

Per Olov Enquist

TRIBADERNAS NATT



Per Olov Enquist

TRIBADERNAS NATT

Omsett av

Regi:

Scenografi:

Regiassistent:

Parykkmakar:

IVAR ESKELAND

JON HEGGEDAL

EINAR DAHL

STEINAR WIIK

DORO WALSTAD

Inspisient:

Rekvisitør:

Sufflør:

SIMEN REVOLD

IVAR VASAASEN

BERIT SCHJELDERUP

Musikk frå Debussys Strykekvartett i g-moll

Ein pause

Premiere 25. mars 1976

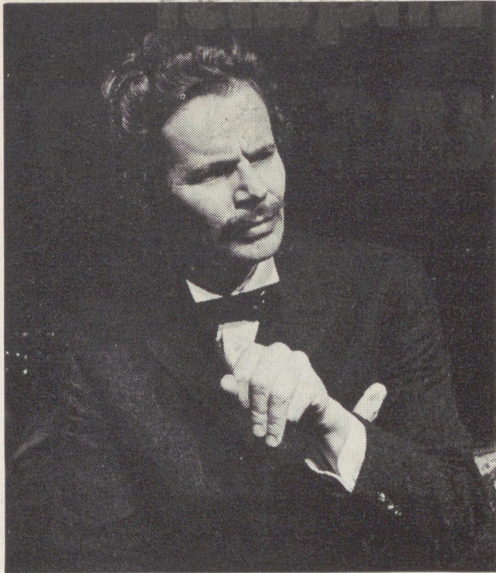
Teaterforlag: Arlecchino Teaterförlag AB

Programredaksjon: Halldis Hoaas

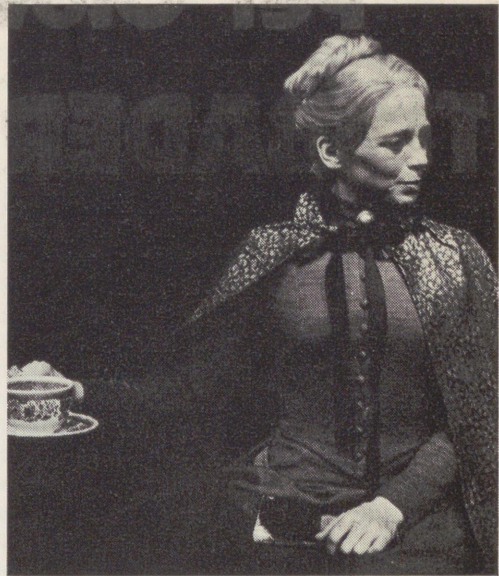
Foto: Øystein B. Ahlsen

Trykk: Norsk Prent L/L, Oslo

Dei som er med:



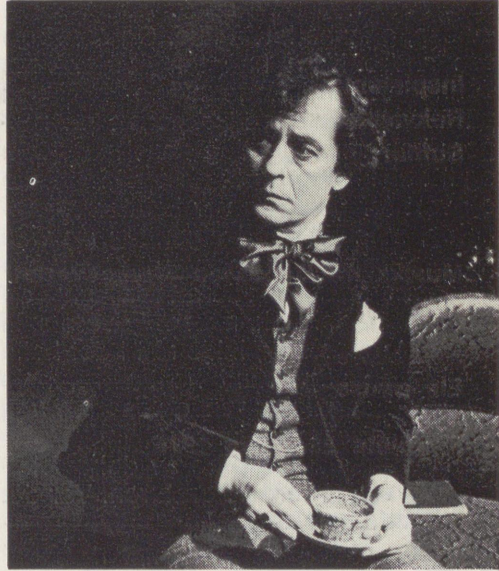
August Strindberg
ODD FURØY



Siri Von Essen-Strindberg
WENCHE MEDBØE



Caroline Marie David
ULRIKKE GREVE



Viggo Schiwe
JOHAN KJELSBORG

Fotografen VILHELM LUND

9 BYGGSTEINAR TIL TRIBADERNAS NATT

1

Det private: guten i mannsdrakta. «Den Strindberg eg elska var ynglingen Strindberg, den einsame, smalaksla, frysande ... denne ynglingen forstod eg og elska slik berre ein yngling kan forstå og elske ein annan yngling.» Stig Dagerman i eit sitat frå 1949. Jo, det er ganske bra, ganske nære mitt eige Strindbergsbilete (og vi har jo nesten alle eit slikt privat bilete, som vi energisk vakar over og forsvarar). Men «ynglingen» lyder kanskje for høgtidelig? Og dette «smalaksla»? Den Strindberg eg kjende likna mange eg har møtt: han var ein gut utkledd som mann, eg hadde sett han på skyteplassen ved I 20, i omkleddingsrommet på idrettsplassar i det indre av Norrland, i bondebyar på kysten av Västerbotten, han fanst blant venner i Uppsala eller hos meg sjølv. Han var ein av oss, ganske lett å like. Og som alle oss andre likna han lengst der inne denne vedunderlege vesle Karlsson på Taket, han med propellen på ryggen: han var eigentleg ganske einsam og litt ulykkeleg og åt gjerne blautkake og vart for tjukk og var heilt uovervinneleg, men litt redd eigentleg og ville få kameratar, men vart verande ganske einsam og skrytte ofte alt for mykje og var svært egoistisk, men ville vere snill og visste eigentleg ikkje råd i det heile og kjende seg iblant heilt ubrukande men tok seg i kragen og **manna seg opp** og let som ingenting.

Den guten skreiv nokre av dei merkelegaste verk i verdslitteraturen. Var det kan hende nett derfor?

2

Det som ikkje var så heilt privat: råttene i gropa. Med uvanleg skarpsinn skildra Strindberg i til dømes kammerspela korleis familien fell frå einannan i eit kapitalistisk samfunn. Utan miskunn

gjennomlyste han strukturen i den borgarlege familien, skildra korleis dei private romma i menneska blir perverte. Den som vil registrere korleis samfunnet gjer avtrykk i kjenslene kan med stor fordel gå til Strindberg. Men det som gjer Strindberg så merkeleg og så mangetydig er samstundes det at den sundslitne familiestrukturen som han kunne skildre med slikt hat, den elska han òg. Tett, tett inntil hatet hans mot den borgarlege kjernefamilien finst ein veldig angst og ein stor skrekk framfor det tomrommet som oppstår etter at alt fell saman. Han hata og elska tryggleiken i familiegropa i same andraget.

Men er det verkeleg berre familien det gjeld?

Det er sant: mange, til dømes den tyske marxisten Jürgen Habermas, har skildra nettopp slutten på 1800-talet som den tida da sjølvgrunnelementet i det borgarlege samfunnet, familien, gjekk sund. I 1889 må det ha vore svært tydeleg. Noko som til da hadde vore sikkert og påliteleg, var ikkje det lenger. Gjennom det at ein mista den økonomiske basis, skriv Habermas, det vil seie gjennom det at privat tenesteinntekt kom i staden for familieeigedom, mista med eitt familien sin funksjon i produksjonen. Dei økonomiske funksjonane til familien blir reduserte, og intimsfæren krympar samstundes.

Farsautoriteten blir innskrenka, det oppstår ein tendens til utjamning av den indre autoritetsstrukturen i familien. I det som tradisjonelt har vore sikkert som betong, finst plutseleg berre eit tomrom. «Familien, som i stadig stigande grad er blitt skild frå den umiddelbare produksjonssamanheng i samfunnet, har no berre tilsynelatande karakter av 'indre rom' med intens privat karakter. Når familien mista dei økonomiske oppgåvene mista den òg den vernande funksjonen. For det var jo nettopp dei økonomiske krava som vart stilt den patriarkalske kjernefamilien utanfrå, som gav familien den institusjonelle krafta til å skape noko verna,

intimt, inderleg.»

Så blir dei økonomiske kreftene projiserte på det indre, private planet. Det finst relasjonar: kor sterke, kor dominerande, det kan vi vere ueinige om. Men meir kjenslevert, meir sårbart og meir hudlaust enn nokon annan registrerer August Strindberg at **noko** blir forandra: alle dei indre alarmklokkene ringjer, men er det for fare, eller er det fordi noko nytt er på veg?

Det var allting på same tid: han kjende at ein jekk var sett under verdsens hus og at noko nytt var på veg, det gamle mennesket og det nye budde begge i han. Men kva var det da som var på veg?

Nei, det var verkeleg ikkje berre omgrepet «familien» som var i ferd med å bli forandra. Den verda han levde i, og registrerte, syntest å vere samansett av strukturar der det vart sett spørsmålsteikn ved sentra og der midtpunkta vart miste. Han hadde levd i ei tid som i høgare grad enn noka anna hadde vore prega av ein naiv, nesten åndlaus utviklingsoptimisme, dette var tida for dei store geografiske oppdagingane, for dei nye oppfinningane og dei nye maskinane, tida for den liberale harmonilære, for den frambyrjande industrialisme, den tida som åtte så sterk **tillit** til teknikk og forskarar og ekspedisjonsleiarar og kapital, den tida der framtidsdraumane var så ukomplisert lyse. Men i staden for gode økonomiske krefter i harmoni og semje kom kapitalmonopol og utsuging, klassekamp og konflikt mellom den nye framveksande arbeidarrørsla og kapitalen. Maskinane var ikkje redninga for menneska, og fruktene av kolonialismen stinka.

Og i millionar små celler sat menneske som Strindberg og Siri og Marie og kjende at noko var i ferd med å forandre seg, at **noko** verka inn på deira indre rom og private sfære, at når dei var uforskamma mot kvarandre var kan hende ikkje dette noko gitt dei av Gud eller av Djevelen, og at deira uro og forvirring kan hende ikkje berre var deira. Den uro desse fine trufaste sje-

ler kjende, syntest kan hende privat, forvirringa deira da dei såg seg sjølve einsame, var da like mykje ein grunn til medkjensle som det var komisk, for å sitere ein av deira samtidige, Otto von Bismarck. Men privat var den likevel ikkje.

3

Om det eigenarta: moralismen 1. Eksemplet Victor Svanberg er lærerikt og tydeleg. Det finst ein Strindberg-kritikk som har hatt eit svært underleg moralistisk innslag. Den går ut på at ein dreg fram Strindbergs private særpreg og småsinne (og katalogen over desse kan utan tvil gjerast ganske lang) og sidan opprørt **moraliserer** over desse, og over han. («Eit simpelt menneske». «Primitiv brutalitet er og blir mitt hovudinstrykk og årsaka til uforminska antipati.») Og så vidare. Det er eigentleg fantastisk at ein forfattar som døydde for så lenge sidan, på denne heilt **intime** måten kan haldast så levande at ein ustanseleg synest ein har lyst til å slå han på kjeften. Den inverterte moralske holdninga er like morosam: ein vegrar seg for i det heile å erkjenne den sida av Strindberg, eller i alle høve vegrar ein seg for å sjå på den som relevant når det gjeld å forstå tekstene hans. For snart fem år sidan utspela det seg ein debatt i BLM der Svanberg og Jan Myrdal kolliderte. Ingen av dei nølte med å dra fram Strindbergs små private særdrag, egosentrisiteten hans og hemnlysta, mindreverdskomplekset eller det tarvelege. Tvert om. Men medan Svanberg med utgangspunkt i dette tok avstand frå han på ein nesten moralistisk måte, nytta Myrdal dei same «private» Strindbergske byggsteinane til å nå ei sosial og ideologisk farga forståing for tekstene hans. Strindbergs privatliv, ekteskapelege problem eller kuriøse saklege interesse for kjønnsdelars storleik er da ikkje «prov» på at han var tarveleg som menneske, men resultatet av dei rolleforventningane samfunnet stiller. Skjønar ein det-



te, blir tekstene hans djupare. «Da endrar også spørsmålet seg og gjeld ikkje lenger Strindbergs særdrag, men meir sosialt betinga førestellingar om mannleg og kvinneleg. Desse var dei same for Strindberg og ei svært stor gruppe svenske menn på den tida, men Strindberg gav dei eineståande, uvanlege og eigne uttrykk i ord.»

Men ikkje berre **da**: også no. Derfor kan vi da til dømes i dag lese dei merkelege eller fråstøytande breva han skreiv frå Lindau til Pehr Staaff som tidlause menneskelege dokument. Svartsjuken, det hatske, skrytet over seksualprestasjonar, dei desperate forsøka på å verje sin eigen manndom, kasernejargongen og kvinnehatet – over alt dette treng vi ikkje moralisere. Men vel lære oss mykje om oss sjølve. Desse breva hyklar nemleg ikkje. Dei viser sant og redeleg fram kjensleverda til ein mann; og dei som opplever dei som makelause karikaturar, har nok dessverre hatt ein altfor danna omgangskrins. Dei legg situasjonen open, viser ope kjenslene. Dei viser ikkje fram ei abstrakt eller metafysisk mannleg førestellingsverd; dei er heilt igjennom saklege.

Vi har iblant i Sverige fått venje oss til ein noko abstrakt og monumentalisert Strindberg, som står med stilisert utstrekke hender på dramatikken verdsscene og med vakker og danna røyst seier: **eg har synda!** Det er stilig, men litt abstrakt og i grunnen ikkje til å forstå. Det finst ingen abstrakte synder. Strindbergs synder, lik våre eigne, var svært verkelege, dei kan skildrast. Det han har fore er det vi har fore, ikkje i det heile stiligare eller meir metafysisk. Og dersom vi ikkje vil skyve Strindbergs tekster så langt frå oss at dei berre blir **litteratur** og ikkje vedgår oss personleg lenger, da må vi kunne sjå at han var eit menneske med nett våre eigne problem langt opp i halsen. Sidan kan vi langsamt byrje å leggje merke til, heilt kjenslelaust, det spel av rolleforventningar, trykk, bindingar og sosiale for-

ventningar som finst hos han, og som gjer både syndene hans og tekstene hans forståelige og tydlege.

4

Om moralismen 2: alt ujamt i personlegdomen bør filast bort for ikkje å vekkje irritasjon. Våren 1973 føreslo eg for ein av dei amerikanske studentane mine på UCLA på den amerikanske vestkysten at ho skulle omsetje Strindbergs «Liten katekes för underklassen» til engelsk. Men eg gjorde framlegg om visse strykingar. Dei galdt først og fremst Strindbergs syn på kvinna, og på ekteskapet. Lett sjenert såg eg det slik at visse ujamne sider ved kvinnesynet til min store landsmann burde filast bort og haldast utanfor, for ikkje å gjere han latterleg eller få han til å framstå som ein reaksjonær galning.

Når desse partia trass i alt likevel vart tekne opp og diskuterte, viste det seg at reaksjonen slett ikkje vart den eg hadde venta meg. Fleire av studentane, ikkje minst dei kvinnelege, fann Strindbergs syn på kvinna og familien om ikkje tiltalende så i alle høve relevant: han skildra korrekt dei faktiske tilhøva dei sjølve hadde sett i sine eigne foreldreheimar og hos andre. Det samfunnet dei levde i skapte slike produkt, forvandla kvinna til ein skapning som levde som ein parasitt og lokka fram nett dei eigenskapane Strindberg har skildra. Såleis var ho verkeleg «moderne», slik dei opplevde henne. Såleis såg kvinna i det isolerte villasamfunnet ut. Jamvel dei meir bisarre utfalla frå Strindberg («kvinna er ein brotsmann») kunne på dette viset takast som utgangspunkt for ein meiningsfull diskusjon om korleis det sein-kapitalistiske samfunnet skapte ein familieinstitusjon som «kriminaliserte» dei innestengde kjenslene. Dei stilte seg heilt spørjande til mine freistnader på å «orsake» Strindbergs kvinnesyn, eller ymt om at det var bisart eller reaksjonært. Dei fann i staden at Strindberg alt mot slutten av 1880-talet

korrekt hadde skildra ein situasjon (naturlegvis motbydeleg i seg sjølv) som òg eksisterte i dag, og konturane av denne hadde snarast blitt tydelegare. Dei fann òg, at forsøka mine — i grunnen moralske — på å «sensurere» delar av Strindberg var skadelege og feilaktige.

Eg kunne berre svare, at slik skjer det ofte hos oss.

5

Om å vere ubrukande. Så blir, altså mennesket nytta som ein forbruksartikkel, ei vare: når mennesket ikkje lenger er brukande, blir det ubrukande. Ein finn da hos mange, mange innanfor dette økonomiske systemet ei felles kjensle: kjensla av å vere ubrukande. Den tek seg mange ulike uttrykk, blir synleg på mange ulike område. Kva for uttrykk tek den seg på det private, «upolitiske», kjenslemessige planet? Lat oss altså berre ein augneblink sjå på Strindberg og vennene hans der dei er, langt inne i blindgata, året 1889.

6

Ikkje berre dette: noko **anna**. Som om det no skulle vere så forbanna **viktig** om Siri eller Marie var lesbiske, eller ikkje. Kven veit sikkert? Ikkje eg. Var Siri von Essen biseksuell? For eit merkeleg spørsmål å stille i 1975, men ikkje veit eg, ingen annan nolevande heller. Dei dokumenta som eventuelt eksisterte er borte, vitna døde, kjeldene uklåre. Det som står att som fakta, er ikkje objektive data, men berre dei førestellingar om desse menneska som dei rundt dei hadde. Ikkje tinga sjølve, men uklåre spegelbilete. Og førestellingane er ikkje uinteressante: dei fortel oss mykje om dei menneska som førestilte seg. Når altså Strindberg med uvanleg sterk lidenskap klaga kvinnene rundt seg for å vere tribader, treng ikkje det tyde at han hadde rett. Dersom problemet hadde vore så enkelt, ville det heile blitt redusert til ei ganske triviell historie om ein svært

formuleringsdyktig 1800-tals mann som kom til å gifte seg med feil kvinne. Men hans lidenskap, hans redsle, uroa og fortvilninga hans seier oss likevel noko: med kodeordet tribade formulerer han ei redsle som når svært mykje lenger enn det rare vesle ordet «lesbisk».

Kan hende var det i røynda slik at det Siri søkte og fann hos denne merkelege danske jenta frå København var **noko anna**: eit fritt menneske, ei fri kvinne, eller i det minste ei aning om fridom som noko mogleg. Vennskap, søsterskap, ein ny start, noko **anna**. Altså byrjar Strindbergs redsle der: i ein komplisert kvervel av redsler, uro og otte for kva som kunne hende. Eit forsvunne sentrum, — eller ein mogleg fridom. Ein fridom som kanskje skulle kome til å etterlate han svært einsam resten av livet: som om den fridom denne urovekkjande danske kvinna representerte var ein smittsam sjukdom som for alltid skulle forandre verda hans.

7

«Hier liege Ich und mache Literaturgeschichte!» Han er utnytta, av politiske grunnar utfrosen, i eksil, utan forleggjar, djupt nede og ganske fortvilt. Samstundes inntek han kunstnarens klassiske utnyttarrolle andsynes sitt «materiale»: han forbruker menneska rundt seg, studerer dei, nyttar dei, skildrar dei, eksponerer dei og veikskapen deira. Med eller mot deira vilje. Ingen som nokon gong har skapt kunst og nytta menneske og menneskeliv, kan vere umedviten om det lengst inne plagsamt tvetydige i dette. Det burde vere spesielt mogleg for kunstnarar å skildre utnyttarar etter som dei sjølve ofte er så dyktige i si utnyttarrolle. Likevel gir Strindberg faderlege råd i eit brev til Siri: visseleg kan det kjennast vanskeleg, men hugs litteraturhistoria! Men hadde ho noka glede av den? Og korleis kjende ho det i røynda? Eller korleis kjenner alle dei andre det, alle dei som vi nyttar? Menneskeetatar og menneskeskildrarar.





Som om menneska ikkje fanst. Våren 1973, i Los Angeles, gjorde eg dei første skissene til «Tribadernas natt». I januar hadde den noko kroknasa presidenten halde innsetjingstala si: «Så la oss oppmuntre individ her heime og nasjonar ute til å gjere meir for seg sjølve. La oss ikkje seie kva dei skal gjere for andre, men kva dei skal gjere for seg sjølve. La kvar og ein av oss spørje — ikkje kva regjeringa kan gjere for meg, men kva eg kan gjere for meg sjølv.» Over arbeidsbordet mitt hang ein plakat med to marihøner i intens kopulasjon, og eit dikt under biletet som distinkt gav uttrykk for den nye individualismens evangelium. «Eg gjer mine ting, og du gjer dine. Eg finst ikkje her i denne verd for å leve opp til dine forventningar. Du finst ikkje her for å leve opp til mine. Du er du. Og eg er eg.» Det syntest derfor logisk at delar av den amerikanske feministrørsla for meg var i ein selsom, mannsfiendtleg og isolasjonistisk situasjon. Hugs på, søstrer, at den vesle meitemarken er overvurdert! Vi må lære oss å leve som om mannen ikkje fanst! Nokre generasjonar minst! De kan ha det best med kvarandre! Isolasjonisme, hat, og som motreaksjon ofte primitiv mannleg redsle, hat og manglande tryggleik: ei så underleg **strindbergske** stemning. Men situasjonen var denne våren 1973 slik: den baud menneska å gå inn i seg sjølve og bli der; i ein situasjon som på overflata var ekstremt apolitisk, oppstod eit mønster som det var ideologisk mogleg å tolke. Den våren sysla eg mykje med Strindberg, no ikkje lenger med berre ei kjensle av ulyst eller kjensle av å kjenne meg framand framfor dei mest ekstreme ytringane hans når det galdt individualisme og det aristokratiske. Eg byrja tru at det var mogleg å undersøkje korleis det hadde gått til, **kvifor** han skreiv desse merkelege breva der han gler seg over dei militante prøyssarane sine lemmer av jarn, gode ekserserdisiplin og om-

sorgsfullt undertrykte kvinner. Om eg såg meg ikring i det amerikanske landskapet rundt meg kunne eg finne ein del av svaret: nei, dette **strindbergske** var ikkje død historie. Eg arbeidde med ei samling noveller om «upolitiske» amerikanske middelklassemenneske, i deira kjensleverd kunne ein avlese avtrykket frå ideologien sin støvelhæl — men galdt ikkje dette på noko vis Strindberg òg? Fall ikkje situasjonane til ein viss grad saman? Spørsmålet var kan hende likevel verd å stille. Eg skreiv i kanten til ei skisse frå slutten av april 1973: «Not. avtrykket av samfunnet sin støvelhæl i Str. kjensler. Jfr. Norman! Jfr. australiaemigrantane! Jfr. vilkåra for marihønene sin kjærleik. Redsla for å bli til overs. Vere unødvendig. Som om mannen ikkje fanst. Som om kvinna ikkje fanst. Som om menneska ikkje fanst.»

9

Å besverje røyndommen. Ein marskveld i 1889 prøver fire personar på eit stykke på Dagmarteatret i København. Stykket er Strindbergs «Den sterkaste», dei fire personane er August Strindberg, Siri von Essen (den første kona hans), Siris veninne Marie David og den danske skodespelaren Viggo Schiwe. Det strindbergske ekteskapet er i oppløysing, sjølv er han nesten raka fant, utan forleggjer, utfrosen frå Sverige. Han gjer desperate freistnader på å bli spela, gjer sidan eit forsøk på sjølv å opprette eit skandinavisk forsøksteater. Han veit det ikkje, men framfor han står Inferno-krisa, vendepunktet; ganske snart er han aller lengst nede i sitt liv.

Siri spelar den eine rolla i «Den sterkaste». Marie, som i dette stykket spelar den stumme rolla, var den kvinna som Strindberg kom til å oppfatte som si vonde ånd, den «tribad» som stal kona hans frå han. Stykket «Den sterkaste» handlar om korleis to kvinner kjempar om ein fråverande mann som dei begge elskar, og dersom kunst var **besverjing** av røyndommen ville dette

vere sann og riktig kunst. Men røyndommen bak var ein annan, og dei aktørane som denne marskvelden i 1889 prøver på «Den sterkaste» meiner sjølv sagt å vite at denne besverjinga i grunnen er verdiløus, ubrukeleg og usann. Sanninga kjenner dei sjølve. Likevel held dei fram med prøva, til det punktet der ei tredje sanning openberar seg.



Siri von Essen var 24 år da ho i 1875 møtte bibliotekmannen Strindberg. Ho var gift med gardeoffiseren Carl Gustaf Wrangel. Siri von Essen var av finsk slekt, men hadde kome til Sverige i 1867 og studerte ei kort tid ved Musikaliska akademien. I 1877 vart ho engasjert som skodespelarinne ved Kungliga Teatern. Nyårskvelden same året vart ho viggd til Strindberg. I åra etterpå spela Siri von Essen i Stockholm og Helsingfors hovudsakleg i «sosietsroller». Strindberg skreiv «Gilletts hemlighet» og «Herr Bengts hustru» m.a. med tanke på hennar skodespelarkarriere. Siri von Essen fekk tre barn med Strindberg. Etter skilsmissa busette ho seg i Helsingfors der ho under vanskelege tilhøve forsørgde familien som lærar i deklamasjon. Siri von Essen døydde i april 1912, ein knapp månad før Strindberg.

«Tribadernas natt», som er den unge svenske forfattern Per Olov Enquists første skodespel, hadde si urpremiere på Dramaten i haust. Enquist hadde sitt gjennombrøt i 1965 med romanen «Magnetisörens femte vinter». Sidan følgde «Hess», «Sekonden», «Legionärerna» og ei novellesamling frå Amerika, «Berättelser från de inställda upprörens tid».



August Strindberg gjorde i 1882 skandale med samfunnsatiren «Det nya riket». Hausten 1883 gjekk han og familien frivillig i eksil, og dei følgjande seks åra levde dei eit omflakkande liv i Europa. Trass i økonomiske vanskar, den nerveslitande «Giftas»-prosessen (1884) og eit ekteskap i oppløysing greidde han å halde oppe ein omfattande litterær produksjon. I løpet av eksilåra kom til dømes «Hemsöborna», «Tjänstekvinnans son», «Marodörer», «Fadren» og «Fröken Julie». Etter at Strindberg kom heim til Sverige budde han for det meste skild frå familien på ulike stader i Stockholms skjergard. I 1892 vart ekteskapet med Siri von Essen oppløyst.



Marie David og Sophie von Holten var to unge intellektuelle danskar som i 1885 vitja kunstnarkolonien i Grez (Frankrike) samstundes med Strindberg. Marie David var fødd i 1865 og tilhørde ei kjend jødisk kulturslekt. Ho hadde visse ambisjonar som forfatter og tilbaud Strindberg å hjelpe han med omsetjingsarbeid. Marie Davids moderne kvinnesyn, hennar periodiske alkoholvanskar og det at ho var så fortruleg med Siri von Essen – Strindberg hadde mistanke om eit lesbisk forhold – resulterte i eit overveldande hat frå Strindbergs side. Marie David vart tidleg sjukeleg og endte livet sitt i eit nonnekloster.



Viggo Schiwe (1866–1914) vart Strindberg merksam på da «Fadren» hadde urpremiere på Casinoteatret i 1887; han spela ei birolle. Schiwes teaterkarriere hadde starta eit par år tidlegare med engasjement i provinsen i Danmark og i Noreg. Som skodespelar ved Strindbergs Forsøksteater medverka han i urpremieren på «Paria» og «Fröken Julie». I det sistnemnde stykket spela han mot Siri von Essen. Strindberg vart galen av svartsjuka på den unge bohem-skodespelaren. Frå 1891 var Schiwe journalist og forsikringsagent.

Dagmar-Theatret.
Akt. 7:

Forestilling
af
Det Strindbergske Forsøgsteater.

Kreditorer,
Tragikomedie i 1 Akt af Aug. Strindberg, oversat af
Frk. Nathalie Larsen.
Personerne:

Tekla	Frk. Larsen
Adolf, hendes Mand	Hr. Wied
Gustav, hendes fraskilte Mand	— Hunderup.

Paria,
Stykke i 1 Akt af Aug. Strindberg, frit efter en Novelle af
Ola Hansson.
Personerne:

Hr. V. Arkæolog	Hr. Huuderup.
Hr. Y. Rejsende fra Amerika	— Schiwe.

Den Stærkeste,
dramatisk Situation af Aug. Strindberg.
Personerne:

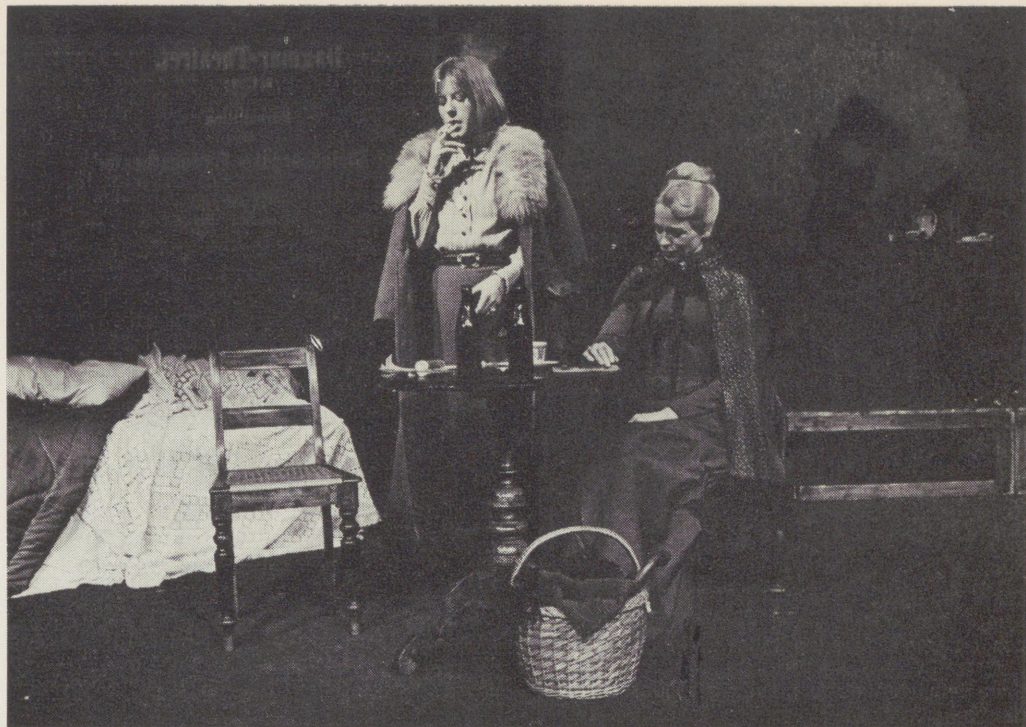
Frk. Amalie	Fru Pio
Fru Helga	— Essen-Strindberg

Indgangen saabnes Kl. 6^{1/2}, Forh. ondr. Kl. 10.

I Wilhelm Hansens Musikhandel
faas Musikken bli alle tilgængelige. Udsoltes eller forsvundet vige i de billigste
Udgaver

Vort halvaarlige

Srindbergs Forsøksteater i København vart grunnlagt hausten 1888 med det føremålet at dei som «klubbteater» (utan fast eiga scene) med få tilsette skulle gi billige framsyningar for ein «elite av danna menneske». Direktør og primadonna var Siri von Essen. Den 9. mars 1889 spela dei «Fordringsägare», «Den starkare» og «Paria» på Dagmarteatret. Deretter presenterte dei «Paria» på Casino-teatret og i Malmö. «Fröken Julie» vart forbode av sensuren, men vart spela ein gong på Studentersamfundet ei knapp veke seinare.





10g163929

Kjell Aukrust/Asbjørn Toms: DOBBELSATS OG FRESKE FRASPARK

Det er mange år no sidan striden om Per Sætermyrmoens heimstadrett etter sigeren på 5-mila fekk latteren til å runge i Stortingsgata – vi ønskjer dei aukrustske avldølar hjarteleg velkomne attende! «Aukrust,» skreiv Skagestad i programmet førre gongen, «er eksponent for norsk bygdehumor på det mest barokke, ein humor som nærmar seg farsen, men likevel botnar i uvanleg realisme og observasjonsevne. Det må ha vore ein vaken gut som gjekk der oppe i Alvdal midt i 30-åra, med øyro og augo på stilk, og alt guten såg og opplevde er eit rikt råmateriale som berre ynglar di meir humoristen og teiknaren Aukrust auser av det.» Asbjørn Toms har regien denne gongen òg, Dag Frogner er scenograf.

SPELPLANEN PÅ DET NORSE Hovudscenen

Josef og Karel Capek: INSEKTLIV

Capek-brørne nyttar ein parabel for å fortelje oss om menneska og tilhøva dei imellom: in-sekt-verda, — fivreliden med sin lystige, erotiske leik, den store maurkrigen, der dei marsjerande mot einannan knusar og et alt dei møter på sin veg. Stykket vart skrive i 1922, men temaet er diverre like aktuelt framleis. Det Norske spela stykket med stor suksess i 1947, no har vi henta instruktør, Zdenek Kaloc, scenograf, Albert Prazak, og komponist, Zdenek Pololanik, frå Tsjekkoslovakia for å gi oss ei ny tolking av det tidlause spelet. På rollelista står Lasse Kolstad, Anita Rummelhoff, Ulrikke Greve, Bjørn Floberg, Odd Furøy, Are Storstein, Anne-Lise Tangstad, Bjørn Jensen, Johan Kjelsberg, Trini Lund, Dag Sandvik, Unn Vibeke Hol og Øivind Blunck.

Paul Foster: ELIZABETH I

Amerikanaren Paul Foster har sitt teateropp-hav Off-Off-Broadway, og blir rekna som ein av dei fremste blant nyare amerikanske dramatikarar. Merkeleg nok har han aldri blitt spela her til lands — før no. I «Elizabeth I» er det ein skodespelartrupp på Shakespeares tid som fører fram spelet om den store dronninga — og det er burlesk og frodig, lyrisk og grovt. Blømande renessansekuppletar veksler med velvalde anakronismar, heile tida i ei leikande og utfordrande teaterform. Og i røynda er det eit spel om makt! Ingebjørg Sem sette i scene med Arne Walentin som scenograf, og skodespelarane i spelet er Bab Christensen, Britt Langlie, Ragnhild Michelsen, Astrid Sommer, Pål Skjønberg, Ingolf Rogde, Harald Heide Steen, Wilfred Breistrand, Odd-Jan Sandsdalen, Tom Tellefsen og Magnus Tveit.

For barna:

ASKEPOTT

Runar Borge, ein av suksessmennene bak «Circus fem», er idé- og tekstansvarleg for denne frie omarbeidinga av Grimm-brørnes klassiske eventyr. Han fabulerer spenstig kring temaet — her er mykje humor, fine viser, sprelske koreografiske situasjonar. Stykket er ei utfordring til fantasiliv og leikeglede.

Tor Hultin har komponert musikken, Snorre Tindberg har laga dekoren, Randi Skahjem kostyma. Runar Borge sjølv har regi og koreografi. I tittelrolla Ann Marie Nøddelund.

På Scene 2:

MENS DANSEN GÅR . . .

Ein Hulda Garborg-kveld

Hulda Garborg var ei kvinne med vidgreinte interesser, aktiv og vaken og med kraft til noko anna og meir enn å vere diktarkone. Ho skreiv sjølv òg — og det kan sakte vere på tide at det teatret ho skipa, heidrar henne med ein kveld viggd henne åleine. Tekstene er samansette av Halldis Moren Vesaas, og saman med m.a. Tordis Maurstad og Eva Sletto framfører ho dei òg. Siri Rom er regionsvarleg, Randi Skahjem har laga kostyma.

KVISKRING I VIND

er ein kammer-musical av amerikanarane John B. Kuntz og Lor Crane, omsett av Hartvig Kiran til norske tilhøve. I kjapt skiftande episodar følgjer vi ein gjennomsnittsgut frå foreldra møttest og stiftar familie til han sjølv blir forelska og skal gifte seg — sirkelen er slutta, eit nytt liv kan ta til. Musikken er lyrisk beat, på rollelista står Andreas Kolstad, Lars Klevstrand, Inger Lise Rypdal, Tone Ringen og Magne Lindholm. Runar Borge har regi og koreografi.