

Vaktmeisteren
av **Harold Pinter**

Pedagogisk materiell

Det Norske Teatret 2009



Innhald

Ein vegvisar inn i framsyninga s. 3

Harold Pinter og Vaktmeisteren s. 4

Intervju med skodespelar Nils Sletta s. 6

Intervju med regissør Torfinn Nag s. 11

Inspisientyrket s. 15

Arbeidsoppgåver s. 17

Vedlegg s. 20

Kjelder s. 26



Ein vegvisar inn i framsyninga

Harold Pinter, som døydde i desember 2008, er ein av dei store i britisk litteraturhistorie. Han har markert seg både som dramatikar, regissør og skodespelar. Harold Pinter har skriva omlag tretti skodespel, eit tjuetals filmmanus og har vore ansvarleg for mange teaterframsyningar. I 2005 fekk han Nobelprisen i litteratur.

Vaktmeisteren er eit av Harold Pinters mest kjende teaterstykke, ein klassikar innan moderne drama. Den skarpskodde kvardagsabsurdisten leikar seg med menneskelagnader og skaper komiske situasjonar med tragisk botn medan han viser fram mennesket frå både si verste, beste og mest komiske side. Dette er eit kammerspel i ordets rette forstand. Tre personar er klemt saman i ei slitt byleilegheit. Pinter leikar seg med menneskelagnader og skaper komiske situasjonar med tragisk botn. *Vaktmeisteren (The Caretaker)* hadde premiere i London i 1960.

Med dette skolemateriellet ønskjer vi å gi skolane nokre leietrådar inn i framsyninga. Stoffet kan brukast på ulike måtar: 1) som undervisningshjelp for læraren før og etter framsyninga, 2) som utgangspunkt for å aktivisere elevane før og etter framsyninga og 3) som bakgrunnsinformasjon til generell fordjuping. Her finst mellom anna tekstutdrag, tips til arbeidsoppgåver, aktivitetar og diskusjonar i klasserommet og intervju med både hovudrolleinnehavar og regissør. Vi ønskjer også å presentere dei forskjellige yrkesgruppene som er knytt til ei oppsetjing. Først ut er inspisient Hedda Rønningen. Framsyninga og undervisningsmateriellet eignar seg best for elevar i vidaregåande skole.

Vi høyrer gjerne frå lærarar som har brukt skolemateriellet i klasserommet og som har kommentarar til innhaldet. Slik kan vi bli betre til å gjere teateropplevinga rikare. Håper stoffet vil vere til glede og nytte. Godt teaterbesøk!

Med vennleg helsing

Trude K. Arntsen

Pedagogisk ansvarleg/formidling

undervisning@detnorsketeatret.no / 22 47 38 22

Harold Pinter og *Vaktmeisteren*

Av Gunnar Mangset

Harold Pinter – ei kortfatta samanfatning av liv og virke

Harold Pinter (1930-2008) var ein engelsk dramatikar, skodespelar, regissør og poet. Dei siste åra av livet sitt markerte han seg også som politisk aktivist. Han er ein av dei viktigaste namna i verdsdramatikken i etterkrigstida og har skrive tjuei skodespel, eit tjuetals filmmanus og har instruert ei rekkje teateroppsetjingar. Blant dei mest kjende skodespela hans er *Fødselsdagsselskapet* (*The Birthday Party*), *Vaktmeisteren* (*The Caretaker*), *Hjemkomsten* (*The Homecoming*) og *Bedrag* (*Betrayal*). Han fekk Nobelprisen i litteratur i 2005 og vann òg ein heil del andre litteratur- og teaterprisar i løpet av karrieren sin.

Han blei fødd inn i ein jødisk familie frå den lågare middelklassa i London i 1930 og byrja i tenåra å skrive dikt for diverse magasin. Han studerte så til å bli skodespelar på the Royal Academy of Dramatic Art og på the Central School of Speech and Drama. Yrkeskarrieren hans byrja som skodespelar i midten av 1950-åra, da under pseudonymet David Baron. Han debuterte som dramatikar i 1957 med einaktaren *Rommet* (*The Room*), og allereie i dette stykket finn vi mykje av den tematikken, den personlege stilen og den særmerkte uttrykksmåten som vi finn igjen i Pinters seinare verk: Her er attgjevingar av dei små nyansane i kvardagsspråket, og kvardagslege situasjonar som gradvis blir meir og meir trugande og mystisk. Her finst det inga klar forklaring av eller motivasjon for handlinga, noko som sjølvstøtt må vere eit heilt bevisst grep. Rommet er ikkje berre svært sentralt i dette skodespelet, men er òg eit sentralt motiv i fleire av dei seinare verka hans.

Meir generelt blir Pinter ofte knytt til det såkalla absurde teatret, saman med den irske dramatikaren Samuel Beckett (1906-1989), rumensk-franske Eugène Ionesco (1909-1994) og franskmannen Jean Genet (1910-1986), for å nemne nokre av dei mest kjende. Sjølv om ein ikkje yter rettferd mot nokon av desse ved å plassere dei under ein slik forenklande samlarubrikk, kan ein trekkje fram enkelte fellestrekk ved det absurde teatret: Komiske trekk blir ofte blanda med skremmande eller tragiske bilete, og karakterane gjer heilt meiningslause handlingar eller berre gjer dei same handlingane om og om igjen. I dialogen blir det ofte brukt klisjear og ordspel, handlinga går i ring, og anten så fjernar ein seg frå den realistiske

teaterforma eller så blir denne parodierte. Blant dei tema som går igjen i skodespela til Pinter, finn vi kommunikasjonen mellom menneske eller fråveret av ein slik kommunikasjon, og han skildra ofte tilhøva mellom mann og kvinne, men også ofte også relasjonar mellom menn.

Pinter nytta ved nokre høve å kome med politiske utspel, som da han ved overrekkinga av Nobelprisen i litteratur i 2005 brukte takketalen si til å gå til åtak på dei amerikanske invasjonane av Irak og Afghanistan og Storbritannias lojalitet mot den amerikanske utanrikspolitikken. Det første dømet vi finn på eit klart etisk og politisk standpunkt frå Pinter si side, var da han som ung av samvitsgrunnar nekta å avtjene militærtjenesta si. Av dei mange andre sakene han har vore engasjert i, kan vi trekke fram at han òg har vore aktiv i den britiske antiapartheidrørsla og antiatomvåpenrørsla.

Vaktmeisteren

I Pinters skodespel *Vaktmeisteren* (*The Caretaker*) frå 1959 møter vi den eldre bomsen Davies som nettopp har blitt redda av Aston, ein mann i byrjinga av trettiåra, frå å bli slått helselaus av ein yngre slåsskjempe på ein bar. Aston tek Davies med seg heim til eit oppussingsobjekt av ei leilegheit og lar han få sove der inntil han ”kjem i orden igjen”, som Aston seier. Davies får tilbodet om å arbeide som vaktmeister i husværet, men trekk litt på det. Seinare blir han spurt om papira sine av Mick, ein mann i slutten av tjueåra, som er bror til Aston. Davies seier dei ligg igjen på baren. Mick er den eigentlege eigaren av husværet, og han er meir skeptisk til Davies enn bror sin. Davies seier stadig vekk at han har tenkt seg ned på baren for å hente papira sine, men det er støtt noko som hindrar han, som at han ikkje har dei rette skoa eller at det regnar. Det kjem etter kvart også fram at han operer med falskt namn. Davies er usikker på kven av dei to brørne som eigentleg styrer dette husværet og dermed kven av dei han bør gjere til lags. Etter kvart forsøker han å spele dei to brørne opp mot kvarandre, mel utan særleg hell, og han blir til slutt kasta ut.

Kjelder

Den offisielle nettstaden til Harold Pinter: <http://www.haroldpinter.org/home/index.shtml>

Esslin, Martin: *The Theatre of the Absurd*. Methuen, London 2001.

Presentasjonen av teateroppsetjinga *Vaktmeisteren* på Det Norske Teatrets nettsted:

<http://www.detnorske.no/netuser/repertoire/presentation.asp?pid=313>

”Eg har gjort det eg kunne for å sleppe å bli kjendis, men no er det så seint i livet at eg får vel vere i fred likevel”

Tekst OLA E. BØ

Nils Sletta har gjennom mange år vore ein høgt akta scenekunstnar. Etter 45 år på scenen har karrieren i det siste tatt heilt av.

– Først Gullrutevinnar og seinare nominert til Emmypris, TVens Oscar, for rolla som grisebonden Tor Neshov i *Berlinerpoplene*. Det var vel stas?

– Ja, sjølvsagt var det stas, men eg er nesten glad eg ikkje måtte til New York og ta imot pris, så elendig som eg er til å snakke engelsk. Men innspelinga av *Berlinerpoplene* var ei fin tid, flotte skodespelarkollegaer og flinke folk bak produksjonen. Etter å ha arbeidd som skodespelar i 45 år får ein likevel eit visst perspektiv på kva som blir verdsett i dette yrket når det blir slik oppstuss rundt ein populær TV-serie.

– Men du har fått pris som teaterskodespelar òg, Teaterkritikerprisen til og med, for *Mattis i Fuglane* i 1997.

– Det er ein pris som eg set svært, svært høgt og som eg er veldig stolt av. Og den kom på eit tidspunkt som gjorde at eg fekk ein heilt ny start i karrieren min som skodespelar, ikkje berre på grunn av prisen sjølvsagt, men heile perioden med denne gripande Vesaas-figuren.

– Var det opplagt at Nils Sletta frå Tuddal i Telemark skulle bli skodespelar?

– Nei, det var slett ikkje opplagt. Alt låg derimot til rette for at eg skulle bli musikar, eller spelmann, rettare sagt. Eg kjem frå ei spelmannsslekt, onklane til mor var tre legendariske hardingfelespelmenn, Olav, Kjetil og Einar Løndal. Kjetil, som budde her i Oslo i mange år, var nok den mest kjende av dei. Einar var naboen min heime, av han lærte eg mykje, og spelet til Olav er noko av det beste eg har høyrte, fine kunstnarar alle tre. Og elles var det mange andre framifrå utøvarar i Tuddal. Eg begynte å spele som sjuåring, men nevane mine var så små at eg måtte vente nokre år, men da eg begynte att, sat slåttane i hovudet, så det gjekk fort, og det var det einaste eg ville. Eg kan ikkje hugse at det var annan musikk for meg i oppveksten. Ja, og så dansa eg, og heile ungdomstida reiste eg mykje rundt og opptredde med dans og spel og deltok på kappleikar.

Dans ropte fela

– Kunne du ha livberga deg som spelmann, trur du?

– Det tvilar eg på, men det var nokre år eg spelte veldig mykje og vart ganske god, eg toppa landskappleiken i Molde i 1964, saman med Kjetil Løndal – da var eg ein og tjuo og var utruleg stolt, kan du skjøne. Da var Kjetil på sitt beste, og det var faktisk Eivind Groven som var dommar den gongen, kan eg hugse.

– Du speler enno?

– Ja, eg har aldri slutta, men eg har ikkje kome opp på det nivået att som eg nådde i desse ungdomsåra. Teatret har tatt tida mi. Men eg har da fått brukt fela på scenen òg i ein del samanhengar, til og med i ei rolle som Myllarguten. Og i TVserien *Vestavind* var eg ein litt tomsete dreng som spelte fele.

– Men det var skodespelar du vart?

– Ja, eg vart oppfordra om å søkje teaterskulen av ei skodeside spelarinne som hadde sett meg opptre, trur eg, og det gjorde eg, og slik gjekk det. Nokså tilfeldig det heile, må eg nok seie.

– I annalane til DNT står det at di første oppgåve var *Haugtussa*, alt i 1963. Det må altså ha vore medan du enno gjekk på skulen?

– Ja, både den og *Dans ropte fela* – eg hugsar ikkje kva som kom først – men begge vart laga av Bartold Halle og Edith Roger, med folkedansarar, ballettdansarar, folkemusikarar og skodespelarar; eg hugsar at Tordis Maurstad og Harald Heide- Steen las *Haugtussa*-tekstane; eg var med som dansar, og Sigbjørn Bernhoft Osa var spelmann. I *Dans ropte fela* spelte eg fele også, saman med Sigbjørn og Magne Manheim. Det var veldig moro, men da vi skulle på turne til USA, øydela eg kneet i eit hallingkast, så det vart det ingenting av for meg. Det var Finn Kvaalem og Toralf Maurstad som bytte på å vere forteljarar, så vidt eg hugsar, men eg må seie som i *Vaktmeisteren* til Harold Pinter – det er der eg har hovudet mitt no: «Det er ikkje greitt å hugse så langt attende».

– Eg skjønar at du vil bytte tema. Førtifem år som skodespelar, det blir ein del roller av det, godt over 70 berre her på teatret sidan 1969.

– Såpass må det nesten vere når det er det ein lever av og for. Men før eg kom hit, var eg innom både Riksteatret og Trøndelag Teater. Trondheimstida var flott; Erik Pierstorff var teatersjef; eg var med på debuten til både Kjetil Bang-Hansen, Osvald i *Gengangere* og Stein Wings opning av Teaterloftet med einaktaren *Oppbevares tett, lukket på et tørt og kjølig sted* av Megan Terry. Hektisk og festleg; trur ikkje eg sov på to år. Gjekk i Samfundet etter framsyningane, men der var det jo umuleg å finne ut att om kveldane, og så var det Naustloftet til Martin Michalsen; det var ikkje kjedeleg der heller. Så kom

Tormod Skagestad oppover og gav meg eit tilbod om å begynne på Det Norske Teatret. Eg trur det første eg gjorde her, var eit stykke av Kent Andersson, som eg òg hadde spelt på Trøndelag Teater.

– Ja, *Heim, kjære heim* står det her.

– Stemmer. Andersson var veldig populær ein periode.

– Og så var det *Peer Gynt* da, i 1971, stemmer det?

– Ja, det stemmer. Det vart jo ein kjempesuksess. Ei veldig enkel, ribba oppsetjing av Ingebjørg Semb, fulle hus heile tida, og i gymnastikksalar rundt om i heile landet. Eg trur vi heldt på nesten eit heilt år.

– Eit par Skagestadstykkje var du òg med i, *Ragnhildtreet* og *Det stig av hav*.

– Ja, han var ikkje redd for å setje opp sine egne stykke. I *Ragnhildtreet* hadde eg berre nokre få replikkar, og det vart tatt av etter eit par framsyningar; fekk ufortent dårlege kritikkar, meiner no eg. *Det stig av hav*, derimot, i det første folkerøystingsåret om EEC-medlemskap, vart ein suksess. Vi spelte det òg om att tolv år seinare. Det er eit stykke om oljeeventyret, og Peer Gynt, som Lasse Kolstad spelte i 1972 og eg i 1984, er ein gjennomgangsfigur. Apropos Ibsen, vi spelte *Brand*, hugsar eg, eg hadde berre ei lita rolle, men det var da det kom inn ein brannmann på scenen. Det var alltid ei brannvakt på sidescenen. Svein Erik Brodal spelte Brand og Liv Ullmann spelte Agnes. Tordis Maurstad var mora og ein eller annan stad ropa ho: «Brand, Brand!» Da kom brannvakta sturtande inn på scenen og kikka skræmd opp i taket. Til slutt måtte inspisienten gå inn og hente han.

– Du opplevde jo ein del av dei gamle skodespelarlegendene, Edvard Drabløs, Lars Tvinde, Tordis Maurstad med fleire.

– Det er minne for livet, både dei du nemnde der, men òg Gisle Straume, Jack Fjeldstad, Bjarne Andersen og mange fleire. Svært hyggjelege og inkluderande menneske. Og veldig mykje humor. Eg hugsar Drabløs og Tvinde, som begge hadde vore med heilt frå starten av; dei dreiv og småkonkurrerte heile tida. Når Tvinde stod på scenen, kunne Drabløs seie til oss andre ute i kulissane: «Nei, høyr på han no, du, høyr på han!» Godmodig og litt på faen.

Ei stor rolle

– *Store Klas* og *Vesle Klas*, seier folk som hugsar godt.

– Ei eventyrdramatisering av Gustav af Geijerstam etter eit H.C Andersen-eventyr. Ja, det var ei fin forestilling, Kjetil Bang-Hansen hadde regien og Jack Fjeldstad og eg spelte dei to Klas-ane. Men den rolla eg hugsar best frå denne perioden, er nok likevel tittelrolla i John McGraths *Bakkes store natt*, om ein dødsdømd fanges siste natt. Det er nok ei av dei store

rollene i mi skodespelarkarriere. God regi av Jon Heggedal og i det heile tatt ei flott oppsetjing, og storarta kritikkar, så vidt eg kan hugse.

– Det har eg undersøkt og kan skrive under på, høyr berre her: «Når skuespillere kan sitt fag til perfektjon» er overskrifta til Kåre Fasting i Bergens Tidende 4.2.74, og lenger nede: «Nils Sletta viser her igjen hvilken skuespiller han er blitt. Igjen kan man konstatere et livlig temperament, holdt i ånde av en betydelig intellektuell ferdighet som ikke får hvile seg i utvendig dyktighet.» Odd Eidem i VG samanliknar deg med Alfred Maurstad, mens Bengt Calmeyer i Arbeiderbladet nok syntest at den guteaktige sjarmen kom litt i vegen for den farlege drapsmannen: «Burde ikke skuespilleren fått litt kosmetisk hjelp? Det er ikke så lett å være farlig når man ser like eigod ut som reklamen for Frigg havregryn.»

– Ja, det var godt å kome ned på jorda att. Eg hugsar også med glede to stykke av Edvard Hoem, rolla som Ivar Aasen i *Tusen fjordar og tusen fjell* og rolla som Klas Hansson i *Der storbåra bryt* med musikk av Henning Sommerro. Der fekk eg bruk for fela igjen. Stein Winges oppsetjing av Ghelderodes *Barabbas* var òg ei oppleving, men da vart eg sjuk, gut, magesår, og måtte kaste inn handkleidet.

– Frå dei seinare åra da?

– Det er jo som regel moro å vere med på store suksessar, så drengen Alfred i Astrid Lindgrens *Emil i Lønneberget* blir ståande som eit godt teaterminne. Og så var det sjølvsagt Mattis i *Fuglane*. Det var eit stoff eg hadde arbeidd lenge med, og eg laga ei dramatisering saman med Ole Anders Tandberg, som hadde regien. Det var eit djervt og interessant grep i ein effektiv, sparsam scenografi av Erlend Birkeland. Og så flott musikk da, av Fleskkvartetten.

– Da du fekk Teaterkritikerprisen for den rolla, sa Jo Ørjasæter mellom anna at du «er en av dem som har vært der og vært der og stadig vekk har tøyd grensene for dine egne prestasjoner.»

– Godt sagt.

– Smålåten som du er, nemner du sjølvsagt ikkje di eiga monolog-dramatisering av Dostojevskijs *Kjellarmennesket*, men eg gjer det gjerne. Eit spennande samarbeid med biletkunstnaren Per Manning.

– Takk skal du ha; ja, eg vedkjenner meg gjerne den produksjonen, men eg skulle gjerne gjort han om att. Da ville eg ikkje vore åleine på scenen, men gjort eit scenisk poeng av møtet mellom hovudpersonen og kvinna, Sonja.

– Og no er det altså *Vaktmeisteren* av nobelprisvinnar Pinter. Bomsen Davies, avskilsrolla til din gamle kollega Jack Fjeldstad. Korleis kjennest det?

– Ja, viss du ramsar opp fleire prestasjonsangstframkallande detaljar, så kan eg utan atterhald seie at det kjennest heilt jævlig. Nei, det er ein stor tekst, på alle måtar, ordrik er han òg, så det er ein del å lære, men me har det fint. Eg er spent, og eg likar meg. Og før du spør kva det handlar om så får du det enkle og heilt korrekte svaret: om å vere menneske, om å ta vare på kvarandre. Det er ein dobbel botn i den engelske tittelen *The Caretaker*, som ikkje heilt kjem fram i den norske tittelen *Vaktmeisteren*.

– No har du jo halde på så lenge at me kan bruke deg som orakel. Kva er det som kjenneteiknar ein god regissør?

– At han ikkje synest.

– Og ein god skodespelar?

– Nei, det veit eg ikkje. Men eg veit at når ein blir eldre, så blir ein kanskje god på ein annan måte; Ein slappar litt av og slepp å vere så jævlig flink heile tida. Det som tel da, er at du har utvikla deg som menneske.

– Og så får du tid til å bygge feler?

– Ikkje nett så mykje tid, men eg putlar med det. Det er blitt eit par feler, men det er nervepirrande, mykje verre enn ein teaterpremiere, særleg når ein set strengene på for første gong.



- Debuterte på Riksteatret i 1965.
- Fast tilsett ved Det Norske Teatret sidan 1969.
- Har spelt opp mot 80 roller på Det Norske Teatret.
- Fekk Teaterkritikerprisen for rolla som Mattis i *Fuglane* i 1997.
- Òg kjent som grisebonden Tor Neshov i filmatiseringa av *Berlinerpoplene* på NRK.
- Fekk Gullruten for Beste mannlige skodespelar i *Berlinerpoplene* (NRK) i 2008.
- Ein sentral skodespelar gjennom fleire tiår som nyt stor respekt.

Samtale med regissør Torfinn Nag:

”Vi menneske har alltid noko vi skulle ha sagt, som vi ikkje får til å seie”

Tekst: Trude K. Arntsen

Torfinn Nag er utdanna skodespelar, og har jobba som skodespelar i 25 år. Han har vore tilsett ved Rogaland Teater og fleire teater i Oslo. Torfinn Nag er mellom anna kjend frå TV-serien *Syv søstre*, som gikk på NRK i 1990-åra, der han hadde rollene som tvillingbrørne Bjarte og Børge. Dei siste 10 åra har han for det meste vore regissør, mellom anna for fleire av episodane i TV-serien *Hotel Cæsar* (TV 2).

Kva slags forhold har du til Harold Pinter sin dramatik?

Eg er veldig begeistra for Pinter, og har satt opp to stykke av han tidlegare: *Hjemkomsten* på Rogaland Teater og *One for the road* på ein friscene i Stavanger. Eg har sett mykje Pinter. Det som appellerer til meg er først og fremst språket, som eg synest er svært elegant, og det er masse humor der. Stykka hans er opne for tolkingar og meddikting, og det likar eg. Utan Pinter hadde det kanskje heller ikkje vore nokon Jon Fosse? Han er påverka av språket til Pinter.

Det er ein spesiell scenografi i denne oppsetjinga. Fortel om den.

Scenografien er i svart-kvitt og gråtonane imellom. Det einaste fargeinnslaget er eit par brune sko i første akt og eit par brune skolisser i andre akt. Vi har publikum på alle sider. Vi ønskjer å unngå kvardagsrealismen, og publikum dannar veggene i stykket. På den måten håpar vi at publikum på ein måte blir medansvarlege i det som skjer. Publikum oppfattar framsyninga ulikt, dei ser ulike ting frå ulike vinklar. Vi vil unngå vegger og forstyrrande fargar. Her er det ordet som skal vere i fokus. Teksten. Rommet vi er i er rotete, men fordi alt er svart-kvitt blir det ein estetikk ut av det også. Det ser nesten vakkert ut.



Det er tre personar på scenen. Er det spesielle utfordringar ved å vere eit så lite ensemble?

Ja. Vi må jobbe mykje med dynamikken mellom personane. Vi må skape rytmeskift og bevegelse. Vi brukar musikk for å få hjelp til dynamikken. Musikken blir viktig for å skape dynamikk. Det kan vere utfordrande, fordi det er til tider svært lange tekstbitar i stykket. Det er viktig å skape variasjon, og det er enklare med femten enn med tre personar. Det er heilt klart ei utfordring.

Trivst du best i det store eller det vesle formatet?

Eg trivst med variasjon. I ein stor produksjon er det fleire utfordringar knytt til logistikken: ein må kunne svare på 300 spørsmål før lunsj, halde i taumane og halde oversikten til ei kvar tid. Eg skal gjere ein musikal i Kristiansand etterpå, og da er det viktig å vere den som held roen. Dess meir stress, dess roligare klarer eg å halde meg. I denne oppsettinga går det heile meir på å forstå kva karakterane vil. Pinter gir ikkje svar. Eg må hjelpe skodespelarane så dei kan kjenne seg trygge på det dei gjer.

Kva er det du vil vise med denne oppsetjinga?

Dette spørsmålet ville Pinter mest sannsynleg aldri ha svart på. Det får vere opp til publikum. Men eg skal svare likevel: Mange har tolka dette stykket, det er nesten så det stundom er tolka for mykje. Einskilde har lagt Faderen, Sonen og Den Heilage Ånd i tolkinga av desse tre typane i stykket, og det blir kanskje litt i meste laget. Tolkar ein for mykje, distanserer ein seg frå det som går føre seg på scenen. Kanskje det er behovet for distanse som gjer at einkilde skal leggje så mykje i det? Dette handlar om det å vere medmenneske. Er det mogleg å vere menneske utan å vere medmenneske? Dei tre trenger nokon andre enn berre seg sjølv, men

dei klarer ikkje å leve med kvarandre. Dette handlar også om forholdet mellom brørne. Eg vil vise det. Dei snakkar nesten ikkje saman i stykket, og når dei gjer det, er det om lekkasje! Desse tre har kvart sitt liv som har gått av skinnene, og ingen av dei greier å gjere den innsatsen som trengst for å få det til å fungere igjen. Dei får det ikkje til. Alle har noko dei berre *må* gjere først, så ordnar livet seg. Davies skylder på at vêret ikkje er godt nok. Bare vêret blir betre, skal han få orden på livet igjen. Da kan han hente papira sine. Han får tilbod om jobb og husrom av Mick og Aston, men skuslar det bort ved å forsøke å sette dei opp mot kvarandre for å vinne meir. Han går under av hybris og blir kasta ut av brørne. Mick er den yngste av brørne, og han gir opp til slutt. Han er sin eigen fiende: han kan alt i teorien og har dei største ambisjonane, men får ikkje gjort noko som helst. Aston er den av dei som gjer den mest heiderlege innsatsen. Han får det likevel ikkje til. Men han *taper* ingen ting, i alle fall.

Kven er vaktmeisteren Davies egentleg?



Vi veit ikkje heilt, det er lite info om det i stykket. Pinter er ikkje glad i for mykje bakgrunnsinformasjon, han meiner at det er forstyrrende for korleis vi oppfattar karakterane. Men vi får likevel vite noko: Davies har vore gift, og han skilte seg etter ei veke da han oppdaga at kona hadde skittent undertøy i grønsakskorga. Han har vore i militæret, hatt ein kaféjobb og lever no under falskt namn. Han hamner rett i buret om han seier kven han er, og vi får vite at han har svinga kniven før. Har han gjort eit grovt brotsverk? Han har blitt uteliggjar og har ingen rettar med falsk identitet. Vi veit ikkje kva som er sant og kva som er løgn. Alt kan vere sant, alt kan vere løgn. Dess meir alvorleg ein tar dei, dess djupare blir karakterane.

Korleis er forholdet mellom dei to brørne i dette stykket?

Forholdet mellom dei to er sårt. Vi får vite at den eine har vore innlagt på psykiatrisk institusjon og utsett for elektroshjokk ein gong i ungdommen. Politikaren og ambassadøren Reiulf Steen har fortalt at han fekk slik behandling for angsten han leid av, og at livet blei mykje betre i etterkant. For han var det beste som kunne skje. Andre har fått livet øydelagt av same behandlinga. Aston slit med dette. Han fekk, med mora si velsigning, elektroshjokkbehandling før han var myndig. Har broren Mick dårleg samvit for dette? Kjenner han seg medansvarleg på noko vis? Vi veit ikkje.

Kan desse karakterane fortelje oss noko om oss sjølve?

Pinter er opptatt av togn og stille mellom karakterane. Det er ei stille inne i orda. Når brørne møtest og snakkar om lekkasjen, handlar det om alt det dei *ikkje* seier kvarandre. Alt det dei ikkje får til å snakke om. Replikkane er der fordi det er så vondt å vere stille i lag. Vi menneske har alltid noko vi skulle ha sagt, som vi ikkje får til å seie. Da blir stilla farleg. Da ligg alt det usagte på lur og kvernar i oss. Eter oss opp innanfrå.



Korleis jobbar du med ein slik oppsetjing?

Eg les mykje om forfattaren og anna han har skrive. Det kan vere nøkkelen til å forstå han. For kvar oppsetjing har eg ca. 20 punkt eg går gjennom.

Førsteintrykket er viktig.

Eg lagar meg eit

”kladdemanus” der eg finn undertekstane og vendepunkta. Så deler eg tankane med scenografen og dei andre involverte. For å gjere dette stykket, leste vi i fleire dagar for å finne ut kva det handla om. Kva er det eigentleg karakterane gjer? Vi finn dei aktive verba for å leggje inn så mykje handling som mogleg. Når vi går ut på golvet arrangerer vi stykket og innstuderer bevegelsesmønstre. Nye ting kjem til undervegs.

Kva kan denne oppsetjinga formidle til unge menneske?

Den seier noko om livet. Om forhold til andre menneske, og kor sårt og vanskeleg det kan vere. Sjølv om språket er 50 år gammalt, er det likevel moderne. Harold Pinter var ein språkets meister. Han har sagt at ”innhaldet kan vere hesleg, men språket må ikkje vere det.” Han var nøye på det. Det er ein slags urban poesi i språket, eit lett tempo. Vi har lagt inn stilig musikk med mykje trommebaserte rytmar, som også gjer uttrykket meir moderne.

Samtale med inspisient Hedda Rønneberg

”Eg var statist som barn, og møtte da ein inspisient som imponerte meg veldig. Eg ville bli som han!”

Tekst: Trude K. Arntsen



Kva gjer ein inspisient?

Ein inspisient er med frå byrjing til slutt i ein produksjon, frå første prøve til siste framsyning, og har ansvaret for at det regissøren har bestemt blir gjennomført. Inspisienten er ein informasjonsedderkopp som samlar på og gir ut all nødvendig informasjon så prosessane kjem i gang. Inspisienten skal koordinere prøveprosessen, og sørge for at informasjonen kjem dit han skal. Eg kjenner det som eg er den som ”smørar ledda” i prosessen, for å gjere det så lett som mogleg for dei involverte så dei kan få gjort jobben sin. I ein teaterproduksjon

er det mange yrkesgrupper involvert, og eg passar på at alle er der dei skal vere til ei kvar tid. Det er viktig at skodespelarane får gjort jobben sin utan alt for mykje anna å tenkje på rundt oppsetjinga.

Kva utdanning/bakgrunn må ein ha for å bli inspisient?

Det er viktig å forstå den prosessen det er å lage ei oppsetjing, ein må ha innblikk i alle ledd. Ikkje alle har utdanning, det er mange som har jobba seg opp. Mange av dei er dyktige. Men etter kvart blir det nok meir vanleg med utdanning, slik eg har. Eg har ”stage management” frå ein teaterskole i England. Ein kan ta utdanninga på NISS i Noreg også, der er den treårig. Med ”stage management” får ein ei grunnutdanning og er kvalifisert til andre jobbar ved ein produksjon også, om ein vel å fordjupe seg i eit av dei andre fagområda.

Korleis ser ein vanleg arbeidsdag ut?

Det handlar stort sett om å klargjere til prøver og avvikling av prøver. Det er om å gjere å liggje litt i forkant, kunne sjå føre seg kva som kan dukke opp og vere tilgjengeleg. Eg lager prøveplanar saman med regissøren og held oversikt over kva alle treng av til dømes kostyme, sminke og spesiallagde effektar. Til dømes spesiallagde biller som skal knusast på nasen til

ein av karakterane i stykket. Dette må øvast på. Det er mange fem-minuttars-jobbar som også er viktig å få gjort. Så er inspisienten nøydt til å vere punktleg og kunne klokka. Og eg må halde meg til den fastsette arbeidstida til skodespelarane, så eg passar på at det ikkje blir unødvendig overtid.

Kvifor valde du dette yrket?

Fordi eg er glad i teater og ikkje greidde å velje berre ein ting. Eg ville vere med på alt og ha oversyn over heile produksjonen, og det har eg jo nå. No har eg full kontroll! Eg var statist som barn, og møtte da ein inspisient som imponerte meg veldig. Eg ville bli som han! Eg blei så imponert over den jobben han gjorde at eg tok same utdanning og gjekk på same skole som han.

Kva for eigenskapar er viktigast i denne jobben?

Fleksibilitet er viktig. Ein må ha vilje til å få ting til å gå opp. Det er inga ulempe om ein har eit sosialt talent i tillegg, ein må like å omgås folk. Så må ein tåle ein del og kunne svelgje kamelar. Lære seg ikkje å ta ting personleg. Så må ein like teater, ja, elske det litt.

Kva er det beste med denne jobben?

Å få vere på teatret heile dagen! Utvilsamt! Så er det eit fleksibelt yrke, det likar eg også.

Er teater viktig for oss?

Ja! Teater kan peike på mange nyansar i menneskenaturen. Dessutan er det viktig å la seg forføre av og til. Sjølv om ein veit at det er berre tøys og tull, må ein kunne tru på ein illusjon. Det gjer livet rikare!

Vil du anbefale unge menneske eit slikt yrke?

Ja! Absolutt! Er du glad i teater og brenn for det, er dette kjempegøy!!

Arbeidsoppgåver:

Før framsyning

Praktiske oppgåver:

Les intervjuet med regissøren Torfinn Nag og artikkelen *Harold Pinter og Vaktmeisteren* av Gunnar Mangset. Les tekstutdraget frå manus (vedlegg) i klassen.

- 1) Gå saman i grupper og lag regi på utdraget eller delar av det. Legg vekt på det som blir kommunisert, både verbalt og ikkje-verbalt. Vis iscenesetjinga for kvarandre i klassen.
- 2) Korleis viser tekstutdraget, og iscenesetjinga de har vist for kvarandre, relasjonane mellom menneska i teksten?
- 3) Diskuter i klassen/gruppa: Kvifor er kommunikasjon så vanskeleg?

Etter framsyning

Til diskusjon: Framsyninga.

- 1) Kvifor har scenografen laga eit rom i svart, kvitt og grått? Kva har fråveret av fargar å seie i denne oppsetjinga?
- 2) Diskuter publikumsplasseringa. Regissøren seier at publikum dannar veggene. Kva har det å seie for oppfatninga vår av stykket?
- 3) Sjå på programmet til framsyninga. Korleis kommuniserer det innhaldet i stykket?
- 4) Korleis løyser regissør og skodespelarar utfordringa knytt til dynamikken i stykket?
- 5) Kva inntrykk har du av karakterane i framsyninga?

Kommunikasjon: Kva er det vi snakkar om?

Les intervjuet med regissør Torfinn Nag.

- 1) Regissøren seier at togn og stille er vanskeleg mellom menneske som har noko usagt. Finn eksempel i kvardagen på at vi heller snakkar om kva som helst enn å teie saman.
- 2) Kva er det som gjer at vi "brenn inne" med viktige ting heller enn å snakke med kvarandre om det?
- 3) Kvifor er vi redde for å snakke saman om det som er viktig?
- 4) Vil det alltid vere betre å seie "det usagte" enn å la det vere?
- 5) Sjå på dialogen i tekstutdraget igjen. Kunne denne dialogen ha gått føre seg i røynda?
- 6) Vi brukar språk mellom anna til å knytte band og til å skape avstand. Kva meir kan vi bruke språket til?
- 7) Skriv ein tekst (dikt, essay, novelle) om kommunikasjon eller menneske som ikkje får til å kommunisere med kvarandre.
- 8) Skriv ein teaterkritikk på bakgrunn av framsyninga.

Engelsk:

Les artikkelen *Harold Pinter og Vaktmeisteren* av Gunnar Mangset.

- 1) Finn meir stoff om Harold Pinter, og lag eit foredrag der du også prøver å plassere han i ein litteratuthistorisk samanheng. Hald foredraget på engelsk.
- 2) Diskuter tittelen på stykket, *Vaktmeisteren* på norsk og *The Caretaker* på engelsk. Kva ligg i orda, og kva blir borte i den norske omsetjinga?
- 3) Finn *Vaktmeisteren* (eller eit anna stykke av Pinter) på engelsk. Finn eit drama/skodespel av William Shakespeare, også på engelsk. Samanlikn språkbruk og tema hos dei to dramatikarane. Kan skodespela deira seie noko generelt om samfunnsforholda i den tida dei blei skrivne?
- 4) Skriv ein tekst på engelsk om kommunikasjon og språkbarrierar. Bruk gjerne eksempel frå tekstutdraget til *Vaktmeisteren*.

Teaterkunnskap:

Les intervjuet med skodespelar Nils Sletta og artikkelen *Harold Pinter og Vaktmeisteren* av Gunnar Mangset.

Harold Pinter og absurdistane:

- 1) Finn meir stoff om Harold Pinter og lag ein presentasjon der du bruker både fakta om han og eksempel frå tekstane hans.
- 2) Finn ut meir om absurdistane som blir nemnt i artikkelen til Gunnar Mangset, og sjå på fellestrekk og ulikskap dei i mellom, både i språk, form og innhald. Kva for særpreg har absurdistane?

Norsk teaterhistorie med utgangspunkt i Pinter og intervjuet med Nils Sletta:

- 3) Finn ut kva som skjedde i norsk teaterhistorie på den tida Pinter skreiv *Vaktmeisteren*.
- 4) **Anten:** Lag ein kort oversikt over norske skodespelarar frå 1960 og fram til i dag. Vel ut dei mest sentrale. **Eller:** Plukk ut ein av skodespelarane Nils Sletta nemner i intervjuet, og skriv ein presentasjon.
- 5) Vel ein av epokane i norsk teater som Nils Sletta snakkar om, og gje ei framstilling av den.

Tekstutdrag frå manus:

Frå akt II, scene 3:

MICK

Du har den lekkasjen enno.

ASTON

Ja.

(Pause)

Den kjem frå taket.

MICK

Frå taket, hæ?

ASTON

Ja.

(Pause)

Eg må ha tjøre på det.

MICK

Skal du ha tjøre på det?

ASTON

Ja.

MICK

Kor da?

ASTON

Sprekkene.

(Pause)

MICK

Skal du kline tjøre over sprekkene på taket?

ASTON

Ja.

(Pause)

MICK

Trur du det held?

ASTON

Det held inntil vidare.

MICK

Uh.

(Pause)

DAVIES

(brått) Kva gjer du-?

(Begge ser på han)

Kva gjer dunår bøtta er full?

(Pause)

ASTON

Tømmer den.

(Pause)

MICK

Eg fortalde min venn her at du skal til å pusse opp dei andre romma.

ASTON

Ja.

Pause.

(Til Davies) Eg har veska di.

DAVIES

Å. *(Går til han og tar den)* Å, takk skal du ha, mister, takk. Så dei gav ho frå seg, altså?

(Davies går tilbake med veska. Mick reiser seg og tar den)

MICK

Kva er dette?

DAVIES

Hit med ho, det er mi veske!

MICK

(held han unna) Eg har sett denne veska før.

DAVIES

Det er mi veske.

MICK

(unngår han) Det er noko kjent med denne veska.

DAVIES

Kva meiner du?

MICK

Kor fekk du tak i den?

ASTON

(Reiser seg, til begge) Kutt ut.

DAVIES

Det er mi.

MICK

Kven si?

DAVIES

Det er mi! Sei det, du!

MICK

Er dette di veske?

DAVIES

La meg få ho!

ASTON

La han få den!

MICK

Kva? La han få, kva?

DAVIES

Den jævla veska!

MICK

(slepper den ned bakom kokeapparatet) Kva for ei veske? *(Til Davies)* Kva for ei veske?

DAVIES

(går mot han) Høyr no!

MICK

(stiller seg opp framfor han) Kor skal du?

DAVIES

Eg skal hente.. den gamle...

MICK

Forsiktig no, gutt! Her kjem du og tar deg til rette når ingen er heime. Ikkje gå for langt. Du kjem busande inn i ein privat heim, og tar for deg av alt du kan få fingrane i. Ikkje gå over streken no, min gode mann.

(Aston tar opp veska)

DAVIES

Din jævla tjuv... din jævla tjuveradd...la meg få-

ASTON

Vær så god.

(Aston tilbyr Davies veska. Mick grip den. Aston tar den igjen. Mick grip den. Davies prøver å få tak i den. Aston tar den. Mick prøver å få tak i den. Aston gir den til Davies. Mick tar den.) Pause.

Aston tar den. Davies tar den. Mick tar den. Davies prøver å få tak i den. Aston tar den. Pause.

Aston gir den til Mick. Mick gir den til Davies. Davies riv den til seg. Pause.

Mick ser på Aston. Davies drar seg unna med veska. Han slepper den ned. Pause.

Dei ser på han. Han tar veska opp igjen, går til senga si og set seg.

Aston går til si seng, set seg, og begynner å rulle ein sigarett. Mick står stille. Pause.

Eit dryp i bøtta. Alle ser opp. Pause.

ASTON

Korleis gjekk det med kafejobben?

Utdraget frå manus er gjort med løyve frå Nordiska ApS, og skal ikkje brukast i kommersiell samanheng

Kjelder

Tilrettelagt av

Trude K. Arntsen, Det Norske Teatret

Pedagogisk ansvarleg/formidling

undervisning@detnorsketeatret.no tlf.: 22473822

Kjeldeliste

Den offisielle nettstaden til Harold Pinter: <http://www.haroldpinter.org/home/index.shtml>

Esslin, Martin: *The Theatre of the Absurd*. Methuen, London 2001.

Presentasjonen av teateroppsetjinga *Vaktmeisteren* på Det Norske Teatrets nettstad:

<http://www.detnorske.no/netuser/repertoire/presentation.asp?pid=313>

Takk til

Torfinn Nag, Nils Sletta, Hedda Grønneberg, Nordiska ApS og Margunn Vikingstad

Foto

Espen Tollefsen