

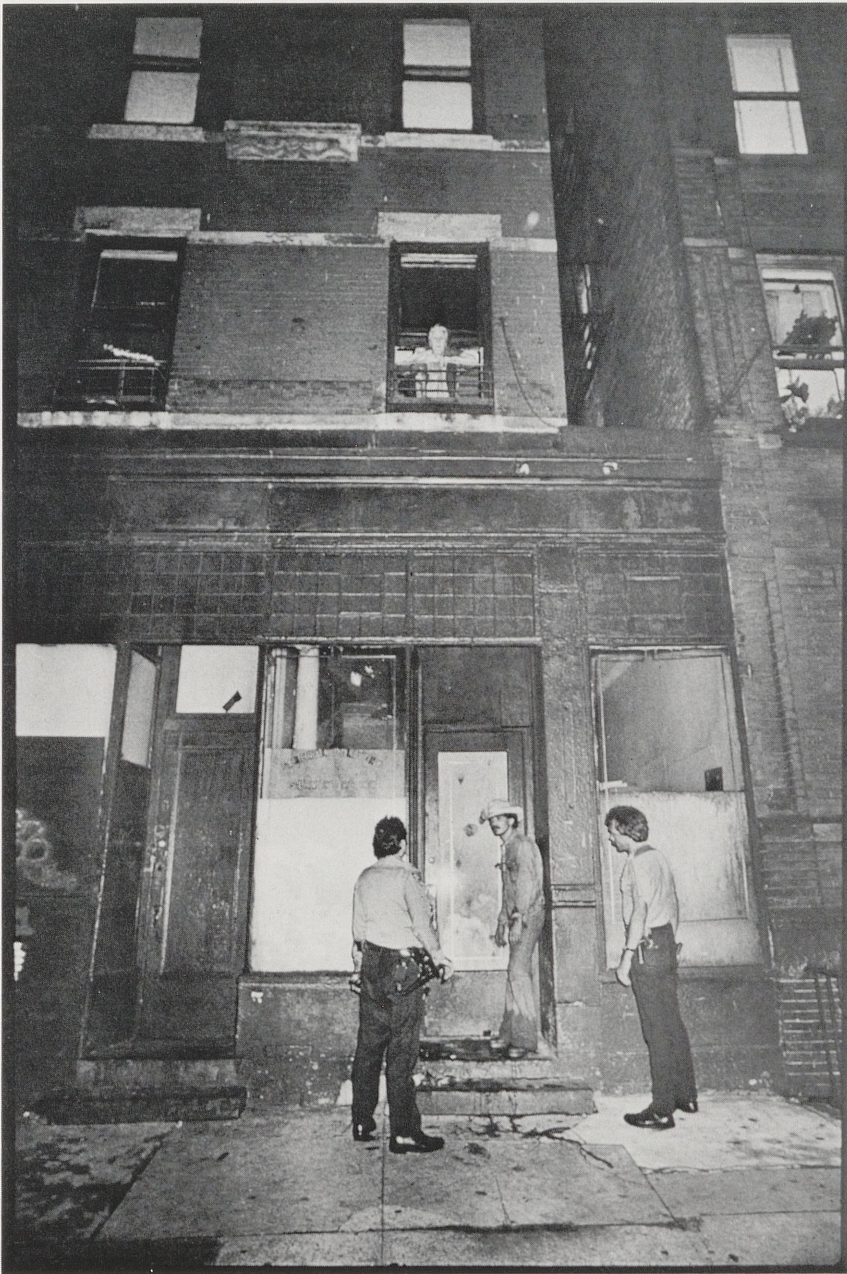
NDWS

AV JULIAN GARNER



A lot of suicides happen in hotels. They usually find them on the day tours. When the maids go and unlock the doors. They die at night. Because at night, they're all alone.

People commit suicide a lot around the holiday season. Because they don't have any family. Or because they think they don't have anybody who wants them.



Bessie:

Det er bekkmørkt ute.

Ingen måne, ingen stjerner.

Mesteparten av gatelyktene i dette strøket er blitt knuste.

Folk har rullegardinene nede, heilt nede, så det slepp ikkje noko lys ut den vegen.

Det er berre frontlysa på bilane.

Eg var 14 da eg første gong las George Orwells roman «1984», ein mardraumvisjon om moralsk samanbrot i eit totalitært Storbritannia i ei framtid som da ikkje var så fjern. Etter kvart som det frykta året kom nærare, blei det å gjette på kor gode Orwells profetiar var, eit vanleg tidsfordriv i dei krinsar der eg vanka, og eg hadde støtt depresjonar etter kvart som det blei klart at mykje av boka alt var historie, ikkje profetiar.

Da 70-åra gjekk over til å bli 80-åra, gjekk samstundes idealisme av moten, kynisme blei atter akseptert som sosialt fenomen, og den nye Kalde Krigen førte tankane om eit atombombehelvete berre nærare, nye rundar med depresjonar heldt på å slå ut i rein angst og ikkje berre for meg såg det ut til. Aldri før hadde eg vel møtt så mange menneske på kanten av stupet. Sjølvordstala steig alarmerande, som dei og gjorde for valds-

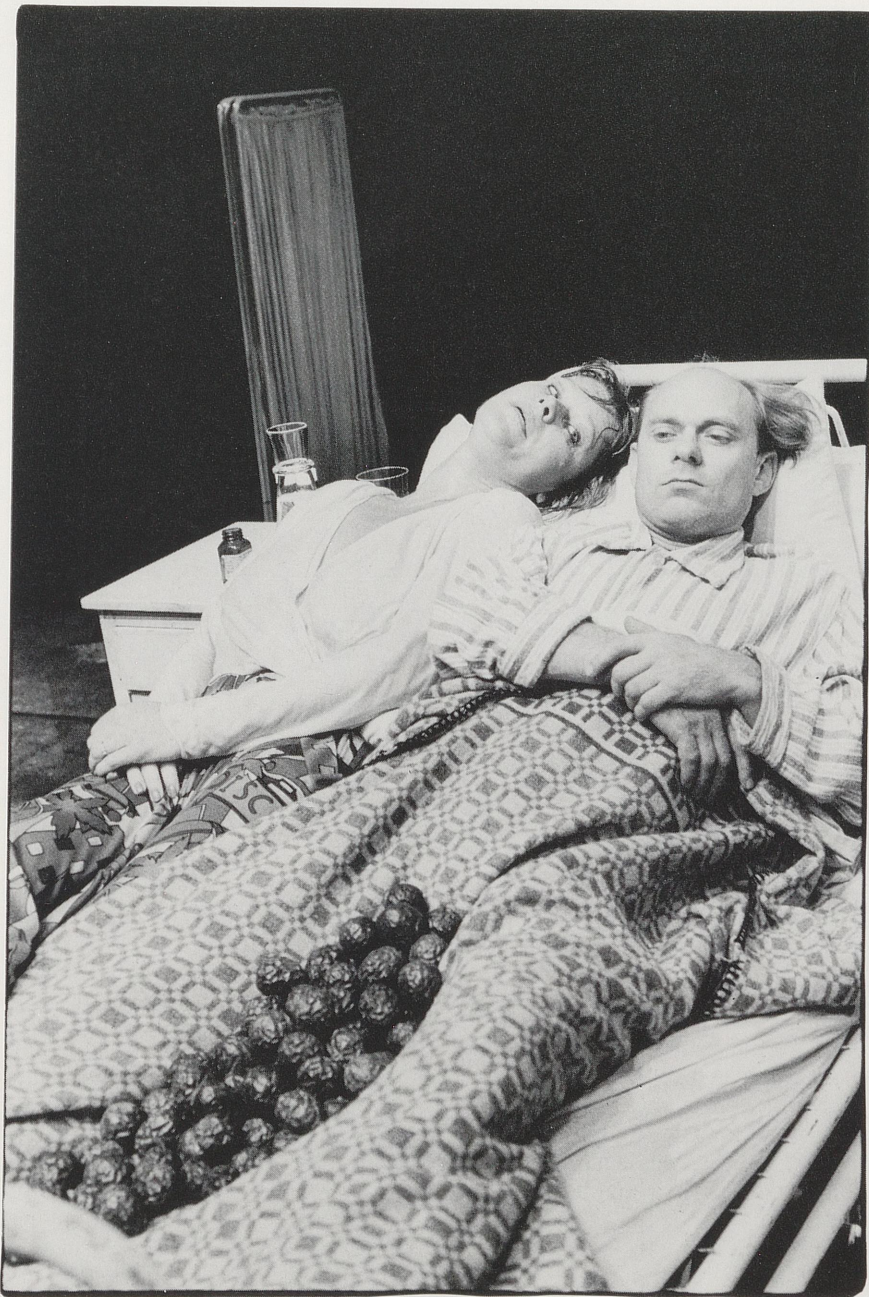
handlingar, valdtekt, rasisme og nihilisme i alle former. Aldri før hadde vel ord-taket: «Han som enno er optimist, har ikkje hørt dei dårlege tienda» hatt slik aktualitet.

Så, brått, var det 1984. Eg gjekk og tenkte på ein mann eg hadde møtt nokre år tidlegare, i London, ein som hadde blitt alvorleg skadd da han prøvde å hjelpe ein som blei rana på gata. Brystet hans var tett av ar etter sår han var blitt påført med ei knust flaske, det såg ut som huda hans var brent. Kva fekk han til å gjere det, ville eg vite. I ein by der det ellefte bod var «Du skal ikkje bli innblanda», kvifor utsette seg sjølv for fare, og for ein han ikkje eingong kjende? Vel, sa han, det var slik – han hadde sett kva som hende, og brått skjont at det han kom til å måtte gå igjennom etterpå, om han ikkje blanda seg inn, ville bli verre enn det som kunne hende han om han gjorde. Den

gongen blei eg passe imponert over denne grunngevinga, men eg kan ikkje late som om eg har kome nærare å fatte henne. Men no slo det meg brått at det var eit eksempel på moralsk avvik – eit medvete val om ikkje å gi seg for dei aksepterte, kyniske haldningane i tida – og at det var noko eg ville forske i meir nøye gjennom eit skodespel.

«CHOP SUEY» skjer i Amerika. Eg synest at det verste Europa har importert fra Amerika, er dyrkinga av «The Winner». Å tape i Amerika – same trenden finn vi og i Europa i stadig aukande grad – er å bli usynleg, forsvinne. Dette ser du klårt av måten rike New-Yorkarar går utanom tiggjarar og flaskesamlarar uten å skjenke dei eit blick.

Bessie og Jack er begge «taparar», berre eit par steg unna søppelplassen. «Charity wards» er sjukehus for dei fattigaste, dei som ikkje har sjukeforsikringa



i orden, og som ikkje er i stand til å betale for seg. Men det er ikkje mi meining å leggje handlinga til ein bestemt stad på kartet. Dette er «haldninga Amerika», tanker som blir stadig vanlegare i vårt eige samfunn, medan 80-talet halsar mot slutten.

Eg håpar det vil bli lagt merke til at heltane i mitt skodespel – det er slik eg ser dei – til slutt klarer å kave seg ut av den nihilistiske gjørma som omsluttar dei, og ser at dei er i livet, trass i alt. Og eg håpar det vil slå tilskodaren at mot slutten av stykket er både Bessie og Jack betre i stand til å overleve enn i starten. «CHOP SUEY» er meint å skulle vere optimistisk!!

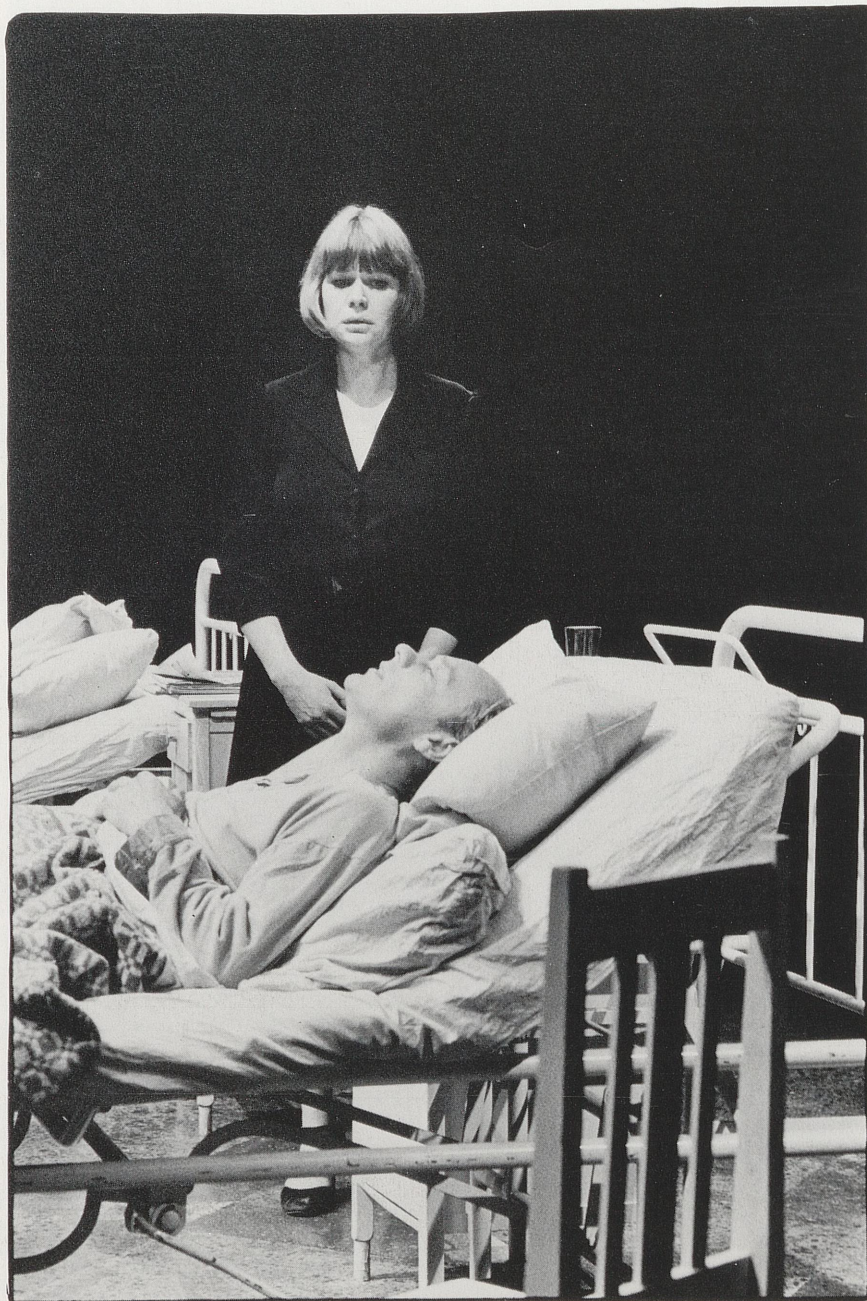
Stykket er dedisert min venn Erik Pierstorff.

Julian Garner.

Bessie:
Vil du ha kulene?

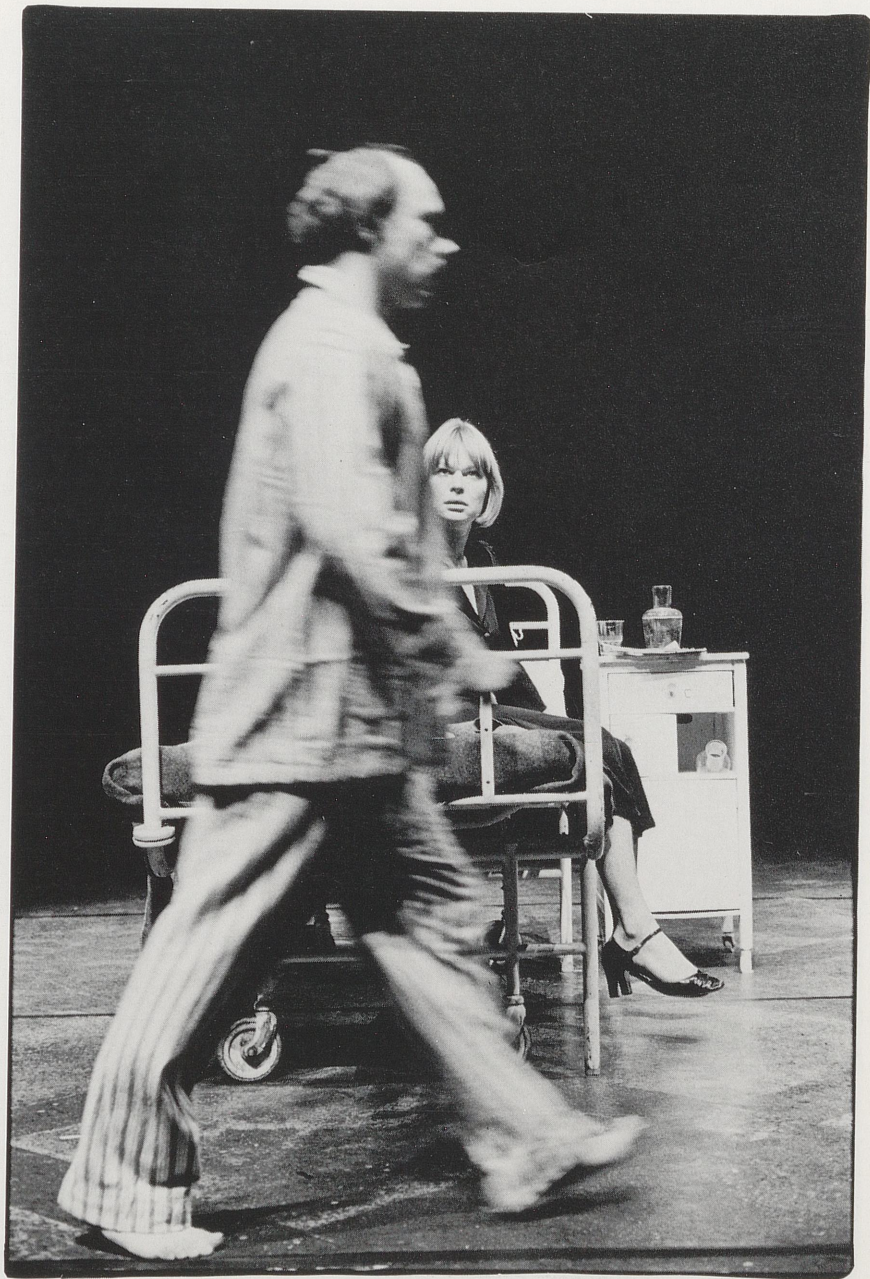
Jack:
Kvifor skulle eg ville ha dei?

Bessie:
Etter det purken sa så er det folk
som gjerne vil ha dei. Som
suvénirar.





Bessie:
Eg skal gå om eit minutt eller to. Eg kan ta ein drosje utanfor her. Det er ein tur på ti minutt. Eg har nok av tid.



CHOP SUEY

av
JULIAN GARNER

Til nynorsk ved Halldis Moren Vesaas

Bessie, litt over 40 **JORUNN KJELLSBY**
Jack, sist i 30-åra **SIGVE BØE**

Regi **RITA ABRAHAMSEN**
Scenografi og kostyme **STURLA RONGSTAD**
Maske **ERIK LAURSEN**
Lyd **MENY BLOCH**

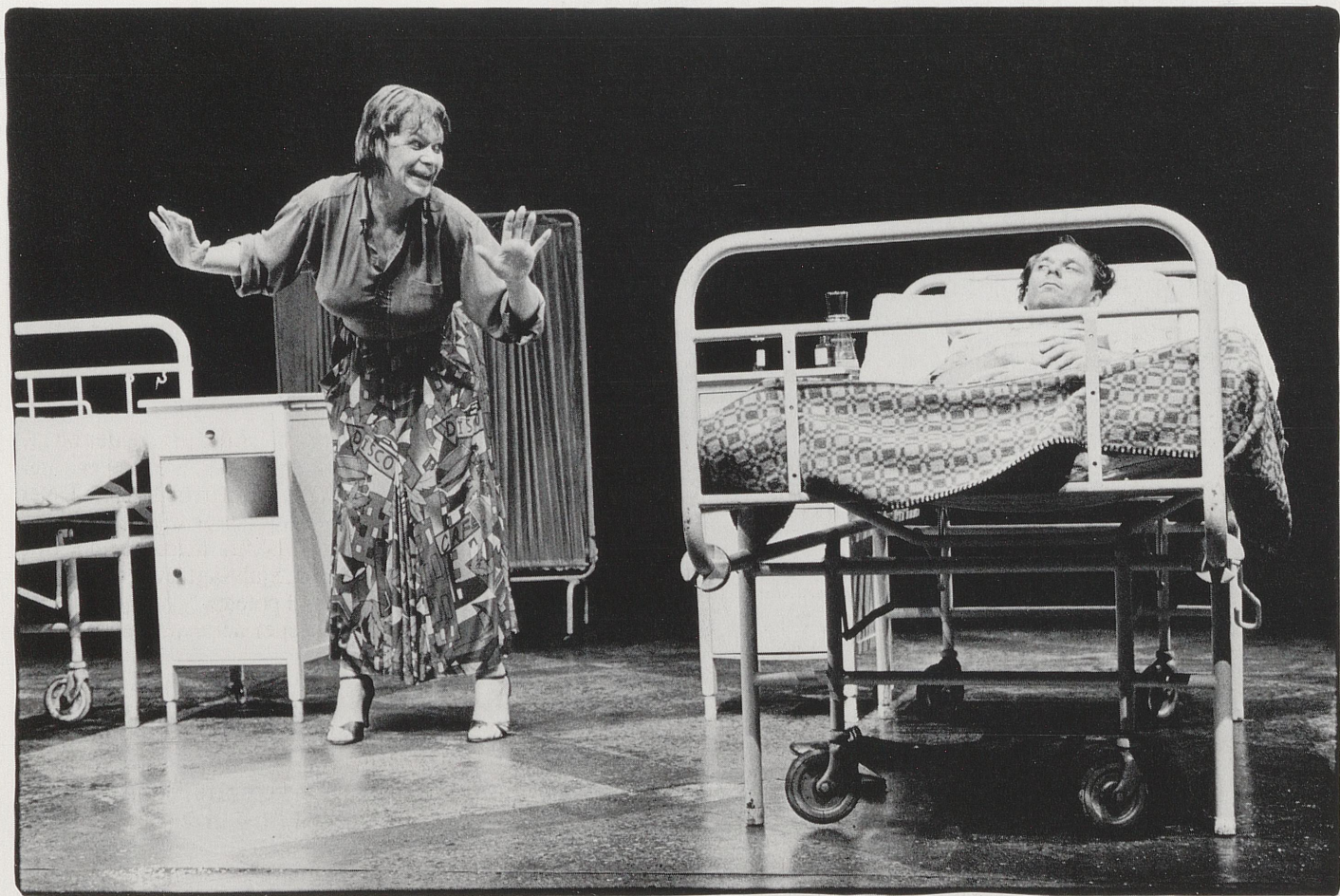
Inspisient **EGIL ROLLAND**
Rekvisitør **PÅL BRANTZEG**
Sufflør **GUNHILD PEDERSEN**

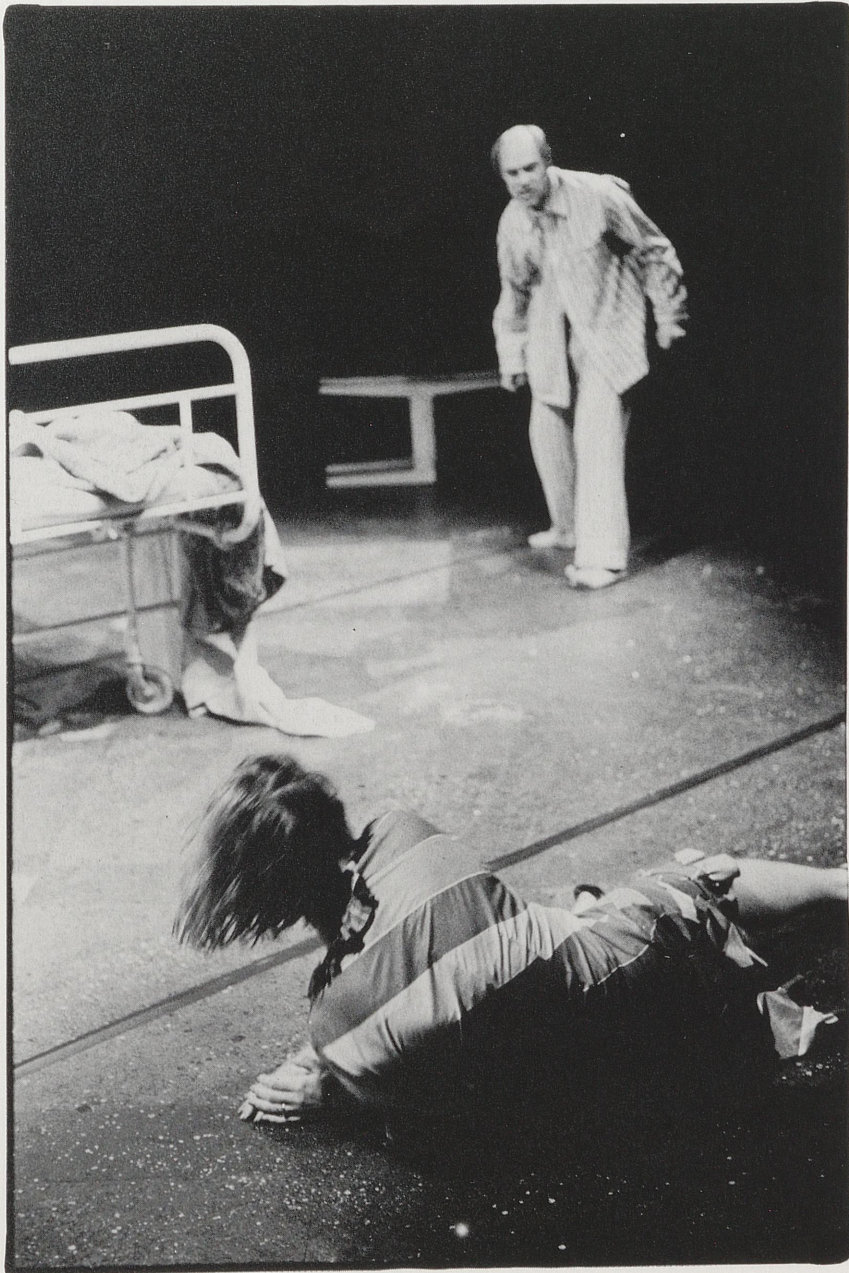
Ein pause

Premiere på Scene 2 torsdag 24. september 1987

Originaltittel: «Noahs rejects»

Bilete og tekstar frå New York er henta frå boka
«Police» av Jaydie Putterman og Rosalynde Lesur.





Gummihjul ber ei lett sliten barnevogn over linoleumen i gangane rundt Scene 2. Frå tid til anna eit skrik eller fornøgd gurgling frå ein to månader gammal krabat som prøver å halde mamma i ammetåke og pappa opptatt med å trille i korridorane. «Chop Suey» er snart premiereklar, mamma arbeider intenst med dei to aktørane, og pappa stikk hovudet inn på scenen så snart småen har sovna, for å sjå kva kona gjer med manusset hans. Dei to (tre) gjester Det Norske for første gong, Julian med manus og Rita med regi.

– Og heime . . er det drama der og . . ?

– Ikkje så dramatisk, men det er vanskelig å ikkje ta jobben med heim. Teater er ein livsstil, og det er slik vi ønskjer å leve. Når vi snakkar heime, er det ofte jobbing det og. Sjølv sagt lever vi jo og må forhalde oss til poteter, brød og no bleier, men svært ofte er det teatret som pregar samtalen.

– Teatret er jo privatlivet vårt, bryt Rita inn, eller rettare; mediet vårt til å få uttrykt det vi er opptatt av. Vi prøver å vere engasjerte, men å vere engasjert utan å kunne eksponere det ein trur på, er meiningslaust. Vi bruker teatret sine verkemiddel.

Eit liv på teatret sine premissar har dei to levd lenge alt. Søte tonar mellom dei to

oppstod i England, der begge var studen-
tar ved Dartington College of Arts rundt
midten av syttitalet. Söt musikk og hardt
arbeid.

– Vi har ein felles basis i teatararbeidet
vårt. På Dartington fekk vi ei grunnut-
danning i teater. Filosofi, historie, teori
pluss mykje praktisk arbeid i fag som
skodespelarteknikk, regi, dans, sceno-
grafi osv. Vi lærte kva teaterprosessen er
frå ulike sider av den, vi lærte på ein måte
handverket bak teatret.

– Men det kan da ikkje vere enkelt å
leve slik der den eine skriv det den andre
sett opp. Er det ikkje faren for å bli sjølv-
opptatt og sær ganske stor . . . ?

– Klart, men vi må jo ha ein profes-
sjonell distanse og respekt for kvarandre
sine arbeidsfelt.

– Når eg skriv, bryt Julian inn, skriv eg
for meg sjølv. Eg er det beste publikum
under denne delen av prosessen. Rita vil
ikkje vite ideane mine før eg har eit ferdig
utkast på papiret. Først da kjem hennar
fagkunnskap til nytte i arbeidet med å
utvikle eit stykke til å bli bra også for eit
anna publikum enn meg sjølv. Men når
ho får det første utkastet, har eg vore
igjennom ein lang prosess. Det som ligg
på bordet i manuskriptform, er berre top-
pen av isfjellet. Dei utruleg mange tanke-
rekkjene, diskusjonane og vala eg har

tatt, ligg under vatnet og synest ikkje.

– Og maktkampen . . . prestisjen . . . ?

– Vi må jo konsentrere oss om det som
er viktig. For oss er det produksjonen vi
gjer saman som tel, ikkje om det var eg
eller du som fekk den og den ideen, eller
kven som har rett. Vi slåst saman for å
kome fram til noko vi kan stå for. Klart vi
er usamde imellom, men vi har ein felles
basis og eit felles mål. Å nå dit blir det
viktige.

– Når både forfattaren og regissøren er
på scenen i arbeid med aktørane, så
blir det eit svært sterkt «team». Skode-
spelarar kan jo bli berre nikkedokker i ein
slik situasjon . . . ?

– Teatararbeid er teamarbeid. Det
beste kjem fram når det er meningsfylt
meningsbryting mellom mange. Skode-
spelarane må vere sterke og seie frå når vi
trampar for hardt slik at vi kan leggje om,
men må også vere villige til å leggje om
sjølv og heile tida prøve nytt. Det er vik-
tig å jobbe med kjensla av å arbeide i
ensemble. Det er i samarbeidet kreativ-
iteten ligg. Det ville ha vore uinteressant
å arbeide med teater dersom skode-
spelarane berre skulle vore instrument
for oss.

Kjepphest . . . ?

– Ny norsk dramatikk, kjem det uni-
sont frå dei to som til dagleg er tilsette ved

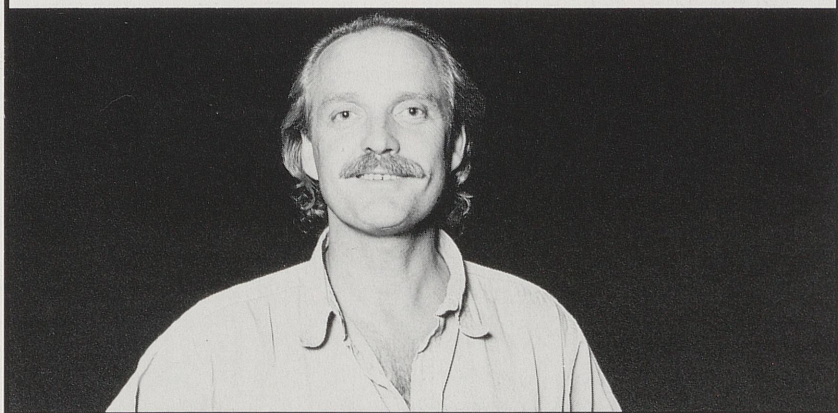
Trøndelag Teater. Der bruker dei meste-
parten av tida si til arbeid med drama-
tikarverkstad og hjelp til nye penneføre
talent. Interesse for ny dramatikk pregar
alt dei har gjort sidan dei kom tilbake til
Noreg; Julian har skrive og fått sett opp,
7 stykke i Trondheim, Bergen, Oslo og
Malmø. Han reiser rett frå Det Norske til
Coventry der Belgrade Theatre arbeider
med hans siste manus, før arbeid for BBC
og Trøndelag teater ventar. Rita og Julian
var primusmotorar i Norsk Dramatikk-
festival som leiarar og konsulentar.

– I ei tid der internasjonalisering pre-
gar val av repertoar på teatra, er det spe-
sielt viktig å utvikle norsk dramatikk som
tar utgangspunkt i det norske samfunnet
i dag. Vi må heile tida sleppe til nye nors-
ke røyster på våre scener, elles endar vi
opp med at alle spelar dei same stykka der
handlingane alltid har bakgrunn i andre
kulturar.

Særpreg . . . ?

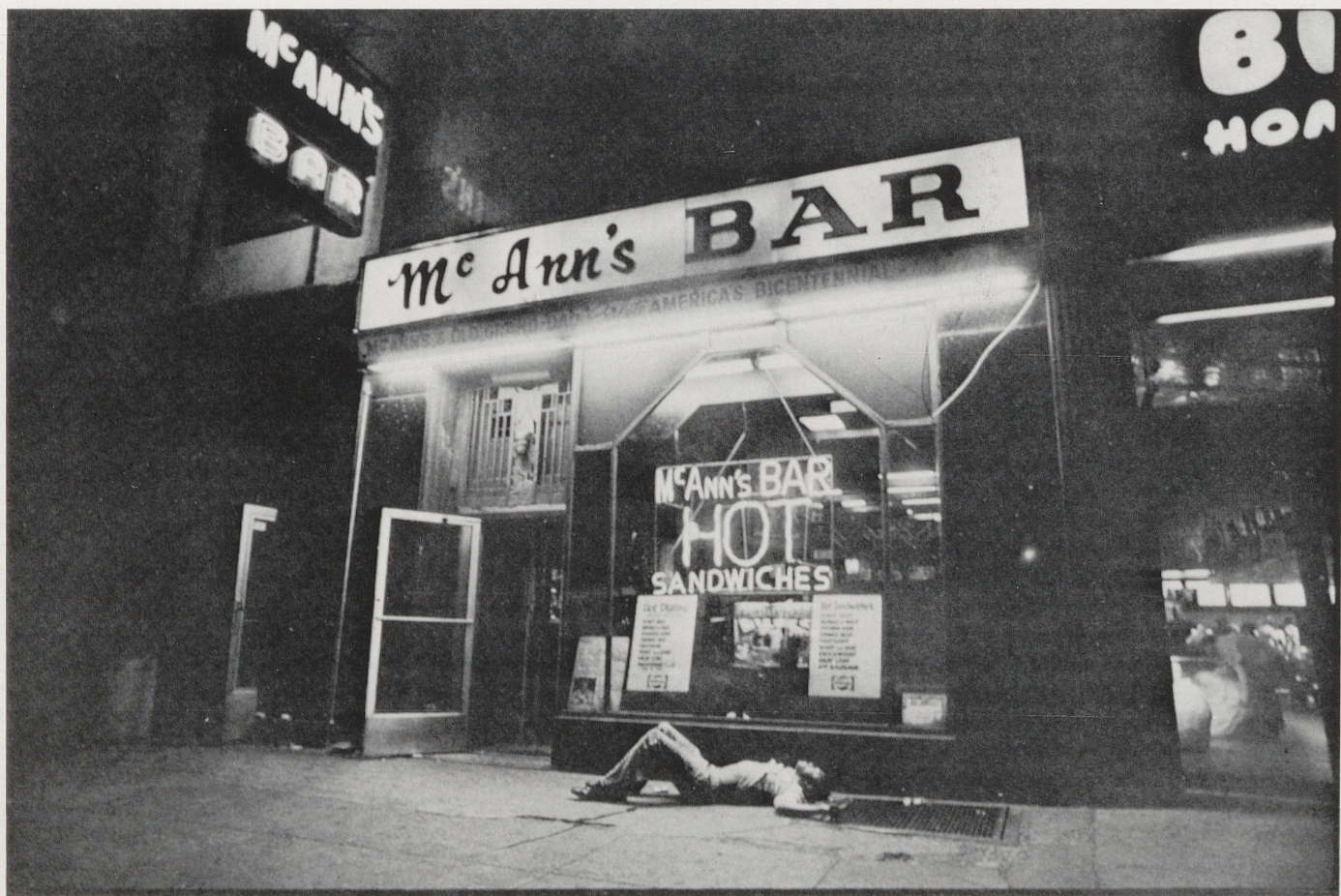
– Ikkje stor scenografi og effektmakeri.
Skodespelaren og ordet er i sentrum.

rut



*Øyst: Julian Garner
I midten: Rita Abrahamsen
Nedst: Sturla Rongstad*

Vi kan ønske velkommen ein ny scenograf til Det Norske Teatret denne gongen, Sturla Rongstad. Han har, merkeleg nok, ikkje arbeid her før. Ser ein på merittlista hans, kan det nesten sjå ut som om det er det einaste teatret sør for Dovre han ikkje har vore innom. Han har arbeid med teaterstykke som spenner frå «Ole Brum» til «Peer Gynt». Men også operasongarar har fått hans dekorasjonar å arbeide i. Både «Czardasfyrstinnen» og «Tryllefløyten» inngår. Han har i tillegg vore ein av leiarane for Opera Mobile sidan 1984. Han arbeider til dagleg som scenograf i NRK og er mellom anna mannen bak dekorasjonene i «Randi og Ronnie's restaurant», «4711» og Sverre Udnæs stykke «Kollisjonen».



There was this sergeant I had a problem with, and so any DOA, any shit job he'd give to me. Like the worst DOA I ever had.

It's a Sunday afternoon about five and I have to go to 42nd Street and Ninth Avenue. It's a tenement and I walk all the way to the top floor. Now the door is broken off the hinges, and what happened was that people started smelling a dead body, and they called the police. The police ripped the door off to get in, and they couldn't get it back on.

I get in there and there's a woman laying on the bed. There's no sign of foul play, but there's roaches and bugs and flies and all kind of shit, all over the bed. It's summertime, it's hot, and the smell has got me around the throat. The last time anybody had seen her was about three weeks ago, so she could've been dead all that time.

I start playing with the door to get it to close. Finally I get it closed, but it won't lock. But now I have to get rid of the fucking smell. So I empty every bottle of perfume I can find into a saucepan and I boil it on the stove, just to make the stink go away. It wouldn't kill the stink. And burning coffee grounds and tea bags wouldn't either.

Now I know this sergeant is a ball buster so I've got to stay there with the body. There's a fire escape on 42nd Street, and I'm sitting there, waiting for the fucking ME. And it's getting dark now, and the only thing that works is one bulb in her room. That and the TV set—that only came in on Channel 2. Ed Sullivan was on, I can remember like it was yesterday.

Anyhow, I'm waiting for the sergeant or the meat wagon, and all of a sudden, I hear a knock on the door. I get up and I look over at the woman. Holy shit! I can see her eyes blinking.

I take my flashlight and I go over there and look closer. There are cockroaches on her eyes, and it's the shiny parts of their bodies that make it look like her eyes are blinking.

Then I go over to the door, I open it, and there's a priest standing there. The PRs in the place must have told him there's a dead body in the building.

"Someone die in here, Officer? Can I be of any help?"

"Yes—right over there."

So he takes a look at her, he smells her, and says, "Nothing I can do for her" and he's out the door and down the stairs.

After that, I waited until midnight when I was relieved. I never saw her taken away. And I'm glad I didn't.

Det Norske Teatret
SCENE 2

CD 10



10g161900

Berit BLINDHEIM
Administrasjon