

DNS

**Gå ikke fra meg**

Av Karl Hoff

1989 DEN NATIONALE SCENE 1990

## Rosen

Jag är skön, ty jag har vuxit i min älskades trädgård.  
Jag stod i vårregn och fick dricka längtan,  
jag stod i solen och fick glöd —  
nu står jag öppen och väntar.

## Gå ikke fra meg

Av Karl Hoff

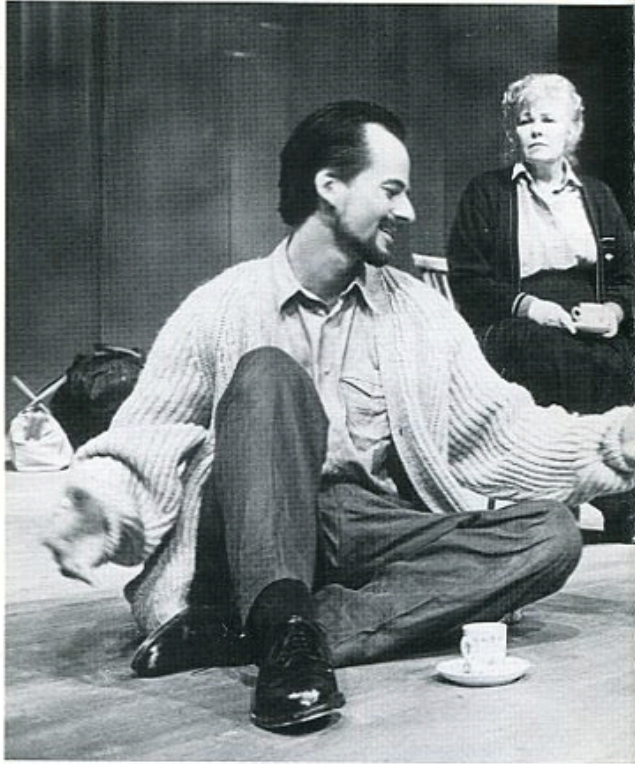
Regi: Siri Senje  
Scenografi: Åse Hegrenes  
Lys: Helge Eskildsen/Anders Larsen

HALVOR: Øystein Røger  
TRULS: Arvid Ones  
MIKO: Erik Joung  
DAGNY: Eva Bergh  
KRISTIAN: Thor Hjorth-Jenssen  
TURID: Marianne Nielsen  
WENCHE: Stine Ramdahl  
ÅGE: Stig Ryste Amdam

Inspisient: Mette Omvik  
Sufflør: Marit Sognnes  
Rekvisitør: Harald Zwart

Urpremiere på Småscenen 2. februar 1990  
Forestillingen varer ca. 3 t. 15 min. En pause.  
Fotografering eller lydbåndopptak under  
forestillingen er ikke tillatt.

Forfattere sitert i stykket:  
Emma Goldman  
Agustin Gomez-Arcos  
Jerzy Andrzejewski



4

5



## Teatret skal feire livet!



- Jeg har hele tiden visst at det var teater jeg skulle arbeide med, sier Karl Hoff. «Gå ikke fra meg» er hans første selvstendige dramatiske verk. Et ærlig og nærgående stykke, et eksistensielt drama om vår egen tid.

- Hva er det du vil si oss med «Gå ikke fra meg?»

- Jeg håper jo vår forestilling vil uttrykke det bedre enn jeg kan. Men for meg handler «Gå ikke fra meg» dypst sett om at kjærligheten ikke kan utvikle seg og overleve under løgn. Kall det derfor gjerne et kjærlighetsdrama - om ønsket om å bety noe for noen, drømmen om å elske og bli elsket fullt og helt.

Om kjærligheten til livet: For meg var det av mange grunner svært nærliggende og nødvendig å gripe fatt i den tragedien som HIV og AIDS har stilt oss overfor. I vår frykt og avmakt overfor døden innbiller vi oss ofte at vi er «herre» over livet. Men virkeligheten - konfliktene mennesker imellom, mellom mennesket og naturen, mellom ånd og materie - snarere gjør oss til offer for livet selv.

- Men du har ikke skrevet en sykehistorie?

- Nei. Jeg trekker inn forskjellige konflikter fra vår hverdag - veven har mange innslag - og gir menneskene rom og tid, og til sammen håper jeg at deres berørings- og skjæringspunkter i historien vil fremkalle en dyp og ekte følelse av hva det vil si å miste den man elsker - miste livet.

Våre skjebner er så forskjellige. Kan ofte virke så uforståelige for andre. Ofte for oss selv også. Ved å løfte en skjebne frem i lyset på en teaterscene, ved på den måten å bearbeide den kollektivt, gjør man den mindre fremmed og skremmende. Vi kan nærme oss hverandre. Teater er jo nettopp innlevelse, forståelse og nærhet. En kulturs storhet avhenger, slik jeg ser det, av dens vilje og evne til å uttrykke sannheten om seg selv.

- Jeg har hele tiden visst at det var teater jeg skulle arbeide med, har du sagt. Hva mener du med det?

- Helt fra jeg var ganske liten har jeg følt en magisk og nødvendig draging mot teater. Både som uttrykk for mine humoristiske og mer alvorlige sider. Som et slags hjem. Et annet hjem. Allerede som barn spilte jeg teater på skolen og i

fritiden. Vi laget teater i bryggerhuset hjemme; Ellen, Marie, Willy og jeg - hver dag, om kjernefamiliens hverdagsproblemer. På ungdomsskolen dannet jeg en utbrytergruppe, senere kalt Teatergruppe 70, hvor jeg var instruktør og spilte sammen med de andre. Var i New York ett år og opplevde drama som fag på skolen, og så ble det naturlig å søke meg til Norges første gymnas med drama som eget fag; Hartvig Nissen Skole i Oslo. Vår lærer var Maja-Lise Rønneberg Rygg. Et fantastisk menneske. Hun har betydd enormt mye for mitt forhold til teater som kunstnerisk og kulturell uttrykksform, og for min, på den tiden, gryende politiske bevissthet. I denne klassen gikk også Catrine Telle og Birgit Christensen. Det var vi tre som noen år senere startet Perleporten Teatergruppe sammen. Men før det leste jeg teatervitenskap, var skuespillerlev ved et teater og scenearbeider i Stockholm. Hele tiden så jeg masse



teater. Så og så. Så og lærte. Og tenkte og skrev og drømte teater.

- Hvordan opplevde du arbeidet i en av Norges kanskje mest markante friteatergrupper?

- Utrolig spennende og lærerikt. På mer enn én måte, kan jeg forsikre deg. Etter at Catrine sluttet i 76, drev Birgit og jeg gruppen gjennom mange produksjoner, i samarbeid med entusiastiske og dyktige teaterfolk. Blant andre Mette Brantzeg og Anitta Suikkari. Vi bestrebet oss på å skape et poetisk, politisk ladet teater. Vi sleit som dyr, vi var ustoppelige, og hadde hårreisende dårlig økonomi. Tekstene



ble i stor grad skrevet av Birgit og meg, og så utformet på scenen i fellesskap. Birgit har virkelig betydd mye for meg. Også i det at hun bevisstgjorde meg om hva det faktisk ER å skrive. Birgit kan ikke beskrives. Med mindre man er jævlig god til å skrive.

- Hvorfor la dere ned gruppen etter ni år?

- Selv med Teatersentrum i ryggen og statstilskudd de to siste årene, fant vi det rett og slett både kunstnerisk og menneskelig uforsvarlig å fortsette driften. Jo mer man arbeider med teater, desto høyere krav stiller man til seg selv. Vi hadde ikke råd til å eksperimentere, gå i dybden, arbeide kontinuerlig, betale folk en anstendig lønn. Dessuten var vi slitne av lange turneer, og svært tungvinte arbeidsforhold i Oslo. Og av søknader til Lånecassen om utsettelse på innbetaling av *renter*.

- Men du ga deg ikke?

- Nei, det var da ingen grunn til det. Selv om overgangen fra gruppeliv til selvstendig frilansliv ikke akkurat gikk smertefritt. Men en stor oppmuntring var at jeg fikk garantiinntekt som dramatiker. Uten den hadde ikke «Gå ikke fra meg» kunnet bli noe av.

Det ga meg nettopp mulighet til fordypning og konsentrasjon i faget. Ved siden av å skrive spilte jeg bl.a. i Janken Vardens oppsetning av «Sommergjester» på Torshovteatret og i Ernst Günters oppsetning av «Et liv for to» i Drammen. I mellomtiden hadde Catrine utdannet seg til instruktør i København, og da hun ble ansatt som instruktør her ved DNS, fikk jeg være med som regiassistent på hennes oppsetninger av «Love Me Tender» og «Edel har fest». Og etterhvert tok «Gå ikke fra meg» form på papiret.

- Kan man spørre om - hvordan?

- Det å skrive for teater krever bevissthet om så mange ulike faktorer som til sammen skal danne en helhet - og et uttrykk, en form. Alt fra menneskesyn - til en naturlig forståelse av teatrets muligheter til dets klare begrensninger. Altså alt det som gjør teater forskjellig fra f.eks. TV - eller en roman. Lederen for Odin-Teateret, Eugenio Barba, satte en gang ord på noe som er vesentlig for meg; «Det er ingen som ber deg om å bli teatermenneske». Det kan virke banalt, men det er faktisk jævlig viktig. Teater er et valg man tar. Kunst må springe ut av en indre absolutt nødvendighet. Derfor handler det å skrive dramatik, ikke bare om å få en god idé. Utgangspunktet må være at man har noe på hjertet, som man MÅ få meddelt andre. Resten, det vanskeligste, er på mange måter håndverk og kunnskap. For meg er det sånn at det egentlig *bare* er gjennom teater jeg kan få uttrykt meg fullt og helt. Slik jeg ser det. Slik jeg

opplever det å være til. Slik har jeg kjent det - alltid, tror jeg. Å skrive for teatret krever et totalt engasjement i teatret, og da er det en åpenbar fordel å ha innsikt i dets håndverk og hverdag. Men i et lite land som vårt hviler det et slags tragisk paradoks over dramatikerens; hvordan overleve som bare dramatiker? Men samtidig kan jeg nesten ikke forstå hvordan det kan være mulig å både være dramatiker og noe annet. Teatret er en av de mest kompliserte kunstarter. Det fordrer utrolig mye samarbeid og kompromisser, og dessuten er det helt avhengig av sterke personligheter, for at resultatet skal bli levende og sette spor.

- Har du tro på norsk dramatikks fremtid?

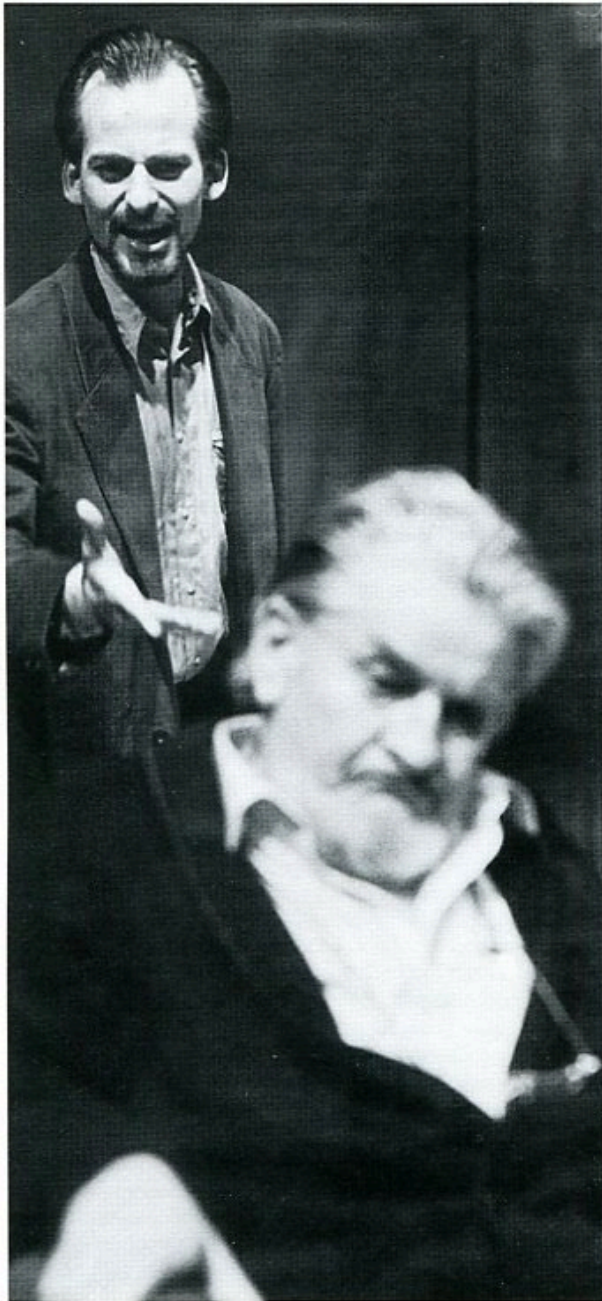
- Ja, så lenge det finnes gærninger som er fantaster nok til å skrive den, og som vil ta på seg kampen for teatrets egenart og eksistens i vår pornografiske paraboltid. Og forutsatt, selvfølgelig, at det finnes teatersjefer som Tom Remlov. Det er jo en nesten skremmende tanke, den om hvordan norske teater ville se ut nå mot år 2000, hvis alle landets mannlige og kvinnelige teatersjefer hadde gjort det Tom har gjort her på DNS. Vil man eller vil man ikke at teatret skal angå og nærme seg sin samtid? Vil man egentlig skape noe nytt overhodet? Personlig har jeg ikke noe valg.

- Etter «Gå ikke fra meg», har du bestemt deg for å bli dramatiker på heltid?

- DNS' mottagelse og oppsetning av stykket gir absolutt inspirasjon til å fortsette arbeidet og anstrengelsene. Jeg arbeider allerede på nye ting. På en måte føler jeg at teateret gjenspeiler min egen natur. Jeg dras i to retninger, mot fellesskapet og mot ensomheten. Jeg må fortsette å skrive, men jeg føler meg helt avhengig av deltagelse i det konkrete praktiske teaterarbeidet også. Kanskje er dette den mest grunnleggende dramatiske konflikt i tilværelsen; individets forhold til seg selv, i forhold til fellesskapet. Meg selv og de andre. Å skrive dét stykket er en stor drøm jeg bærer på.







10

## Teksten, tiden og mytene



«Far, er du der?»

Utenfor døren står et barn og roper. Mannen der inne ligger med ryggen til, på sin sofa. Langt borte. Han bærer uniform. Han hviler seg. «Se hva jeg har!»

Barnet roper igjen. Men mannen hører ikke.

Han vil sove. Han trenger hvile fra verden, fra arbeidet. Han er general. Han har ansvar og makt. Krigene der ute beskjeftiger ham og gjør ham trett.

Barnet roper. Det har noe å vise frem. Men soldatmannen kan ikke, vil ikke, høre. «Gå til mor,» sier han.

Barnet gir opp. Går til mor. Og går ut i verden, faderløst.

Slik står åpningsbildet i «Gå ikke fra meg». Og slik knytter Karl Hoff sine bånd mellom vår nåtid og menneskenes urgamle myter og bilder. Vi kjenner dem ut og inn:

Mannen som kriger; mennesket i konfrontasjon med verden. Kvinnen som moder; mennesket som verner om livet innenfor veggene.

«Heller kjempe ti slag enn bære en eneste fødsel!» skriker Medea. For to tusen år siden, i Euripides' kjente tragedie, settes mannsfall og kvinnekall opp mot hverandre. Mannen skal erobre. Han skal vinne og ta til eie; land, rikdom, makt og kvinner. Kvinnen skal føde, og beskytte det sarte liv som hun har brakt til verden. En verden som er delt i to. Der det er krigeren som hersker.

Slik har det ikke alltid vært, sier historien. Tusener av år før Medeas skrik, var det moderen som hadde makten. Om morsveldet vet vi lite. En gren av den moderne feminismen - og senere av New Age-bevegelsen - har tegnet et glorifisert bilde av det forgangne matriarkat: Et samfunn fritt for krig, en verden av morsmelk og omsorg. En del av sannheten? Kanskje det. Men også under fruktbarhetsgudinnens kultus var verden delt i to. Verdien satt opp mot hverandre. Noe - og noen - ble undertrykket og gjorde opprør. Moderen ble styrtet fra sin trone. Og gradvis ble det skapt, det patriarkat som siden har bestått.

Men er vi ikke ferdige med alt det der? Nå som vi har 70-årenes kvinneopprør på behagelig avstand, nå som vi har likelønn og pappapermisjon og kjønnskvolterering? Jo, verden er kanskje mindre delt enn før. Men aldri har vel motsetningene, avstanden, den synlige kampen mellom kjønnene vært mer åpenlys enn nå. Aldri har familiebåndene vært svakere, ensomheten vært større. Og krigermentaliteten, den enkeltes begjær etter å erobre og eie, raskest og mest, er akseptert som naturlig og nødvendig i enkeltmennesket og samfunnets liv.

11



Erobringslysten er vår drivende kraft. Og mange av kvinnene har også blitt krigere.

Mytene om krigeren og moderen levedegjøres av Kristian og Dagny i Karl Hoffs stykke. Som militær av i dag er Kristian en mindre blodtørstig sort. Likevel er han «mann» slik mannsveldet vil ha dem: Sterk og stolt, og med følelselivet solid forskanset bak uniformen. Ved hans side står Dagny, en klok og varm kvinne, mor til fire barn. Som arvtaker til Bjerke gård er hun selve jordens moder.

«Jeg forstår bare ikke hvordan dere er blitt som dere er!» sier hun, hjelpeløs til barna sine. For det er barna, Kristian og Dagnys barn, som står i stykkets sentrum. Etterkrigstidens sønner og døtre, nå voksne mennesker, midt i sine kaotiske liv. Vokst opp i en tid fylt av opprør og håp om frihet fra kvelende myter og roller.

Hvem er disse faderløse barna?

Sønnen Halvor har gjort opprør mot sin krigerfar i bevisst søken etter andre verdier. Datteren Turid forlater sin mann og sitt barn i fortvilet jakt på et liv som skal «bety noe». Vi møter Wenche, en kvinne som sloss for sitt egenverd i krigernes rekker, mens hun lengter etter å bli mor. Åge, en såret kriger, tyr til vold i sitt jag etter å nå erobringssamfunnets topp. På veien dit forsøker han å drepe et barn – Miko – og tar samtidig livet av barnet i seg selv.

Ingen av dem kan være Kristian og Dagnys arvtakere. Ingen av dem har, foreløpig, skapt sitt alternativ. Men de søker, famler og forsøker å finne fotfeste i det Halvor kaller «en rådvill tid». «Vi er så kort kommet,» sier Truls. Og han har en drøm. Men før han får skildret, eller levd, sin visjon om en hel verden, et helt menneske, er han borte. Brakt til taushet av en fortvilet «forfader».

Det er et mørkt og forvirrende landskap Karl Hoff henter stoffet sitt fra. Men midt i stykket står to historier om hengivelse og kjærlighet: Kjærligheten mellom Halvor og Truls. Kjærligheten mellom Truls og det barnet han vil redde. Denne kjærligheten er kanskje provoserende, i alle fall for krigerne. Den krever nemlig – uansett om den er erotisk eller platonisk i sin natur – at våpnene legges ned for godt. At krigermannen abdiserer. Dermed forutsetter den et helt annet samfunn. Et samfunn der erobringsslyst og konkurranse ikke er drivende krefter.

Og så står vi ved stykkets sluttbilde. Barnet fra åpningsbildet er blitt mann. Utenfor døren hans står Miko, et barn av krigen, av «skilsmisse-generasjonen». Et skadet barn som søker mannens kjærlighet.

«Se hva jeg har!»

Mannen hører ikke nå heller. Og igjen går barnet, ut i verden. Men så skjer det noe nytt. Mannen på sofaen våkner. Han oppdager barnet.

«Gå ikke fra meg!» roper han.

Han ser barnets lengsel. Fordi han kjenner sin egen.

## De aller fleste orienterer seg mot livet

Johannes Thorvaldsen er overlege ved Seksjon for tiltak mot AIDS i Miljøetaten i Oslo Helseråd. Hvordan opplever han sitt arbeid? Hva tenker han om den situasjonen HIV og AIDS har kastet oss inn i?

– Mange tror nok at det ikke er noe vi kan gjøre, men det er ikke riktig. Vi kan gjøre veldig mye. Men du tvinges til å fjerne deg fra disse idealene om at du som lege skal gjøre alle mennesker friske. Gjennom vår utdanning er vi lært opp til å skulle gjøre nettopp det. Vår kunnskap og våre ressurser skal redde liv. Men i arbeidet med HIV og AIDS er det helt andre faktorer som kommer inn i bildet, når det gjelder å ha med pasienten å gjøre.

Av Norges pr. i dag 870 registrerte HIV-positive utgjør risikogrupperne menn som har sex med menn og stoffmisbrukere, ca. 600. Man lærer mye av å ha med stoffmisbrukere å gjøre. Om sin legerolle. Fordi det så lett kan være nærliggende å si til en slik pasient «Du – jeg har et veldig godt råd til deg. Det er at jeg synes du skal slutte å bruke dette stoffet, for da vil alt gå så meget bedre!» Den der er det veldig vanskelig å komme fra. Denne doktor-velmentheten. Det er jo det de hører overalt ellers. HIV og AIDS-kampen har vist oss at hvis vi skal ha noen påvirkningskraft på dem vi skal kommunisere med, så må vi stille oss på det ståstedet hvor vedkommende er. Ikke sette oss ned bak skrivebordet og vite bedre.

En som er HIV-smittet





ønsker å ha noen å snakke med. Og da helst et vettugt menneske, som vet noe om hva som feiler ham eller henne. Vi følger pasientene svært nøye opp gjennom prøvetagninger, vi ser på immunsystemet, på tegn og symptomer som evt. dukker opp etterhvert, vi orienterer dem om deres tilstand til enhver tid og vi gir råd og hjelp for at de skal kunne holde seg mest mulig friske, lengst mulig.

- Hvordan reagerer folk på å få diagnosen HIV-positiv?

- Når et menneske har fått vite dette går det gjennom forskjellige faser, som enhver voldsom sorg medfører. En sjokkfase, en langsom rehabiliteringsfase og til slutt kommer man inn i en såkalt nyorienteringsfase. Man er da avkledd en del av sine gamle kledebon, og man skal orientere seg i den gamle verden. Med en helt annen ballast enn den man hadde før. Da er det kanskje logisk å tenke seg at en del retter seg inn på at dette er siste reis, i og med at de har fått en dødsdom. Men det kommer ofte svært lite frem. De aller fleste orienterer seg mot livet.

Det er en vanskelig balansegang for meg som lege å vite når jeg skal åpne for å snakke om dette med døden. For jeg vet jo ofte ikke om pasienten selv har begynt å internalisere dette. Vi må ikke glemme at vi lever i Norge, og vi har jo denne norske attityden at vi ikke skal gi så veldig uttrykk for følelser, når vi får - ja, for eksempel et dårlig prøveresultat. Pasientene sier ofte at de engster seg lite for døden, men veldig mye mer for det som kommer til å skje før for døden. Det er jo naturlig, for unge mennesker er ikke beredt på å dø. Selvfølgelig skjer det noe som gjør at døden rykker dem nærmere, men den holdes med alle krefter på avstand. Det har med håpet å gjøre. Håpet om at noe vil komme. En medisiner som vil redde dem.

- Det oppleves vel nedverdiggende også?

- Ja, så forferdelig nedverdiggende. Ofte først det å være utstøtt av samfunnet. Som det heter i Messias; «He was despised and rejected by man.» Forakket og vraket. Dette har mange av pasientene følt på kroppen, alltid. Og jeg har snakket med svært mange av dem. Og så kommer da dette i tillegg. Som et endelig og absolutt slag i ansiktet på dem.

Du vet at, hvis du som ung - eller gammel - får beskjed om at du har en sykdom som du før eller senere vil måtte dø av - det være seg leukemi eller en annen kreftform eller et hjerteinfarkt, så kan du gå ut i verden og skrike ut din smerte. Og du vil få støtte av familien, på jobben og blant venner. Mens de som får HIV og AIDS opplever svært ofte det motsatte. Reaksjonene kan være varierende, men de kan ofte risikere direkte avstandstagen, som jo bare gjør det hele enda verre. Derfor handler mye av aidsproblematikken om pasientens ensomhet.

De aller fleste menn som har sex med menn lever dessverre, svært ofte, mer eller mindre i løgn, og veldig ofte kontinueres og forsterkes denne løgnsituasjonen når HIV og AIDS rammer dem.

- Har denne situasjonen forandret ditt forhold til døden?

- I løpet av disse årene, fra 1983 da jeg begynte å arbeide i rådgivningstjenesten, så har både min holdning til døden i et generelt perspektiv, og rent personlig - forandret seg. Jeg har ikke lenger et ureflektert forhold til min egen og andres død. I vår kultur tenker vi oss nærmest at vi har et evig liv, og deri er nok tankegodset betydelig forandret, ja. Når man har sett gode venner dø av AIDS, begynner jeg faktisk å bli lik min egen foreldregenerasjon, som jo har sett mange av sine samtidige dø. Det er som om man blir gammel for tidlig. Jeg er nok blitt mer innadvendt. Denne sorgen er det vanskelig å dele med andre også. Kanskje er jeg blitt mer kynisk - mer tykkhudet?

I et samfunn hvor døden hadde vært en mer velkommen gjest som samtaleemne, så hadde kanskje alt vært annerledes?

- Hva med Kirkens rolle?

- Jeg tror kanskje at hvis man har «troens gave», så betyr det en stor støtte i denne situasjonen. Og jeg har ikke noe større ønske enn at kirken tok mer del i og gikk inn i dette arbeidet. Kirkens Bymisjon og Aksept er jo strålende eksempler på det. Men den norske kirke forøvrig! - Den har jeg ikke ord for. Kirken som folkekirke stiller jo i denne sammenheng helt på sidelinjen. Jeg er veldig sår på akkurat dette punktet. Det er åpenbart på grunn av de grupper dette dreier seg om.

- Du mener Kirkens forhold til homofili?

- Ja, den økende aksept for homoseksualitet er viktig for alle mennesker. Fordi det vil være med å skape et samfunn vi er mere tjent med. Et mer favnende samfunn. I et utrygt og lite varmt samfunn kan, i noen tilfeller, bare tanken på en evt. positiv HIV-test, føre til at noen er fast bestemt på å begå selvmord. Derfor handler denne situasjonen vi er blitt stilt overfor om solidaritet, om hvor godt vi tar vare på hverandre. Men viljen til omsorg og ansvar for andre kan ikke bare være villet. Den må være følt. Og ekte. Som noe selvsagt. Den må internaliseres i vårt fellesskap, komme til uttrykk som en holdning og nedfelle seg som en norm.

Vi må fjerne oss fra forestillinger som, f.eks. den at menn som har sex med menn, er så veldig annerledes. Vi er egentlig alle i samme båt. Vi kan alle rammes av denne infeksjonen, som vi ennå ikke makter å bekjempe.

Når en som har AIDS dør, etter et langt og tungt sykeleie, føler jeg at døden blir en befrielse, at de får ro. Da er det ingenting som plager dem lenger. Hele miseren er over.

Jeg ønsker at vi skal kunne gi dem all vår støtte og kjærlighet. Ta fra dem så mange plager som over hodet mulig. Mens de lever.

Oslo 5.1.90.

Karl Hoff





## Stykkets grunnpilar er åpenhet

- Åse Hegrenes, scenograf

- Jeg jobber etter intuisjon, og er full av forventning. Men jeg investerer ALT i denne oppgaven. Dette blir et strengt personlig uttrykk, på linje med det å male et bilde.

Åse Hegrenes (34), bergensdebuterer som scenograf i «Gå ikke fra meg». Noe nytt fjes i DNS-sammenheng er hun imidlertid ikke. På midten av '80-tallet var hun i tre år engasjert som rekvisitør. Hennes innfallsvinkel den gangen var nettopp arbeid med bilde. Bak seg hadde den allsidige Jølster-jenten både husflidsskole, kunstscole hos Inge Rotevatn, verkstedsdrift sammen med gruppen «Prosjekt Prospekt» og en variert yrkespraksis, bl.a. som lærer, fabrikkstyrer, bakerisjåfør og aktmodell i København. Målet var en faglig utdanning ved ett av våre kunstakademier.

Men gjennom arbeidet som rekvisitør ble hun fascinert av dynamikken i teatret, og det opprinnelige utdanningsønsket ble byttet ut med to år på scenografiskole i Skellefteå i Nord-Sverige og praksis i Madrid, Barcelona og ved Lilla Teatret og Svenska Teatret i Helsingfors.

Åse Hegrenes tok seg av scenografien i Tone Hulbekkmos oppsetning av «Har du en papperbeta» ved Hamar Teater i fjor sommer. Gjennom kontakter i Bottenviken har hun fått oppdrag i forbindelse med et større arbeiderspill som skal oppføres i Haparanda til sommeren. Hun er også engasjert til årets Dramatikfestival på Den Nationale Scene.

Den altoverskyggende utfordringen er likevel «Gå ikke fra meg». Siden første lesning av manus startet i september har dette stykket opptatt all hennes tid. Samarbeidet med instruktøren, Siri Senje, har vært tett. For å få arbeidsro pakket de to jentene likegodt Rhodos-kofferten, lastet inn 40 kg materiale og jobbet intensivt to uker på ett rom. Der ble de fort enige om at materialvalget skulle ha et definitivt norsk preg, med utstrakt bruk av tre.

- Vi bestemte oss også for å gå inn på Småscenens premisser; og presentere en verden der ingen kulisser beskytter personene mot det store, mørke rommet - det ukjente, som ligger utenfor mennesket.

Den viktigste rådgiveren i arbeidet har naturlig nok vært Karl Hoffs manus:

- Teksten er veldig poetisk og assosiasjonsskapende i seg selv. Veldig raskt meldte det seg stikkord som «søken», «det universelle» og «det tomme rommet», som elementer til en scenografi som ikke er realistisk i sin form. Siden dette også er et generasjonsstykke og en kriminalfortelling, blir det også min oppgave å skjule folk. Men stykkets grunnpilar er «åpenhet». Denne åpenhet skal vi ta vare på i alle ledd av produksjonen, forsikrer Åse Hegrenes.

S.Ch.W.





### Vi holder livet

Vi holder livet i en knyttet hånd.  
Vårt hjerte må bestandig ha det sånn.

Det tåler gjerne spott og overlast  
når bare det får holde noe fast.

En mann, et barn, en drøm skal være vår  
og evigheten måles ut i år.

For i vår gåtefulle blinde angst  
blir alle ting erobring eller fangst.

Vi bærer skrekken med oss natt og dag,  
den bleke skrekk for hjertets nederlag.

I. Hagerup

### Eg lover meg..

Eg lover meg:  
No vil eg ikkje tenka.  
Og sjøve løftet  
er ein tanke på deg.

Eg lover meg:  
Eg skal stå opp og leva.  
Og eg står opp  
og - les breva frå deg.

Hermann Bang  
Gjendiktning ved  
Jan Olav Gatland

## Miko - en overlever

- Nå kvir jeg meg veldig. Men å angre er destruktiv energi. Jeg får prøve å bruke stresset på en positiv måte, som en del av rollen.

Erik Joung (28) er spent. Han er uten teatererfaring. Men sansen for presisjon har han med seg fra dansen. Og ønsket om kvalitet, om å gi det beste, har han fra sitt arbeid som billedkunstner.

- Tittelen på stykket sier mye. Det er en forestilling som forteller om nødvendigheten og viktigheten av de ikke-materielle verdiene. Om nødvendigheten av å skrelle vekk det man strever livet av seg i hverdagen for å oppnå. Tilbake står det viktigste av alt: kjærligheten og medmennesket.

### Ligger lavt i terrenget

Erik Joung snakker seg varm om forestillingen han er blitt en del av, og om billedkunsten. Når samtalen endrer retning, for å kaste lys over hans oppgave i produksjonen og hans eget liv, skjer det imidlertid en forandring. Ordene blir få, nesten uhørlige. Å eksponere seg som privatperson synes han er vanskelig.





Det er billedkunsten som ligger Erik Joung på hjertet. Men når han nå for første gang skal møte publikum i teatersalen, er han glad for den sceneerfaringen dansen har gitt bl.a. gjennom deltakelse i den norske oppsetningen av «A Chorus Line» og ett år i Riss Dansekompani her i Bergen. Kunstutdannelsen har han fra Vestlandets Kunstakademi: to år på maler- og tre år på skulpturlinjen i perioden 1982-89.

I samme tidsrom har han rukket å være representert på en rekke utstillinger, både separat og kollektivt - i Bergen bl.a. ved jubileumsutstillingen «Ung norsk kunst» til Bergen Kunstforenings 150 års jubileum, Vestlandsutstillingen og sist: lysinstallasjonen «Tegning i rom» i Krypten ved Hordaland Kunstnersentrum, der han for tiden har sitt daglige arbeid når han ikke spiller teater.

#### Paralleller billedkunst - skuespill

Han underviser også på tegne- og maleskole, der han som lærer har en faglig autoritet. Men når han trer ut av lærerrollen og går inn teaterdøren for å ikle seg rollen som Miko, føler han seg som dønn amatør:

- Det er tankevekkende, men også lærerrikt, fordi det ene faget setter det andre i perspektiv, sier han, og fortsetter:

- Jeg ser mange paralleller mellom det å være billedkunstner og det å prøve å gi en rolle liv på scenen: bl.a. det å ikke søke det lettvinte, men det enkle og redelige, sier han, og innrømmer at flerårig arbeid med billedkunst kanskje har ført til at han stiller for sterke krav til seg selv, når han nå skal prøve seg på noe nytt.

#### Om vår forgjengelighet

- Hvem er egentlig Miko?

- Han er en båtflyktning fra Vietnam, han har vært gjennom svært mye, og kan virke temmelig fjern og sær. Han har levd på gaten en tid, men blir plukket opp av Truls, en småradikal poet, som føler en sterk sosial samvittighet. Han blir en blanding av storebror og kamerat for den skjøre og hjelpeløse Miko.

- Men selv om Miko er den som trenger hjelp, er det han som til syvende og sist overlever?

- Mange av personene i handlingen blir borte, på forskjellige måter. Når Miko overlever, har det kanskje med en form for smidighet å gjøre. Han har ikke noe hjemland, men er i stand til å tilpasse seg.

Sier Erik Joung.

Som også håper å overleve denne premieren.

Som tror på et liv med sin kunst.

Som helt sikkert ikke vil lese en eneste aviskritikk av forestillingen.

S.Chr.W.







22

23

handlinger hadde døden som eneste, ubønnhørlig konsekvens. Vår ungdomskultur ble brått voksen.

Jeg minnes møtet med mine foreldres *alderdom*. Ikke så mye at de skulle dø, som at nå hadde vi som ikke har gjennomlevet noen krig overtatt verden. Den plutselige innsikten at det ikke var vi, men *de* som var dessertgenerasjonen, som med rent mel i posen etter å vunnet kampen for demokratiet, hadde fått lov å bygge landet, og nå kunne nyte sin gode helse og sin egen velferdsstat. *Vi* må skape noe kvalitativt annerledes. Det er skremmende, men spennende.

Slik kunne jeg fortsette – om det nye Europa, om et klima i forvandling, og mye mer. Men når jeg har tillatt meg *min* personlige rhapsodi, skyldes det selvfølgelig at jeg gjenfinner så mye i «Gå ikke fra meg». Møtet med dette stykket har satt meg på sporet av mine egne tanker og minner – slik et diktverk skal. Det mener jeg også det vil komme til gjøre for dere.

Men jeg glemmer én ting. Karl Hoff har valgt teatret som sin form. Forteller «Gå ikke fra meg» også noe om åtti-årenes norske teater? I høyeste grad. I sin bruk av det åpne rom og i sitt sammensatte persongalleri med store krav til skuespillerarbeidet, og fremfor alt: i sin viderutvikling av filmens fortellerteknikk på scenens premisser – samler denne skuespillteksten mange av de elementene som norsk teater har arbeidet med gjennom det siste ti-året.

Dessuten er «Gå ikke fra meg» representativt ved det blotte faktum at det er *norsk*. Ikke minst på grunn av vår innsats her på DNS de siste sesongene tror jeg åtti-tallet vil forbindes med et definitivt gjennombrudd for den nye norske dramatikken.

Og av alt som skjedde i ti-året som gikk tror jeg nok dette er hva jeg personlig med størst glede skal minnes!

Tom Remlov



## DEN NATIONALE SCENE

Programblad for Den Nationale Scene nr. 2 - 1990

Ansvarlig utgiver: Tom Remlov

Redaksjonen: Kirsten Broch, Ellen Lundby,

Sverre Chr. Wilhelmsen og Tom Remlov

Fotos fra forestillingen: Trygve Schanfelder

Redaksjonens adresse: Postboks 78, 5001 Bergen

Telefon: (05) 32 00 10

Grafisk utforming: Marketing Team AS

Sats: Gjerts Setteri as

Trykk: Havel AS

Det er på Norge  
det skjer

**VELKOMMEN  
TIL VÅR  
TEATER-MENY**

**LAKSESOUFFLÉ  
M/SKALLDYRSAUS**

Servert med kuvertbrød og smør

kr. **60:-**

*Ole Bull Restauranter*

**DEN NATIONALE SCENE**