

MÅLSETJING

I samfunnsdebatten høyrer ein ofte ord som verdigheit brukt i samband med dødsfall. Ein kan få inntrykk av at den verdige døden er den som kjem stille, kanskje aller helst til og med kontrollert. Ikkje alle dødsfall er slik.

Å vitna ein vanskelegare død stiller ein andlet til andlet med spørsmål rundt nettopp verdigheit i møte med døden. Kven er det den skal væra verdig for? Har ein forventningar til at døden skal oppfylle visse krav, og den ikkje gjer det; kven er det som då har mislukkast? Korleis kan ein då skilja det uverdige frå den verdige?

Gjennom å laga ein scenisk versjon av Jon Fosse sin roman *Melancholia II*, vil me skildra ein dødsprosess med kognitive og kroppslege funksjonstap. Ein død som hos Fosse, trass dei ytre omstenda og kampen mot den, kjem som ei slags trøyst.

Prosjektet skal utforska romanen som scenetekst inspirert av Fosse sine romanteoretiske idear. Me vil utvikla eit polyfont scenespråk som likestiller det tekstlege og det kinestetiske. Eit scenespråk som bryt med skodespelaren sin representasjon og gestalting av ein karakter, og erstattar det med gestalting av språktone og språkrytme.

FORMIDLING

YMIST. vart skipa i 2015 av scenekunstnarane Morten Espeland og Erlend Samnøen. Dei har produsert og turnert med framsyningane *EDDA/voluspå* (2015) og *Draumkvedet* (2018). Både framsyningane vart spela i Bergen og på Stord, *Draumkvedet* vart også vist i Ullensvang, Granvin, Ulvik og Strandebarm.

Prosjekta til YMIST. er blitt spela dels på lokale som ikkje ofte har besøk av profesjonell scenekunst. *Draumkvedet* hadde premiere på det vesle Nordvang ungdomshus i fjellgrenda Vats i Ål, før me drog vidare til ungdomshus i Hardanger og Stord, samt Hordaland Teater i Bergen og Nynorskens Hus i Oslo, i alt 12 framsyningar.

Me meiner at det å spela på desse husa har tilført prosjekta noko viktig, både i form av at me når eit publikum som ikkje er vane med denne typen scenekunst, óg i form av det husa, med sin arkitektur og estetikk, speglar attende inn i prosjektet.

For å knytta prosjektet opp mot forsamlingshus, har me gjort eit utval av dei husa og stadane der me opplevde at me nådde best ut til publikum på førre turneen. I tillegg utvidar me med ein ny stad:

Ei framsyning på Grendastova på Valestrand (Sveio), ny stad.

Ei framsyning i Gymsalen på Høgskulen på Vestlandet (Stord), nytt hus.

Ei framsyning på Haugatun i Strandebarm.
Ei framsyning på Krossvoll i Ullensvang.
Fire framsyningar på Nynorskens Hus i Oslo
To framsyningar på Tou Scene, Stavanger
To framsyningar på Teaterhuset Avantgarden

Totalt blir dette 12 framsyningar. Me er i tillegg i dialog med Hordaland Teater om gjestespel januar 2020.

Med unnatak av spelestadane i Stavanger og Trondheim har alle husa me skal spela i ein forsamlingsal med ein liten kikkeskåpsscene i eine enden. I den grad det er teknisk mogeleg ynskjer me å bruka desse små kikkeskåps scenane som ramme. Alternativt vil me kunna spela på salsgolvet med publikum på fleire kantar.

Den siste delen av prøvetida vil bli lagt til lokalet me skal ha premiere i; Grendastova på Valestrand. Valestrand er ei grend i Sveio kommune som er i ferd å få fotfeste som eit kultursentrum i Sunnhordland. Her finn ein Fartein Valen huset, Fartein Valen-festivalen, Valestrand kulturkyrkje og Økland-tunet som er under etablering.

Framsyninga på Stord vil vera på den nyleg restaurerte gymsalen på Høgskulen på Vestlandet, avd. Stord. I den grad det er ynskjeleg for baa partar vil me samarbeida med lærarutdanninga der.

Ungdomshuset Haugatun i Strandebarm er eit av få ungdomshus i landet som er verna. Arkitekten bak er Torgeir Alvsaker, som har teikna mange av ungdomshusa i Hardanger. Strandebarm er også staden Jon Fosse vaks opp.

Krossvoll Ungdomshus på Lofthus i Ullensvang er eit bygg der ein, trass omfattande ombygging av fasaden, og tilføring av eit tilbygg, har greidd å ta vare på sjølve salen med treutskjeringane til Lars Kinsarvik.

Alle desse husa er sentrale i lokalsamfunnet og det er stor aktivitet i dei.

PROSJEKTSKILDRING

TEKSTGRUNNLAG

Fosse skreiv romanane *Melancholia I* i 1995 og *Melancholia II* i 1996. Tematisk heng dei saman ved at baa romanane har den norske landskapsmålaren Lars Hertervig (1830–1902) som eit slags omdreiingspunkt – eller i det minste som eit viktig fokuspunkt.

Der Fosse i den fyrste romanen er inne i hovudet til den mentalt sjuke Lars Hertervig sjølv, blir han i andre romanen eksponert gjennom minna til den døyande systema

Oline. Det er som om ho brukar dei siste kreftene ho har i ein freistnad på å forstå kva det var med broren Lars.

Handlinga i *Melancholia II* er lagt til Stavanger nokre timar ein haustdag i 1902. Kvardagsmennesket Oline er skildra med omsorg og solidaritet. Ein følgjer ho der ho med stokken i eine handa og to fiskar i den andre, kjempar seg opp den bratte brekka frå fiskehandlaren på kaien til det vesle huset sitt. Ho er gamal, kroppen er utsliten, og beina verkjer. Teksten er skriven som om det var Oline sin tankestraum. Tankemønsteret hennar er sirkulært, og dreiar seg for det meste om føde, kroppslege smerter, og det å gjera frå seg. Lesaren oppdagar etterkvart at ho er dement.

Melancholia II er ingen kjølig roman. Som lesar føler ein Oline sin eksistensielle kamp og djupe forvirring. Teksten er som ei undersøking av ein tilstand av oppløysing. Ein merkar at døden kjem nærare og nærare, men håpar til det siste at den skal snu.

Oline døyr på do, stirrande inn eit fiskeauge, medan auget stirrar attende.

UTGANGSPUNKT

YMIST. er eit samarbeid mellom regissør/koreograf Erlend Samnøen og skodespelar Morten Espeland. Me har tidlegare arbeidd med mytologiske tekstar som *Voluspå* og *Draumkvedet*. Dette er tekstar som har hatt, eller har, ein framføringspraksis. Dei er kome til gjennom munnleg overleveringstradisjon, men blir no opplevd som språkleg arkaiske og vanskeleg tilgjengeleg. Valet av romanen *Melancholia II* som tekstleg utgangspunkt for det neste prosjektet markerer både eit brot, men også ein samanheng. Det er ei historie som søker svar på noko som ligg utanfor den materielle verda. Det er ein tekst som sørgjer over tapet av Gud.

Romanen tvingar oss til å stilla spørsmål om eigen forgjengelegdom. Dette gjer den ved å få oss til å føla på fornedringa Oline opplever over at kroppen sviktar ho. Ho gjer i buksa, greier ikkje å halda orden heime, og må ta med seg maten på do for ho orkar ikkje å gå omvegen til kjøkenet.

Når ein skal laga ein scenisk versjon av *Melancholia II* kunne ein lett sett for seg ein versjon som fokuserte på gestalting av karakteren Oline. Der skodespelaren ved psykologisk identifikasjon og ein karakteriserande, mimetisk fysikk "blir" Oline. Det er ikkje dette me er ute etter.

Romanen er som ein kollisjon mellom eit ekstremt innhald og ei ekstrem form, og me vil at også forma i vår sceniske versjon svarar på dette – på sitt vis.

METODE

Kinestetisk forlaup:

I arbeidet med YMIST, si førre framsyning, Draumkvedet, arbeida me med prinsipp som er knytt til det Espeland har kalla Skodespelaren sin kinestetiske dramaturgi. Omgrepet er meint å problematisera det fysiske uttrykket i det teatret som baserer seg på litterære førelegg, og der arbeid med skodespelaren sin identifikasjon med karakteren har ein plass. Samnøen har med sin bakgrunn som koreograf bidrege til å utvikla det fysiske språket i retning av eit uttrykk med base i samtidsdansen. Målet har vore å nærma seg eit uttrykk som kombinerer det danseriske med skodespelaren si førstelingsevne. Eit fysisk språk som er opent og assosiativt, som ikkje insisterer på distanse, men varme.

I arbeidet med Draumkvedet jobba me med to hovudmetodar. Ein metode der Samnøen koreograferte dansesekvensar, som Espeland så lærte seg, og etterpå la teksten oppå. I *Melancholia II* kan desse koreograferte sekvensane ha overskrifter som t.d. "oppløysing", "forfall", "motstand", "regresjon", "transcendens". Dei er tenkt å kontrastera tekststraumen, avbryta den, eller harmonera med den. Dei kan óg kunna stå på heilt eigne bein, som eigne lommer, eller pausar frå teksten.

Den andre metoden er meir intuitivt basert: Espeland lét teksten forplanta seg i kroppen hans, og let rytmen i den, og kampen med den, få eit fysisk uttrykk. Her er det meir samsvar mellom det tekstlege uttrykket og det fysiske uttrykket, ikkje illustrativt men musikalsk.

Desse to metodane viste seg å vera fruktbare og me vil utvikla dei vidare. I tillegg ynskjer me å introdusera ein tredje metode: Oline er ei gamal kvinne, med ein utsliten og verkande kropp, skodespelaren er ein mann utan store fysiske plager. I staden for å imitera ein gamal kropp ynskjer me å finna fysiske oppgåver som kan gje skodespelaren kroppslege ekvivalentar til Oline sine kroppslege problem. T.d. kan skodespelaren få fysiske oppgåver som gjer at han vert svært sliten eller byrjar å skjelve.

Tekstarbeid:

Teksten i *Melancholia II* står i hovudsak fram som Oline sin indre monolog. Det er såleis ikkje snakk om ein tala tekst, men ein tenkt ein. Språkstilen er rytmisk, repeterande, stotrande, kvernande og manisk suggererande. Det er ein kamp å lesa, og somme tider er det som om romanen kjennest ugjennomtrengjeleg. Det er som om Fosse gjennom sitt val av språkstil utsett lesaren for ein tilsvarande mentalt utmattande situasjon som personen i romanen er i.

Samstundes har den også nokre klare munnlege og poetiske kvalitetar. Den er musikalsk, rytmisk og synkopert.

Skodespelaren sitt tekstarbeid vil ha preg av veksling mellom det musikalske, munnlege og det kvernande. Det flytande lette og det tunge. Me vil forsøka å skilja mellom romanen si notid, som er prega av slit og motstand, og tilbakeblikka som er prega av eit større ljós. Kanskje også eit skilje mellom akustisk og forsterka stemme.

Skriftas materialitet:

I dei romanteoretiske skriftene sine i essaysamlinga *Frå telling via showing til writing* problematiserer Fosse at romanen som genre tradisjonelt sett har stått under "talens metafor", og at skrift har blitt forstått som representasjon av talen. Ein kan (litt forenkla) seia at Fosse hevdar at omgrepsapparatet som har blitt bruk for å forstå romanen i utgangspunkt tilhøyrer munnlege genrar (som epos, ballade, segn, eventyr m.m.), og at dette er eit problem. Romanen er knytt til boka, det er ikkje tale, det er skrift. Han etablerer difor ei splitting mellom forteljaren (munnleg) og det han kallar skrivar (skriftleg).

Skrivaren erstattar ikkje forteljaren, men kjem i tillegg. I eit av essaya freistar Fosse å formulere denne abstraksjonen slik: "Forteljaren lèt seg merke som ei stemme over, ved sida av, bak, framfor personen, medan skrivaren ikkje har noka eiga stemme, er som ein pust – altså som ein kropp, ikkje som ei stemme – i ryggen på personen. Ein pust utan ord. Orda tilhøyrer personen. Blikket tilhøyrer personen. Skrivaren er pusten bak, er pulsen, beaten, i skrifta, bak eller i personen." Og: Skrivaren er "den som skriv, i den augneblinken han skriv og slik han står fram gjennom skriftas materialitet".

Skriftas materialitet er altså knytt til forfattaren sin kropp, forfattaren sin pust og "indre gestikk". Skrivaren si stemme, eller skriftstemma er stum, men den er der. Det er denne skriftas materialitet me interesserer oss for. Er det mogeleg å gestalta dette fenomenet – ikkje som ein karakter, men som ein taus tale, som musikk – gjennom skodespelaren sitt tekstarbeid og fysiske uttrykk? Framsyninga vil ha ein middelaldrande mann som skodespelar. Skodespelaren liknar såleis meir på den faktiske skrivaren av romanen enn den gamle kvinna som fortel.

Kva vil skje om ein let Oline stå fram fyrst og fremst gjennom å gestalta skrivaren sin pust, rytme og repetisjonar? Om oppgåva til skodespelaren er å identifisera seg med teksten, teksten sin materialitet, og ikkje karakteren gjennom ein tenkt psykologi? Vil ei slik forskyving berre skapa ein avstand mellom publikum og det sceniske verket? Eller kan ein annan type nærleik oppstå?

Romanens polyfoni:

Fosse skriv at romanen som genre er dialogisk i utsegnsmåten. Romanen er ironisk, seiar han; ikkje i den munnlege forstanden – der ein seier ein ting og meiner det

motsette – men i den forstand at romanen har fleire meiningar i seg samstundes: Slik Olines haldningar til broren Lars kjem fram av det ho fortel, og korleis ho fortel det, kjem skrivarens haldningar fram gjennom måten han lar heile romanen utspela seg. Dette fører til at det aldri er berre ei meining i ein roman, men heller eit slags meningsfelt. Der talen er monologisk, er romanen dilalogisk eller polyfon.

Vår sceniske versjon skal ta opp i seg dette fleirstemmige, denne polyfonien, dette komplekset, dette meningsfeltet, i den utstrekte dødsaugneblinken til Oline. Paradoksalt nok har me valt monologen som form.

Om det er meningsfeltet og ikkje den eine meininga (i teksten) som skal stå fram, vil dette setja særlege krav til korleis skodespelaren jobbar med teksten. Tekstarbeidet vil forsøksvis ha preg av opnare tolkingar, rom for publikum sine eigne refleksjonar, enn eit tekstarbeid som er gjennomanalysert og med tydelege føringar. Målet må være, i den grad det er mogeleg, å la teksten stå fram i kraft av seg sjølv. Der skodespelaren er eit medium for teksten heller enn å framheva subjektet og det subjektive.

Me ynskjer at det i denne eine skodespelarkroppen skal romma eit stort spekter av ulike teikn samstundes – og at dei skal være likestilte. Me vil påstå at det i teaterformer der tekst er eit element, fort oppstår eit hirearki som set teksten øvst i ein tolkingspyramide. Det me ynskjer, er eit scenisk språk som utfordrar dette. Ikkje ved å ta bort teksten, eller gjera den uviktig, men ved å tilføra element som blir påstått å være like viktige: Semantikken er likestilt med prosodien, prosodien er likestilt med intonasjonen, intonasjonen er likestilt med den konkrete rørsle, den konkrete rørsle er likestilt med den abstrakte rørsle. Me vonar at einetalen skal bli til samtalen, at meningsfeltet og polyfonien skal springa ut av eit heilskapleg skodespelaruttrykk som minner oss på at livet har ein ende, og at denne ikkje alltid er vakker.

VISUALITET

Det fysiske rommet Oline bevegar seg i har minska med alderen, og no er det berre triangelet mellom kaien, heimen og utedoen som står att. Gata er smal, huset er lite, utedoen trong. Romleg ynskjer me å utforska dette tronge rommet, og ein viktig premiss for scenografien er at den skal avgrensa speleområdet klart frå områda rundt.

Dette avgrensa rommet kan definerast ved å ha eit golv som har ein annan tekstur eller farge enn dei svarte tregolva som tilhøyrrer sceneromma, eller ved at det er løfta. Ein annan moglegheit er at rommet fysisk også vert mindre og mindre. Kanskje har me ein horisont som kan fungera som ljøsflate, som sakte kjem framover, eller at den tiltar og etterkvart blir til ein himling? Alternativt kan denne himlingen være

statisk, som eit tak, og så låg at skodespelaren ikkje kan stå oppreist. Det er på dette tidspunktet ikkje tatt stilling til om scenerommet skal ha éin front mot publikum, eller om publikum skal sjå inn frå fleire kantar.

Scenograf og kostymedesignar er biletkunstnar Maja Nilsen. Ho har arbeidd mykje med collageteknikkar, og kanskje er dette eit uttrykk ho også skal jobba med her. Dette kan bety at overflatene heilt konkret er bygd opp som collagar, eller at summen av dei scenografiske elementa kan opplevast som ein collage. Det kan også vera at me skal jobba med fleire lag av ulike transparente materialar. Desse kan vera malte i ein fargeskala som minner om Lars Hertervig sine bilete, frå pastellane i perlemorskyene hans, til dei mørke jordtonane som er å finna i dei seinare måleria hans. Ein kan på denne måten, og ved hjelp av ljuset, leggja lag på lag med overflater som bakgrunn til skodespelaren, og mellom skodespelaren og publikum. Me ser også etter måtar å veksla mellom det tronge rommet og eit større og vidare rom. Dette kan understreka at det fysiske rommet Oline rådde over tidlegare, både var større og hadde andre kvalitetar enn det ho bevegar seg i no.

MUSIKK

Gaute Storsve skal komponera ny musikk til framsyninga. Denne skal spelast av via eit surroundanlegg. Det er tenkt at musikken skal ta utgangspunkt i to ulike lydkjelder: Ein spesialbygd gitar som gir heilt spesielle overtonar, og som har mikrofonar som plukkar opp lydar som vanlegvis ikkje er høyrleg på ein vanleg gitar. Den andre lydkjelda vil vera ein kontrabass tatt opp med fleire mikrofonar nært instrumentet for å plukka opp overtonar og lyden av treverk og boge.

Dette materialet skal manipulerast digitalt. Ideen for den ferdige innspelte musikken er at den skal være samansett av lange strekk med lyd som ligg i andre frekvensområder enn røysta, at den kan veksla mellom å ligga i bakgrunnen og tre fram i forgrunnen med distinkte tema og/eller lydar.

PR OG MARKNADSFØRING

Marknadsføringsstrategien vår er retta mot eit publikum av vaksne/ unge vaksne. Me baserer oss på hovudkanalane: medieomtale (intervju/førehandssomtale/omtalar i aviser, radio og fjernsyn), sosiale media (Facebook, Instagram), annonser (i lokalaviser, på landsdekkande aviser, på nett og i sosiale media), og oppheng av plakatar i området rundt spelestadene. I tillegg var erfaringa frå førre turné at nær kontakt med lokale grupper og lag knytt til dei forskjellige spelestadene (ungdomslag, teatergrupper, mållag o.l.) var særskild effektivt i arbeidet med å nå ut til publikum.

Me kjem til å oppretthalda dialogen med kontaktane me allereie har etablert, og senda ut e-post og informasjon om framsyninga.

Ein effektiv måte å nå ut til mange på, er å laga ein filmteaser, som blir lagt ut og delt på Facebook og nettsider. Teaseren til *Draumkvedet*, som blei lagt ut på Facebook, hadde på få dagar nesten 10000 visningar. Me ynskjer å lage ein eller fleire korte teasarar til *Melancholia II*.

Me kjem til å kontakte lokale aviser i forkant av turneen, og sende ut ei landsdekkande pressemelding i forkant av premieren.

Me kjem til å annonsere i Hardanger folkeblad (Lofthus), Hordaland Folkeblad (Strandebarm), Bladet Sunnhordland (Sveio og Stord), Haugesunds Avis (Sveio og Stord), Dag&Tid, Klassekampen, Morgenbladet, samt under Norsk teater- og orkesterforening si samleannonse "På scenen". Me sett óg av ei sum til fremjing av innlegg/ annonsering på Facebook.

Me samarbeider sjølvsagt med kommunikasjonsansvarlege ved dei etablerte scenane Tou, Nynorskens Hus og Teaterhuset Avant Garden som har egne kanalar der dei informerer om framsyninga.