjoner i halm, jord og stein. Vi fikk lov å bruke noen av verkene i forestillingen.

Vi ønsket at publikum skulle få en optimal opplevelse, ikke bare av tematikken i forestillingen, men også av selve området. Se det på nytt. Sjøormen skulle vise seg i Mjøsa, ildfluer lyse opp natten, heksen le i mørket, lysende menneskekropper svømme i nattsvarvann, spøkelses ule fra trærne, maskeskikkelser virre omkring, trommevirvler fylle luften, lys flyte på vannet - eventyr, humor og alvor, livsglede og undergrunnsangst skulle sette hverandre møte i natten.

Vi fabulerte, lot tankene strømme fritt. Vi måtte tidsnok ordne og stramme til grepet om det hele, og det visste vi. Det gjaldt å nyte denne første tiden, hvor så mye kreativitet og glede lå i luften. Ideene ynglet, vi ønsket oss tusen ting vi aldri fikk... og denne "oppfinnergleden" holdt seg gjennom hele prøveperioden. Jeg tror det var denne stemningen som senere så og si og smittet publikum, og som ga oss pågangsmot til videre arbeid under trange økonomiske rammer.

Det ble en kakafoni av en forestilling. Akkurat så rik og eventyrlig vi hadde håpet på, og med en enorm respons fra publikum. Men forestillingen hadde også sine svake sider. Vi satt igjen med et stort materiale, og en mengde tekniske og praktiske problem som måtte bearbeides videre.

Skal vi fortsette?

Vi henvendte oss til LOOC. Mente man dette var noe å satse videre på? Men i LOOC var det nå bare nytilsatte folk, som aldri hadde hørt om vårt prosjekt. Vi fikk kontakt med Arvid Esperø, han tente på de sceniske bildene og ideene vi presenterte for ham, og ga klarsignal til et nytt

prøveprosjekt, denne gang en uteforestilling om vinteren. Orket vi å gå på en ny omgang, uten lønn, ute i kulda... Spørsmålene var mange.

Etter lang betenkningstid tok vi skrittet: vi gikk inn på å gjøre nok et prøveprosjekt. Vi hadde kommet fram til så mange for oss interessante problemstillinger at vi ikke orket å slippe taket i arbeidet riktig ennå. Dessuten kilte det i magen ved tanken på å lage en forestilling i is og snø. Lyssetting i mørket vinterstid, på hvite flater – en eksplosjon av lys... Vi ga altså vår første forestilling navnet *Laterna magica I*, forberedte oss på å lage *Laterna magica II*, og kunne dermed i det fjerne skimte konturene av et mulig *Laterna magica III* under selve OL.

1993: *Laterna magica II*.

Oppstart påny.

Neste års prøveprosjekt tok ikke mål av seg til å bli en ferdig forestilling. Vi ville levere en skisse, som likevel skulle være en opplevelse for publikum. Hovedoppgaven ble å utprøve de tekniske utfordringene vi sto overfor ved en uteforestilling i innlandskulda rundt midnatt.

Vi kontaktet Jan Åge Biti ved Hedmark teater for å få tilgang til erfaringen han satt inne med etter utendørs forestillinger på Finnmarksvidda om vinteren. Sammen med Hedevig, som igjen tok på seg ansvar for lysdesign, ble han teknisk leder for forestillingene.

Når det gjaldt visning av 3D-bildene, måtte Jan Gjessings gruppe melde pass. De hadde hatt store problemer utendørs i september, og trodde ikke det kunne bli mulig å gjennomføre en så teknisk komplisert visning i kuldegrader. Vi mistet en spennende del av forestillingen. Til gjengjeld måtte vi da ruste opp på andre fronter.

Det første vi bestemte oss for, var å få en klarere begrensning av publikumsantallet: helst ikke mer enn 200 solgte billetter til hver forestilling. Vi valgte en kortere rute for forestillingen. Installasjonene måtte bli mektigere, spillearenaene tydeligere.

Tematikk i forandring.

Jeg bestemte meg nå for å bruke selve det faktum at vi skulle spille ute i snø og is som utgangspunkt for handlingen i forestillingen. Jeg omarbeidet teksten helt, tok tak i beretningen fra *Voluspå* om skapelsen, der ild og is møtes, og skaper liv. Så følge en vandring gjennom historien, der skaperverket trues med utslettelse av nedbrytende krefter - til slutten, et moderne medieragnarokk, etterfulgt av det spinkle håpet om nytt liv. Igjen som en nattlig vandring i kontrasterende og kjempende bilder, i assosiasjonens og mytens dramaturgi. En vandring i historie og samtid, i landskap, natt og bilder. Omkranset av mytens ord, av *Volvens* profetier, av bilder i snø og is, av ild og sang.

Inspirasjonskilder.

Mange av ideene var også denne gangen kollektive. Mari (Nes friteater) etterlyste et kontrasterende element som kunne gå igjen: "Kjøttkaker i brun saus, med seig ertestuing til, eller noe sånt". Slik lansertes første gang tanken, som i forestillingen ble til Campingparet som dukket opp rundt i forestillingsløypa, og Mari må ta skylden for at to joggedresskledte skuespillere ble satt til å spise stivfrosne joikakaker i 30 minusgrader i en uke - det var ikke mulig å få varme over primusen. Ola (kostymedesigner) fabulerte om skapelse og gravide kvinner. Karen (Klomadu teater) hadde sett en installasjon i Bergen som gjorde sterkt inntrykk, et rom med høye smale pyramider. Vi gikk videre på tanken, laget isnåler på Mjøsisen. Nina (Klomadu teater) drømte om et håpets tre, hvor publikum kunne henge lys på grenene i sluttsekvensen osv.

Jeg var på dette tidspunkt svært opptatt av Kenneth Deans forestilling *Metamorfose*, og fikk tillatelse til å bruke passasjen fra begynnelsen av stykket, lest inn på bånd, med tilhørende slides av fabeldyr, under sekvensen i borggården. Jeg rakk ikke å realisere det, men han sørget selv for å gjennomføre dette i den endelige forestillingen i 94. Også hans forestilling "*Marinetti*", med futuristenes dyrking av den perfekte menneskekroppen, var inspirasjon for sekvensen i borggården. Dette var tematikk jeg selv var midt i under arbeidet med forestillingen, kanskje naturlig nok, i og med at den ble skapt til et OL.

Mange andre bilder og tanker fløy forbi, og alle hadde sin betydning. Inspirasjonskildene er alltid "flerstemte", og de fleste ligger langt tilbake i tid. Jeg hadde mye å ta av, og mye å sortere.

Et sidesprang: Om å låne skyffel av kommunen.

Vi tenkte oss en diger drage ruse mot publikum, med åpen kjeft og glødende øyne. I den anledning bestilte vi kommunens digreste hjullaster som skuespiller til forestillingen. Vi fikk ikke kjøre den selv, så vi måtte stole på at kommunens folk hadde følelse for timing, og i rette øyeblikk (på signal) kunne gi full gass. Det var et styr å få noen til å komme nattetid med en så stor maskin. Overtidsbetaling. Tålmodig instruksjon. Og så opplever vi at maskinen under forestillingen blir kjørt sakte, sakte framover. "Ville itte ruse'n, for maskina er helt ny!!" Prislappen vi betalte, ble selvfølgelig den samme.

Produksjon.

Parallelt med prøvene gikk, som det turde fremgå, praktisk arbeid. Forestillingen hvilte jo nettopp i de sceniske bildene, og mye av arbeidet besto i å forme området, dernest preparere og ferdigstille spillearenaene. Vi snekret, holdt maskekurs, lærte å lage isskulpturer, sprøytet vann på gas, frøs bølgevis og ballongvis med vann, leide plass på fryserier, hogget isblokker fra Mjøsa, drev PR, justerte manus, glaserte tulipaner... i det uendelige. Stadig nye hjelpere dukket opp. Vi møtte en entusiasme uten like omkring prosjektet, fra alle medvirkende, og fra publikum i distriktet. Det varmet enormt.

Til tross for alt dette, ble *Laterna magica II* et tungt prosjekt å gjennomføre. Så mange ting skjedde som jeg ikke skal komme inn på her, og gjorde det hele til en gedigen anstrengelse, og mer av et sololøp fra min side enn den forrige forestillingen hadde vært, særlig i planleggingsfasen. Sentrale personer lå i ukevis i lungebetennelse, snøen uteble, mildvær og storm over Hedemarken rev ned installasjonene vi hadde bygd opp en uke før forestillingen skulle spilles... Mellom forestillingene ble flere skuespillere syke. Prøveprosjektet ble en prøvelse på flere plan!

Vurdering av "stoda".

Utad var *Laterna magica II* også denne gang en suksess. Jeg visste imidlertid ikke om jeg hadde krefter til å gå på et slikt arbeid ennå en gang, og allerede neste år. I tillegg hadde det helt utrolige skjedd: folkene fra LOOC, som skulle vurdere prosjektet for en eventuell videre satsing, uteble fra forestillingene. I disse dagene hadde de problemer i organisasjonen, Bente Erichsen gikk av som leder, nye folk overtok, og nye maktkonstellasjoner oppsto... Nok om det.

Men mange ting var i boks. Det viktigste av alt: et nytt manus var underveis, konseptet hadde fungert, kunne beholdes og utvikles videre. Forestillingen var utprøvd utendørs midt på natten. Men uten snø, og uten kulde (derimot med regn og storm). Selv om de viktigste komponentene i forestillingen, snø og is, uteble, hadde vi gjennomført løpet. Og, jeg måtte gjenta for meg selv: kostymene var under utvikling. Dansen likeså. Campingparet var på plass. Holografimuseet bestemte seg for å satse videre. Skuespillerne hadde ikke tatt skrekken av vinterkulden. Innsatsvilje og forventninger overalt.

Vi fikk i tolvte time bevilget penger fra LOOC, omkring en tredjedel av beløpet vi var forespeilet, en bevilgning vi senere har hørt at Arvid Esperø kjempet hardt for å få i land... Nok et år i motvind og pengetrøbbel, altså - og det til et prosjekt som ble vurdert å være et av OLs mest spennende og nyskapende arbeid? Hvorfor vi etter lange overveielser bestemte oss for å gå på oppgaven nok en gang, kan bare tolkes som et uttrykk for at vi var blitt overbevist av våre egne ideer.

1994: Laterna III.

Videre bearbeiding av stoffet.

Jeg ønsket å samle tematikk og uttrykk i en strammere form enn før, til en sterkere helhet. Samtidig måtte vi arbeide med det visuelle uttrykket, alt måtte opp i dimensjoner. Avstandene i vintermørket syntes enorme, og bildene våre ble for små. Hvert enkelt av forestillingens elementer måtte tydeliggjøres, installasjonene bli større, kostymene mer voluminøse, lydene voldsommere, bålene større, hestebeina surres med fosforiserende stoff. Vi måtte ha mer, mye mer, av alt.

Jeg arbeidet videre med teksten. Kuttet, delte opp i mindre fragmenter, la til nye elementer. Men i hovedsak ble teksten fra Laterna magica II, bildene og ideene derfra, beholdt slik de allerede var utformet. Den største forandringen ble at vi, fordi vi ble presset til det av andre brukere på området, måtte flytte spillearenaene for forestillingens ulike sekvenser.

Vi la opp en rute mer lik ruten fra Laterna magica I, og måtte dermed justere bilder og handlingsforløp inn i dette nye landskapet. I realiteten vant vi mye på forflytningen, men jobben med å klargjøre dette mye større området til forestillingen, og omarbeidingen av teksten til de nye områdene, ble temmelig omfattende.

Ny musikk.

Vi kontaktet Bjørn Sverre Kristensen, som komponerte musikk til forestillingen. Der isfolket startet opp sin dans, og senere gikk i møte med ildfolket, fylte nye klanger landskapet. Dette er den første ballettmusikken Bjørn har komponert, noe vi fremdeles er stolte av. Han var også utøvende musiker. I 30 minusgrader sto han i mørket ute på Mjøsisen og trommet under åpningssekvensen, mens hestene gallopperte forbi ved land, og brennende piler fra berget for bortover isflaten.

Forme et landskap.

Ideer kommer som nevnt, fra så mange hold. En dag jeg satt på toget, så jeg en stakk som stakk opp av isen. Der var ideen til isnålene: telefonstolper frosset fast i isen, tynt stoff strukket ut fra disse sprøytes med vann og blir isnåler. Selve bergveggen med heng utover ga støtet til å bygge hulen for de gravide kvinnene. Derfra fulgte vi landskapet opp bakken, hogget ut en vei av trinn, øverst ble toppen av berget jevnet, issøyler plassert langs kanten. Samme tankegang lå til grunn for utformingen av scenografien på de forskjellige områdene. Bestemme spilleplass, hva trenger den å tilføres. Hva gir landskapet, og hva kan vi skape av overraskelsesmomenter på dette stedet. Hva gir fart til handlingen, til tanke og fabuleringsevne - hos utøverne, og hos publikum?

Dette året kom snøen og kulden i fullt monn. Fra nyttår og til forestillingsstart bodde Nina, Karen og jeg ute på Domkirkeodden, det var jevnt kaldt, med 20 og 30 minusgrader. Verste perioden var dagene før vi lyktes å få vann gjennom slangene. Vi hadde selvsagt ikke penger til slanger med varmeelementer. Så dette ble fremgangsmåten: bore hull i isen, sette i gang pumpen, slangen rett oppover bakken uten en bøy, løpe fort, fort før vannet fryser, løp mer, strekk ut, strekk ut. Alt frøs for oss. Hjem og tine 150 m. slange i badekaret. Tømme, henge til tork i kjelleren, være sikker på at hver bit av slangen er ettersett, ellers tetter den seg til igjen med en gang vi kommer ut. Prøve igjen, hele prosessen gjentas, gang på gang. Kokende vann i svære kjeler på komfyren døgnet rundt. Vi

hadde ikke varmt vann på flere uker. Jubelen var stor da vannet fra Mjøsa endelig kom fram til toppen av bakken, og vi kunne starte sprøytingen av gas til isvegger, og forme skulpturene. Vi slo ikke pumpen av før all gas var nediset og skulpturene på plass noen uker etter.

50 svære isblokker ble skåret løs fra Mjøsa og kjørt ut til området. Hver blokk ble så skåret fri for smuss før utformingen av den kunne begynne. Motorsagen gikk. Isskulptur etter isskulptur vokste fram. Vi fikk regelmessig hjelp av venner i miljøet rundt oss. Flere og flere fikk sitt møtested ute på Odden, og forbipasserende ble mer og mer nysgjerrige. Stiger og gardintrapper rundt i alle trær, gas strekkes, hønsenetting formes, isvegger og huler vokser fram. Til apotekets forbløffelse bruker vi etterhvert 900 m. gas. Rørene fra Høgskolens luftingsanlegg skal skiftes ut, vi får materialer til en "katedral". Vi skifter på å holde vannslangen, og prøver å holde varmen.

Museets folk stilte opp, alle hus på området ble åpnet for oss, de kom med mannskap som jobbet etter mine anvisninger, måket veier i snøen, skyflet opp snøvegger, hjalp å feste de femten telefonstolpene i Mjøsisen. Uten maskinparken museet rådde over, og arbeidsinnsatsen de ansatte ydet, hadde vi ikke kunnet gjennomføre prosjektet. Dette året bestilte vi, istedenfor kommunens skyffel, museets snøfreser som skuespiller.

Underavdelinger.

Flere selvstendige enheter var nå opptatt med å produsere til forestillingen. Bodil laget lanterner i hvit porselen til belysning av området. Til hologramgaten i skogen produserte Olav bilder med motiv av masker og grotesker fra Nidarosdomen, og til borgporten helt nye hologrammer, inspirert fra tekstene som skulle brukes der. I Vangsåsen durte symaskinene, sminke og hår var på tegnebrettet, lydopptak ble gjort, og på Nes limte man papir rundt hundrevis av lys til treet...

Vi syntes vi var kommet langt, men så etterhvert at vi trengte flere folk. Redningen ble at Teater X kom siste uken før premieren. Kenneth Dean sørget for at sekvensen fra Metamorfose kom i havn i borggården, de andre skuflet snø, preparerte løyper. Samtidig fikk vi et friskt innslag av fire skuespillere fra gruppen som øvde til gateteater for OL på Lillehammer, i regi av LOOC og Stella Polaris. De kastet seg inn i arbeidet sammen med oss andre, trente på bueskyting med flammende piler, spente opp nettet i trærne, øvde på å klatre. Namaa og Mohammed tok likeså sin tørn, ikke bare som utøvere. Inntullet i palestinasjakk som sikkert ikke varmet nok, jobbet de hardt i sitt nye land av snø og is. Ungdommene fra lokalmiljøet begynte å dukke opp utenom prøvetidene.

Teknisk avdeling med finesser.

Vi trålet byggeplasser i Mjøsområdet for kabel, leide inn ekstra lys og lydutstyr. Hedeveg og Jan Åge med mannskap legger ut over 2,5 km. kabel, og prøver å få det tekniske til å fungere. Hedeveg holder oversikt over alt, og blir mer og mer grønn. På generalprøven fryser tastatur og spaker på lysbordene, alle bevegelige deler på lydavspillingsutstyr, videospillere og lysbildeframvisere snegler seg rundt og ingenting virker i kulda. Nå kommer de store improvisasjonenes tid. Vi henter alt vi har av panelovner, vaffel og toastjern. Lys og lydbord settes på dem, og tines. I borggården monteres TV og lysbildeapparater i kasser, med innlagte hårføner på full dur, etterhvert fungerer ting igjen. Det er mange oppfinnelser på gang, oppfinnsomhet og kreativitet tar stadig nye veier i et imponerende tempo.

Klar ferdig gå.

En sekvens fikk jeg ikke gjort ferdig: scenen på tunet var i et mindre format og en mer realistisk setting enn resten av forestillingen. Den fikk på et vis et annet språk, for meg et slags stilbrudd - som dog ikke ble bemerket, mest av alt takket være gode utøvere. Ellers var vi nær målet, og første forestillingsnatt nærmet seg da også. Alt klaffet. Været var strålende, kald mørk natt med

stjernehimmel, 28 minusgrader. Publikum strømmet igjen til. Snøen knirket i kulda, og laget et ekstra lydelement i forestillingen – det hadde vi ikke beregnet.

Vi fikk en overraskelse: etter vårt anslag skulle det ta ca. 5 min. fra publikum var ved museets inngangsparti, og til de var framme ved startstedet for forestillingen. Vekteren skulle så avfyre signalpistolen, bueskytterne på fjelltoppen skyte ut brennende piler, trommene virvle opp, hestene starte galoppen ute på isen og forestillingen dermed starte. Vi ventet og ventet, ingen kom. Hvor var publikum? Svar: i skogen. På vei til forestillingen trodde de de var midt i den. De hadde truffet Campingparet, som hadde hengt krystall-lysekronen sin over seg i treet, hørte på radio, diskuterte priser, åt kjøttkaker og ertestuing. Publikum så på hologrammasker i snøen, på bundne kvinner og vindharper i skogen, på lanternene i snøveggen, faklene utover Mjøsisen og kjempebålet på neset bortenfor, stoppet opp ved dyrekranier i frosset is, og ved rustne rør i blått lys. Etter 20 minutter fyrte Vekteren endelig av skuddet, og vi startet forestillingen før publikum var kommet. Men kvinnene i skogen var blitt ganske medtatte av det ufrivillig lange oppholdet, der de sto urørlige i lyskildene i tynne kjoler.

Forestillingen.

Neste kveld fyrte Vekteren ubønnhørlig av skuddet ved planlagt forestillingsstart, publikum skyndtet seg ut av skogen, og forestillingen kom i gang. Isdansere mellom blålig-grønne isnåler, som gikk over i blåligrødt og gyllent ettersom bålet til danserne blusset opp og ildfolket begynte sin dans. "I opphavs tider..." runget ut fra høytalerne. De to leirene møttes, danset seg innover isen, fjellsiden lystes opp av lilla lys, og ishulen til de gravide ble en glødende kule under bergveggen.

Varme, irakiske melodistrofer: Sangeren begynte sin sang oppe fra berget. De gravide kom ut av hulen, med store blå ballonger i hendene skred de i møte med Sangeren oppe på toppen. Der slapp de ballongene, mens "Ensom er jorden..." tonte ut i natten, og lyskasterne fulgte ballongene ut i svart rom. På andre siden ble istårnet Volven sto på, opplyst nedenfra, skyggen hennes ble enorm og kastet seg ned over publikum: "Se hva jeg ser, hør hva jeg hører!". Koret bak henne fulgte med sang og hvin fra roterende slanger.

Så fulgte bilde på bilde. Sangeren ledet publikum til neste stopp, sletten med katedralen mot Mjøsa. Hestene dukket opp ved isbuene, der Sangeren mante fram et ungt par. Isalteret ble glødende rødt, de tre møttes ved det. Bak publikum startet vinkelsliperne opp maskinene sine, bare skimtet i glimt bak isvegger. Gjennomborende lyd gnistret ild ut i mørket. Lenger borte på sletten dukket metallfolket opp ved de spisse istaggene. Hestefolket satte mot dem, jaget dem avsted, og forfulgte dem oppover mot ruinene. Veien var ryddet for det unge paret. Gongslag gjennom luften, isskulpturer lyser opp en gate bortover sletten mot tunet, og det unge paret gikk oppover den. På andre siden lys fra en svær isvegg, dansere bak veggen, skygger i spektralfarger spilte over flatene. Mellom isskulpturene på andre siden startet en halmbrann, og Sangeren sang det unge paret framover, vekk fra brannen, inn på tunet.

På tunet står Volven, en musiker med henne. Tuntreet blir irrgroent. "Jeg ser tegn, hører varsler". Fra andre siden av tunet, bak gittervinduer, gjentar Sangeren Volvens spådommer. Et ekko fra andre tider, fra andre språk og kulturer. "Ragnarokk kommer". Treet blir rødt.

På veien fra tunet oppover mot låven kryper svære insekter i et nett over publikum: "Mange var veiene, det bar galt avsted". Men fra toppen av bakken kommer snøfreseren (denne gang i fart!) mot publikum, metallfolket har samlet seg igjen, følger i snøspruten fra freseren. Ildfolket, flammeblåserne, møter dem. Snødrev og flammer, is og ild i kamp – til freseren og metallfolket flykter.

Lenger borte tar Campingparet det med ro. Nå har de fått krystallkronen på plass under flaggstanga, en vaskemaskin svirrer rundt og rundt, radioen går, og vasken er hengt ut. Publikum må bane seg vei mellom lange stivfrosne underbukser til borgportens inngangsparti, hvor hestene holder vakt.

Inne i Borgporten hologrammer av sandaler, grimete som stjernestøv. Kvinner som går i ett med steinene i murene, levende skulpturer som publikum først blir var idet de begynner å snakke. En egen avdeling i forestillingen, et samspill av stemmer og sang inne fra murene, dikt om verden skjøre balanse, om fortid og fremtid. Moderne lyrikk mot Draumkvedets eldgamle strofer, røkelse i luften. "Vi talar ikkje om den lange vinteren/ Ormen hogg'e og bikkja bit'e/ Tiden står forvåket under himmelen."

Så blir dørene slått opp til borggården, i høytalerne hører vi Ovids Metamorfoser. Sekvensen i borggården er begynt. Fabeldyr trer fram på steinveggene. Infernoet setter inn. Soldat tramp, hundeglam. Musikk for full speed, sportskonkurranser, heiarop, pressekjør, blitsregn, videoer ruller over TV-skjermene. En flokk naive masker dukker opp av borgkjelleren, følger forsiktig med på alt som skjer. Konkurransens vinnere kåres og heises opp på en lift. Under liften foldes en billedskjerm ut, stillbilder og video fra katastrofeområder og underholdningsfilmer trer fram på den. Alarmklokkene går, kelnere med blålys på serveringsbrettene dukker opp: "Skulle det være en liten katastrofe?" Harde stemmer i roperter, flomlys på publikum. Det blir stille, og hestene blir ført gjennom borgporten. På ryggen bærer de bylter, døde barn surret i rødt. Maskene ynker seg og løper vekk. Lyden av hestene i sakte skritt over borggården. Vi hører gråtekonene rope ut idet de passerer dem ved treet lenger nede.

Under de svære lindetrærne innover mot ruinen danser tre kvinner. Dansearenaene er sirkler i den høye snøen, en sirkel for hver danser. Alt er stille, de danser for seg selv, med sølvskimrende gevanter over hvite kjoler, i glidende bevegelser, med musikken i øretelefoner. Fra grenene glimter det i nedoverhengende speilbiter.

Vi møter Volven og musikeren påny. "Opp stiger andre gangen jord av havet." Ved siden av dem står rødkledte barn, nå har de hvite votter og luer. De deler ut lys. Publikum får henge hvert sitt lys på det irrgroen treet, midtpunktet i en sirkel av isskulpturer. På sletten løper barn med stjerneskudd, andre rir på hester. Det blir lys under isblokkene bortover veien, og tre nye sangere synes. De synger vuggesanger på hvert sitt språk. Det blomstrer i isen. Ved utgangen møtes du igjen av varme, irakiske toner. Der står Sangeren, rundt henne flokker maskene seg, senere også barna og hestene. Maskene gir publikum et ark: "La oss få være det vi er. For det er mysteriet."

Så tror man forestillingen er slutt, og går mot parkeringsplassen. Omtumlet, og ganske sikkert iskald. Men på parkeringsplassen sitter Campingparet. De byr publikum på kaffe fra termosene, diskuterer siste tilbud, holder på med sitt.

Publikum.

Publikum ga igjen overveldende respons. Til tross for temperaturen. Folk kom som stappete pølser til våre kalde forestillinger. Noen hoppet rundt i soveposer, bare bena stakk ut i tykke filtsko gjennom glidelåsen nede. BBC og CBS møtte opp, men gjorde vendereis, mekanikken virket ikke i nattemørket i kulda. Fotografen snudde også, men kom tilbake dagen etter med varmeelementer i fotobagen. Vi satte opp ekstraforestillinger, og uten annonsering ble de utsolgt i løpet av et par formiddagstimer.

Vi fikk mange forskjellige og spesielle tolkinger av forestillingen. Våre bilder inspirerte og utfordret. En publikummer var sikker på at gråtekonene, som hadde elghorn festet i hodeplaggene, symboliserte smerten naturen føler ved våre skånselsløse inngrep i den. En annen takket for at vi endelig hadde funnet et uttrykksfullt bilde for sorgen verdens mødre bærer på. Noen la inn religionenes svik mot sine egne kilder i konteksten, mens andre opplevde sangerne ved utgangen som den nye tidens komme. Kort sagt... Tilbakemeldinger som kan gjøre en lattermild, men som faktisk er verd temmelig mye.

Oppsummering.

Vi overlevde, ingen ble alvorlig syke, selv om noen var for tynt kledd, og et par fingre ble lovlig kalde. Men vi var slitne. Umiddelbart etter premieren lette man etter meg – og fant meg sovende over varmekablene på do. Jeg kom meg litt utpå sommeren engang. Og så spør man seg selv: var det verdt innsatsen?

Vi har fått uttallige tilbakemeldinger på at forestillingen og arbeidsmiljøet jeg har skildret, ikke bare betydde mye for de involverte, men for mange av de som fikk oppleve forestillingene. Arbeidet har også inspirert andre til å velge utradisjonelle spillearenaer. Så sent som høsten 97 leste man om Hedemarksmuseets nye utendørs juleforestilling at Laterna magica hadde inspirert til å bruke uteområdene. Jeg kunne føye til at isnålene i Laterna magica til forveksling liknet "Isslottet" som ble reist i Holmenkollåsen for noen år siden.

Det viktigste er imidlertid svaret du kan gi deg selv. Hos meg finnes varmen og vissheten om at et kunstverk ble til. Gleden over å ha kunnet involvere så mange i en skapelsesprosess. Tilfredsheten over at vi klarte å gjennomføre de fleste av våre vyer. Ideene flommet, i noen vanvittige uker og måneder rådde galskapen. Vi hadde det privilegium å arbeide med mennesker med åpne sinn. De færreste forblir uberørte av en slik prosess. Arbeidet satte sine spor i og rundt oss.

Tankene og ideene som ble nedfelt her har for min del fått betydning for måten jeg senere har arbeidet med store utendørs teaterproduksjoner på. "Tidløs vandring", laget til Hamars byjubileum i 1999, "Heksenatt" i skogen rundt Kvinneuniversitetet samme år, og "Jenter langs elva" ved Akerselva i Oslo 2001/2002 er på sitt vis et resultat, og en videreutvikling av denne erfaringen. Det samme kan jeg si om flere nye prosjekt under forberedelse.

Det er kanskje først i ettertid til fulle er gått opp for oss hvilket enestående prosjekt "Laterna magica" var. Forestillingen er da også i media blitt kalt "OLs mest spennende og best bevarte hemmelighet". Og ikke minst: Laterna magica er blitt en målestokk på at det kan skapes spennende, stort og utradisjonelt teater på Hedemarken. Jo, det var verdt en del.

Mer stoff omkring forestillingen kan fås ved henvendelse til undertegnede.
(Manus, rapport fra Laterna I, omtale i "Spillerom", avisomtaler og anmeldelser, foto.)