

Det Norske Teatret

Hovudscenen sesongen 1975/76

Romeo  
og Julie



## FEM PUNKT OMKRING EIT REPERTOAR

1. Vel møtt til ny sesong på Det Norske Teatret! Tormod Skagestad har sabbatsår. Eg er konstituert teatersjef frå 1. april 1975 til 1. april 1976, og skal stå ansvarleg for repertoaret denne sesongen. Konstitueringa skjer innanfor eit teatersjefregime der både det kunstnarlege og det økonomiske nivået er uvanleg høgt. Eg finn ingen grunn til å gripe inn i denne stabiliteten med prinsipielle kursendringar av noko slag.

2. Eg vil samle repertoaret ut frå eit heilskapssyn på teater, og samstundes føre vidare nokre av dei tradisjonane som ligg nedfelte her på Det Norske Teatret.

For å seia det litt bastant og litt provoserande: Eg synest teaterkunsten har så altfor lett for å gå i andre herrars teneste, å setja seg sjølv i ein annanrangs utgangsposisjon som reproduserande kunstart. Vi ser heile tida teaterkunsten **bli brukt som middel** til å fremje ei eller anna bakanforliggjande interesse. I den eine augneblinken stiller teatret opp som plattform for partipolitisk agitasjon, i den neste er det berar av runde kulturverdiar — plattform for dramatisk dikting som er god **litteratur**, drøfter grunnleggjande **filosofiske** problem, handsamar spennande **psykologiske** spørsmål. Eller vi ser teatret bli brukt som plattform for rein underhaldning, der målsetjinga er å slå i hel eit par timar.

Eg meiner teaterkunsten har ein verdi i seg sjølv, at den har eit skapande liv utanfor all politikk og utanfor all litteratur: å syne det leikande mennesket, det fabulerande, det skapande mennesket i fysisk og psykisk utfalding! Teaterkunsten arbeider innanfor ein magisk dimensjon i vårt tilvære, med krefter i mennesket som kvardagen sjeldan tek i bruk. Dette synet er det naturlegvis farleg å hevde i ei tid da harde materielle realitetar valsar ned all idealistisk skapande oppdrift. Resultatet blir ofte framandgjerding, «tørrelegging» av dei kreftene, den dimensjonen vi er **bestemte** til å leva innanfor — fødsel, kjærleik, død. Vi lever i eit samfunn som er så teknologisk styrt at det menneskelege reaksjonsmønstrer blir stadig smalare. Vi får stadig færre sjansar til å leva ut våre ressursar. I denne situasjonen står teatret fram som ein siste skanse for menneskeleg utfal-

ding, ei plattform der mennesket enno kan leva ut heile sitt kompliserte vilje- og kjensleliv, enno kan eksponere lekamleg og intellektuell vitalitet. Her møter skodespelarkunsten i dag si store utfordring, for vi — skodespelarane — er sjølvstund underlagde det same framandgjerande samfunnstrykket som alle andre menneske. Reaksjonsmønstrer **vårt** blir òg smalare, og det blir det i enda høgare grad dersom vi ikkje eingong på arbeidsplassen, på scenen, får høve til å strekkje sansane våre mot det leikande mennesket, mot sjølvne urkreftene.

Vi må ikkje lata oss presse stort lenger. Vi må vinne att vår faglege basis, kjempe for vår eigenart som profesjonelle kjenslemenneske.

Frå denne faglege posisjonen kan vi medvite gå inn i samfunnet og sjå oss omkring etter samarbeidspartnarar — i litteraturen, politikken osv. Men det må skje på **våre** faglege premissar. Vi må ikkje undergrave vår eigen kunstart ved — på den eine sida — å seia at alt er politikk, på den andre sida: at alt er underhaldning. På teatret må vi også arbeide med den andre dimensjon — fødsel, kjærleik, død, det leikande mennesket.

På desse klare, faglege premissane meiner eg teaterkunsten bør vera samfunnskritisk, ja at det eksisterer eit innebygd spenningsforhold mellom ein levande teaterkunst og dei verdiane som er herskande i eit samfunn. Føresetnaden er at teatret står fritt, utan partipolitiske bindingar.

3. Denne kampen for teaterkunstens integritet, dens eigenart, får sjølvstund formelt-estetiske konsekvensar. (Alt som har med framføringsmåten, spelestilen, det scenografiske å gjera). Det reine teatret sprengjer alle grenser for realistisk illusjonskunst, psykologisk innlevingsspel og eit scenografisk uttrykk som gir fullstendig illusjon. Det reine teatret seier i staden «teater er teater», bruk verkemiddel som strekar under mediets eigenart. Fantasien kjenner ingen grenser! Det gjer heller ikkje poesien, humoren, det plastiske uttrykket osv. I det heile: Bruk alle formelement som kan få det menneskelege reaksjonsmønstrer til å strekkje seg! Den realistiske illusjonen bind. Det reine teatret er eit sosialt teater, eit ope, direkte, folkeleg teater. Det har ingen klassebindingar!

4. Eg opplever Det Norske Teatret som eit heilt gjen-  
nom folkeleg teater. Det har sitt ideologiske anker-  
feste i ein nasjonal, folkeleg kultur. Hulda Garborg  
bygde heile Spellagsverksemda si på impulsar frå  
den rike folketradisjonen vår, slik den kom til uttrykk  
i eventyr, dans, song, leik. Og i same ånd skapte  
ensemblet på Det Norske Teatret «ein folkeleg farse-  
stil, som ein ikkje finn hos noko anna teater, og som  
vart ein ikkje uviktig ingrediens i den spontane spe-  
legleda som ofte skulle koma til å prege kunsten til  
dette teatret.»

Denne folkekomedie-tradisjonen gav grobotn for  
ein grotesk fantasikunst som vart ført vidare i ei rad  
spennande ekspresjonistiske oppsetjingar både  
føre og etter krigen. Skagestad har i si sjefstid sta-  
dig gitt nye impulsar til stilteatret. Eg kan berre  
nemne Peter Palitzsch' arbeid med Brecht, den pol-  
ske pantomimikaren Henryk Tomaszewski's oppset-  
jingar og kursverksemd, koreografen Rikki Septi-  
mus' oppsetjingar og trening osb. I tillegg kjem den  
medvitne dyrkinga av musical-genren, som i opp-  
havet er eit reint folkeleg, vitalt teater, men som etter  
kvart har stivna i ein sofistisert formalisme. Det ser  
iallfall ut som genren opplever ein gjennomgripande  
krise. I alle desse stilteater-impulsane som ensemb-  
let på Det Norske Teatret har fått, ligg det verdiar  
som eg meiner det er viktig å ta vare på.

5. Eg vil samle repertoaret sesongen 1975/76 omkring  
stykket som byggjer på teaterkunstens eigenart, som  
er reint teater. Og som samstundes har ein innebygd  
samfunnskritikk, der dei berande elementa er poesi,  
humor, vitalitet, teaterleik.

William Shakespeare er sjølv målestaven for all  
teatral utfalding. Diktaruniverset hans er teater. Og  
dette teatret speglar heile tida ein samfunnssitua-  
sjon. Vi byrjar med «Romeo og Julie»!

## GJESTER RUNDT SHAKESPEARE

Til å forme denne «Romeo og Julie»-oppsetjinga har vi fått god hjelp utanfrå:

**Regien** står den dynamiske rektoren på Statens Teaterskole, Kjetil Bang-Hansen, ansvarleg for. Det er tredje gongen han gjestar DNT. Han sette opp «Dei rettferdige» av Albert Camus på Scene 2 i 1971 — ei dirrande, atmosfærefylt framsyning. To år seinare laga han ei spreisk og frodig-sjarmerande oppsetjing av Gustaf af Geijerstams eventyrspel om «Store-Klas og Vesle-Klas» på Hovudscenen. Og no altså: «Romeo og Julie», som Bang-Hansen tidlegare har sett i scene på Trøndelag Teater. Han seier i muntre stunder at han har «verdenskonsepsjonen» på «Romeo og Julie». I alle fall har Kjetil Bang-Hansen ved fleire høve vist at han kan tenkje spennande nytt når det gjeld Shakespeare. Eg tenkjer på opningsframsyninga på «Teatret vårt», «Tvillingene», og på «Leiken i skogen» i Frognerparken. Kveldens instruktør oppfyller den russiske teatermannen Vakthangovs krav om å arbeide «skarpt teatralt og breitt folkeleg».

**Kostyma** har Mabi Helweg laga. Ho vil vera kjent for ei rad klassikarframføringar i Fjernsynsteatret: «Tre søstre» (regi: Sverre Udnæs), «Et dukkehjem» (regi: Arild Brinchmann), «En folkefiende» (regi: Per Bronken), «Når vi døde vågner» (regi: Per Bronken). Mabi Helweg sameiner sober stilsans med artistisk nerve. Og ho har eit godt auge for det burleske gjøglet!

**Musikken** er komponert av Alf Cranner, den spennande visekunstnaren. Han debuterer i denne oppsetjinga som teaterkomponist. Dei sprø, poetiske tonane hans er ein fin klangbotn for songen om kjærleiken.

**Maskene** signerer Håkan Hede frå Dramatiska Institutet i Stockholm. Han har arbeidd i Noreg før, i tre oppsetjingar på Riksteatret: «Peer Gynt», «Det gode menneske i Sezuan», «Fagre Helena». Hede er ein vital og fantasifull sminkør. Ein uroleg artist som stadig er på leit etter nye uttrykksmiddel.

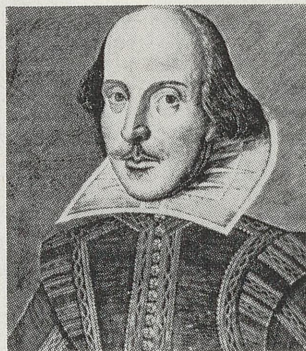
Fire særmerkte kunstnarar har samla seg rundt Shakespeare, og ført inspirasjon inn i miljøet på DNT. Det takkar vi for!

S.E.B.



## OMKRING «ROMEO OG JULIE»

**Dato** Vart sannsynlegvis skrivne i 1595, da Shakespeare var 31. Er den første store tragedien.



Martin Droeshouts portrett av Shakespeare på tittelbladet til dei «samla verk» i 1623.

**Kjelde** Segna om dei unge elskande er gammal, kan hende byggjer ho på hendingar som verkeleg har funne stad — Veronas byhistorie, nedteikna i 1590-åra ein gong, tidfestar den tragiske kjærleikshistoria til året 1303.

I alle høve fanst ei rad ulike versjonar på Shakespeares tid. I tillegg til dei talrike italienske, fanst òg to engelske, som ein må tru Shakespeare har kjent til. Den eine var eit langt dikt (heile 3020 liner), utgitt i 1562 under namnet «The Tragical History of Romeus and Juliet». Poetens namn var Arthur Brooke. Kva for syn han hadde på moralen i historia, kjem klårt til uttrykk i forordet hans: «Og med dette føremål for auga, vørde lesar, er desse tragiske hendingane nedskrivne, for å skildre for dykk eit par ulykksalige elskande, som slavebatt seg sjølve i uærlig attrå, som neglisjerte sjølve autoriteten til og samstundes dei gode råda frå så vel foreldrar som venner: dei rådførte seg først og fremst med fordrukne sladderhistorier og overtruiske munkebrør (sjølv sagt dei høvelegaste hjelpesmenn manglande dygd kan ha); dei gav seg ut på alle slags farlege eventyr for å tilfredsstille sine syndige lyster; dei nytta hemmeleg skriftemål, sjølve nykjelen til horeri og svik, for å fremje føremålet sitt; dei misbrukte det lovlege ekteskapet sitt namn for å dekkje over skamma frå dei løynde møte; og til sist — hjelpte av alle dei middel eit uærlig liv gir — hasta dei til sin høgst ulykkelige død.» Fem år seinare følgde ein prosaversjon, ført i pennen av William Painter under tittelen: «The goodly history of the true and constant love between Romeo and Julietta».



**På scenen** Stykket er blant dei oftast oppførte i verda — tragisk kjærleik har visst ein appell som sprengjer landegrenser, tids- og språkbarrierar. Men synet på tragedien, og framføringa av den, har sjølvstekt skifta gjennom tidene.

Alt i den første folioutgåva av skodespelet i 1597, reklamerte dei med at stykket har vore spela offentleg mange gonger og hausta stor applaus! Men Samuel Pepys, som såg ei oppføring i 1662, skreiv etterpå at det var «det verste eg nokon gong har høyrte, og det dårlegaste spelet eg nokon gong har sett frå desse menneska.» Ikkje lenge etter vart ein «happy ending» introdusert — den heldt seg i to hundreår! Midt på 1700-talet heldt ein to rivaliserande oppsetjingar gåande i årevis på dei to store London-teatra Covent Garden og Drury Lane. Den vidkjende skodespelaren Garrick hadde ansvaret for oppsetjinga på Drury Lane — han var først ute. Men så kom han opp i krangel med dei to hovudrolle-innehavarane, Spranger Barry og Mrs. Cibber, med det re-



Spranger Barry og Isabella Nossiter på Covent Garden i 1753.

sultat at dei gjekk, og fekk på beina den konkurrerende oppsetjinga! Garrick tok over rolla som Romeo sjølv (mot George Anne Bellamy som Julie), og vann kampen da Mrs. Cibber til sist ikkje orka meir!

Charles Kemble var den store Romeo på 1800-talet, ein hundreår som òg introduserte kvinnelege skodespelarar i den store elskar-rolla. Elles har dei fleste store engelske skodespelarnamna spela i tragedien: den store Henry Irving spela Romeo mot den like store Ellen Terrys Julie, i 1935 — på The New Theatre — alternerte John Gielgud og Laurence Olivier i rollene som Romeo og Mercutio mot Peggy Ashcrofts Julie.

Peter Brook gjekk laus på «Romeo og Julie» alt i 1947 — berre 22 år gammal! — med ei omstridd oppsetjing i Stratford. Peter Hall laga sin første versjon i 1961. Tragedien har òg inspirert kunstnarar som nyttar andre uttrykksformer: vi har fått filmar — frå Leslie Howard og Norma Shearer i 1936 til Franco Zeffirellis frodige filmatisering frå 60-åra med to den gong ukjende tenåringer i hovudrollene, vi har fått ballettar og vi har fått ein musical, Leonard Bernstein og Jerome Robbins' «West Side Story».

**På scenen i Noreg** Etter det vi veit, nådde tragedien om «Romeo og Julie» fram til norske scener i 1852, da den vart oppført på Christiania Theater med Laura Gundersen som Julie og Vilhelm Wiehe som Romeo, ei oppsetjing som kom att i 1855. I 1880 sette Johannes Brun i scene med eit nytt elskarpar, Johanne Juell og Hjalmar Hammer. I 1886 kom Bjørn Bjørnson med ei storoppsetjing på Christiania Theater: han svara sjølv for regien og spela samstundes Tybalt, tittelrollene vart spela av Hjalmar Hammer og Constance Bruun, Henrik Klausen var Mercutio, Sofie Parelus var Amma, Laura Gundersen var blitt fru Capulet, og Arnoldus Reimers spela bror Lorenzo. Neste gong stykket stod på spelplanen var i 1899 — da spela Egil Eide og Johanne Dybwad i Otto Sindings regi og Jens Wangs dekorasjonar.

Men da hadde i mellomtida eit anna av byens teater vore ute — 3 år tidlegare vart scener frå tragedien spela på Tivoli Theater, premieren var 18. august 1896, med Johan Fahlstrøm som Romeo og den unge Harriet Bosse som Julie — ho stod her på scenen for aller første gong! Alma Fahlstrøm skriv i si erindringsbok — ho debuterte sjølv som «instruktrice» med denne oppsetjinga — at «pressens uttalelser var gjennomgaaende meget velvillige». Verdens Gang hadde m.a. dette å seie:

«Skuespiller Fahlstrøms Forestilling paa Tivoli Theater igaar blev en vakker Success for den unge Kunstner. Der var nær utsolgt Hus, og Publikum viste den hele Aften den hjerteligste Sympathi for ham og en uskrømtet Anerkjendelse af hans egne og flere af de Assisterendes Præstationer. Selv udførte han med stor Kraft og overbevisende Varme Romeos Rolle i en række Brudstykker af Shakespeares Tragedie. De stærke Ord fik Farve af hans Spil; der blev Fart og Lidenskab i dette, saa man reves med af de pragtfulde Scener, og den hele Fremstilling var saadan, at man mærkede, at Fahlstrøms rankvoksne Talent ikke har taget Knæk i den Tid han ufrivillig har været borte fra Kristiania Theater,

— et Fravær man maa haabe nu snart vil faa Ende. Theatret har sandelig vanskelig nok for at undvære ham. Som Julie havde han ved sin side en Svigerinde, den syttenaarige Frøken Harriet Bosse, der her debuterede. Den unge Dame lagde for Dagen kunstneriske Muligheder, hvis videre Udvikling maa imødesees med megen Interesse. Der var Finhed og Ynde over det Billede hun gav, Intelligens i Opfatningen og en for hendes Alder respektindgydende Evne til at forme Replikken naturligt og smukt. Dertil har hun et vindende Ydre. Hun synes at have en Fremtid paa Theaterbanen. Frøkenen gjorde megen Lykke og blev adskillige Gange fremkaldt, dels alene, dels sammen med Hr. Fahlstrøm. Fru Alma Fahlstrøm samt Herrerne Eldegard, Lunde og Kjerulf assisterede i Smaaroller. De Par Forestillinger der gives her bør samle talrigt Hus.»

I 1898 sette Fahlstrøms teater opp «Romeo og Julie» på ny, denne gongen på Centralteatret, og fru Fahlstrøm skriv m.a.:

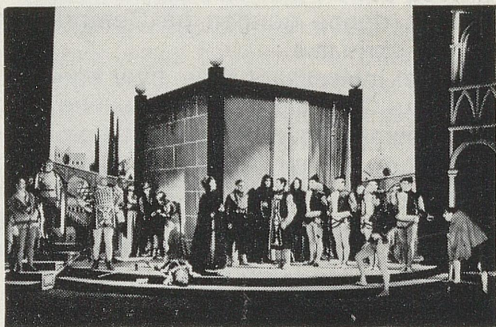
Det var interessant at se, hvor koncentrert dramaet virket paa Centralteatrets lille scene. Replik og stemning stod samlet og kom ikke bort, som det ofte hænder paa de store scener. Skjønt vi med vort unge personale selvfølgelig ikke helt kunde fyldestgjøre de krav, dette mægtige digterverk stiller, og skjønt de forskjellige præstationer blev forskjellig bedømt, var pressens holdning anerkjendende og opmuntrende.



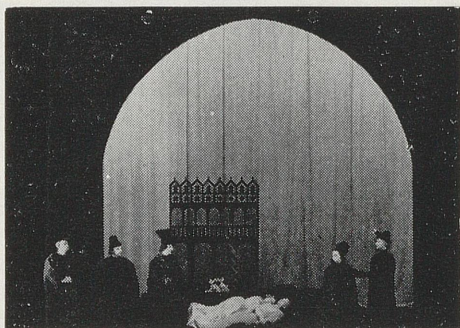
Johan Fahlstrøm gir oss to sider av Romeo.

Fahlstrøm spela òg sin Romeo på turné i 90-åra. I 1897 gjesta han teatret i Bergen. Plakaten fortel at teatret byd på «Gjæsteoptreden af Hr. Fahlstrøm — 133. Forestilling — Onsdag den 12te Mai 1897 kl. 7<sup>1</sup>/<sub>2</sub> —10.30 opføres som Abonnement No. 19 (For første gang) ROMEO OG JULIE Et Sørgespil i 5 Akter (15 Tablåer) af William Shakespeare». Agnes Christensen var Julie.

Etter såleis å ha dominert teaterlivet ganske sterkt i 90-åra, vart det ein pause på eit halvt hundreår før «Romeo og Julie» igjen vart spela her til lands. I 1951 kom Den Nationale Scene i Bergen med ei oppsetjing signert Ellen Isefiær, med Per Schwab som scenograf. Ein ny skodespelargenerasjon inntok Verona: Georg Løkkeberg spela Romeo mot Bab Christensens Julie (kveldens Amme samt regiassistent). Nationaltheatret



På Den Nationale Scene i 1951.



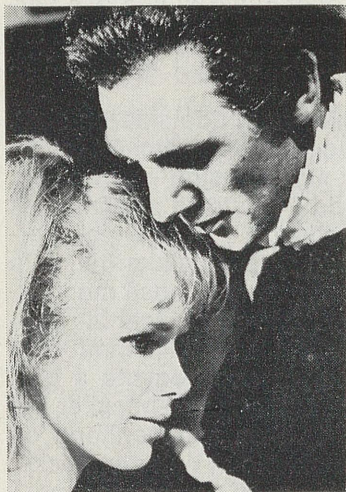
På Nationaltheatret i 1952.

følgde året etter, den 13. mai 1952 var det premiere på Knut Hergels oppsetjing i Ferdinand Finnes scenografi. På rollelista stod Knut Wigert og Liv Strømsted, saman med m.a. Jørn Ording som Mercutio, Ella Hval som Amma, Børseth Rasmussen som Lorenzo og Oscar Egede-Nissen som Tybalt.

Det er stadig nye skodespelargenerasjoner som banker på og vil lage sin egen versjon av den klassiske kjærleiks-soga. I 1964 kom turen til Joachim Calmeyer og Liv Ullmann, instruert av Per Bronken. Knut Risan var Mercutio, Astrid Folstad Amma, kveldens Romeo, Nils Sletta, var den gongen Romeos tenar! Vi siterer litt frå Per Bronkens artikkel i Nationaltheatrets program den gongen:

«Romeo og Julie» er en ung dramatikers unge verk. Med unge øyne ser han på verden — og hva ser han? En verden størknet i meningsløst hat, hengitt til absurd strid (foreldrene). En verden der kjærligheten er redusert til grovkornet seksualitet og påskudd til platte vitser (tjenerne). En verden de alvorlig omsorgsfulle ikke kan forbedre fordi de er for naivt fromme og livsfjernt filosofiske (munken). Og de praktisk livsdyktige er for kyniske og overfladiske til å bekymre seg (ammen). I denne verden oppstår den absolutte, den altomsluttende kjærlighet (Romeo og Julie). Det er ikke plass for den: den blir noe lyssky, ulovlig som må holde seg skjult. Til slutt knuses den, utslettes — og verden aner knapt hva som har gjestet den.»

Helge Refn var scenograf.



Liv Ullmann og Joachim Calmeyer på Nationalteatret i 1964.

Riksteatret sende «Romeo og Julie» ut på turné hausten 1971. Kan hende inspirerte av Zeffirellis film, gav teatret hovudrollene til to unge teaterskole-elevar — Kai Remlov og Hennika Skjønberg. Malmö Stadsteater «lånte ut» instruktør og scenograf, Jan Lewin og Vladimir Puhony, sistnemnde opphavleg tsjekkar, men sidan hausten 1968 busett i Sverige. Og kva var Jan Lewins reaksjon på oppgåva? Vi siterer frå regidagboka slik

den vart trykt i programmet:

«15. april 1970:

Gråmulen morgon i Malmö. Riksteatret förhör sig om mitt interesse för «Romeo och Julia». Svarar som vanligt taksamt ja — i avvaktan på ytterligare diskussioner. När telefonluren lagts på, en första tvekan: är inte pjäsen b a r a romantik? Minns så Franco Zeffirellis bedövande intensive Romeo och Julia-film från förra året. Skyndar hem för att läsa och inser att Shakespeares pjäs — hans åttonde i ordningen — är av det stoff som publikframgångar vävts av i alla tider: ung kärlek, grov komik, våld och ond, bråd död.»

Til slutt hoppar vi nokre år attende, til 1968. Den 29. februar hadde «Romeo og Julie» premiere på Trøndelag Teater. Jan Skullerud spela Romeo, Thea Stabell Julie. Dekoren var ved Christian Egemar, mens Helge Hoff Monsen tok seg av kostyma. Og instruktør var Kjetil Bang-Hansen. I sitt unge og travle teaterliv har han no kome dit at han for **første** gong set eit stykke i scene for **andre** gong! Instruktøren skreiv den gongen mange og kloke ord i programmet, og vi konfronterer han med nokre av dei:

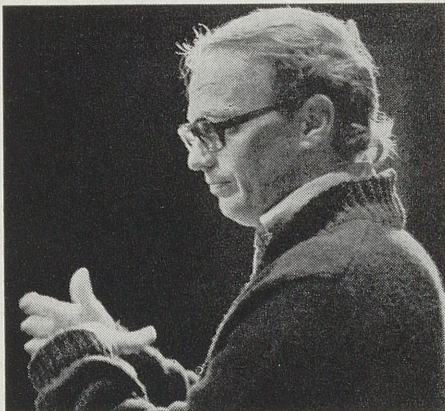
Middelalderens univers hadde hatt Gud som sitt klare sentrum, og med ham som siktepunkt kunne alle verdier — her og hinsides — fastsettes. Jorden hadde sin faste plass i forhold til det himmelske, i astronomisk som i teologisk forstand.

Med Shakespeares mennesker er middelalderen slutt. Den tid som da kom, oppdaget verdensrommet for alvor og satte jorden inn i en stor rotasjon rundt solen. Menneskenes verden ble ledd i en større astronomisk sammenheng, og dermed redusert i et kosmisk perspektiv. Den nye tids innbrudd skapte usikkerhet, ikke bare i forholdet Gud — menneske, men også mennesker imellom. Nye samlivs- og samkvemsformer ble dannet side om side med de gamle. Den gamle samfundsstruktur basert på håndverkslaugene begynte å gå i oppløsning. Alt dette bidro til at mange mennesker begynte å føle seg uvisse på hvilken sammenheng de egentlig tilhørte. Den nye tid skapte et nytt menneske: Driftigere og dristigere kanskje, men også ensommere og usikrere.

Våre dagers mennesker — og her ligner vi Elizabethtidens — opplever sin samtid som truende ustabil — som om vår verdensorden kan bryte sammen av et indre og et ytre trykk. Også vi oppdager universet på nytt, og opplever en etisk usikkerhet og en reaksjon. Det er da også betegnende at vår tids fornyende diktere og teaterfolk nettopp griper tilbake til den kaotiske

og undergangspregede tiden før og etter 1600. Dette gjelder også fornyelsene i den rent sceniske form: Shakespearetidens fremskutte plattformscene er blitt et forbilde for det moderne teater.

I en dynamisk epoke med voldsom ekspansjon blir det uvegerlig spenning generasjonene imellom. Det ser vi nettopp idag.:



Kjetil Bang-Hansen.

Held dette framleis stikk for instruktøren? Noko av det, kan hende. Men vi utviklar oss alle, i synet på teater, i synet på form og formproblem, i synet på kva i Shakespeares uendeleg rike tekst vi ønskjer å leggje vekt på. Før arbeidet med prøvene byrja, kom Kjetil Bang-Hansen med nokre stikkord: den tradisjonelle framstillinga av historia om det vakre, det unge kjærleiksparet, kan hindre oss i å sjå på historia som noko som vedgår oss. Viktig å finne ei form som mogleggjer kontakt — det er kjensla som er vakker, ikkje naudsynt at menneska er det. Først og fremst eit **teaterspel** om kjærleiken og samfunnet. **Ikkje** ein karaktertragedie, som Hamlet eller Othello, det er ikkje noko i sjølve personen som fører til tragedien — det er ein kollisjon mellom ytre miljø og personleg lagnad. Må gjere det teatralt først og fremst, bruke dei same verkemidla til å skape det vakre og det stygge — verda er vakker når ein er lykkeleg, stygg når ein er ulykkeleg. Ingen på scenen opplever seg sjølv som deltakar i ein tragedie, alle **vil** komedie, kan hende nett derfor kjennest tragedien tyngre når den kjem.

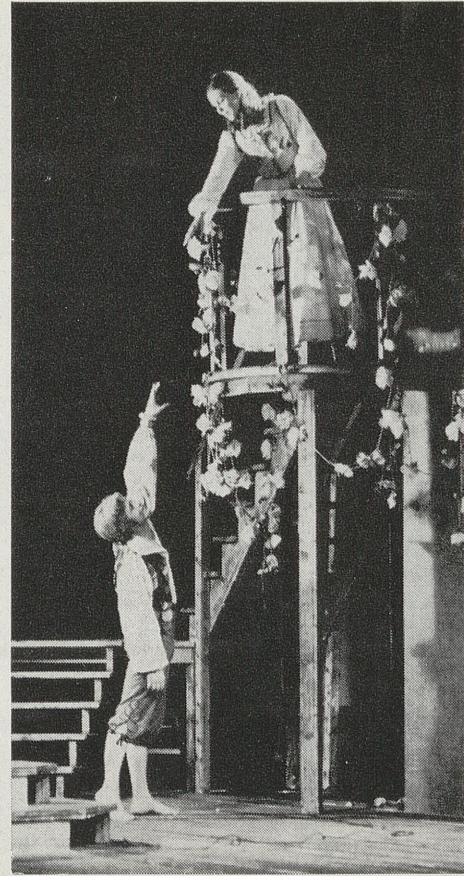
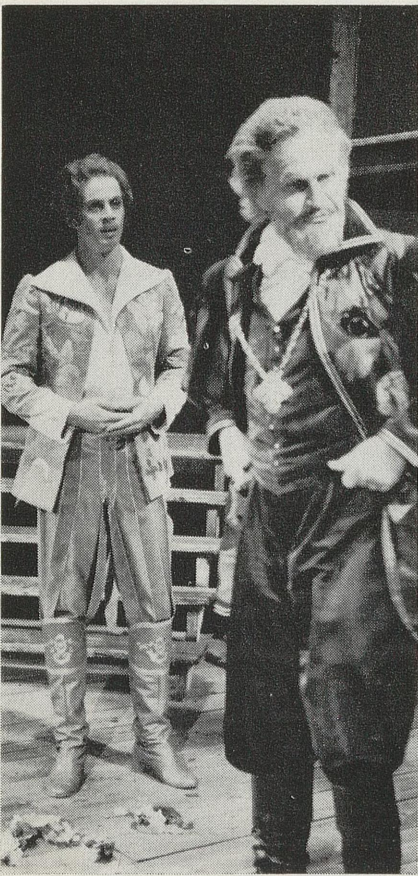
Og no? Etter sommarferien har instruktøren berre vore villig til å seie ein ting: det er ein song om kjærleiken. Alle spørsmål møter elles same svaret — at det er fram-syninga som er svaret. Og det har han sjølv sagt heilt rett i!

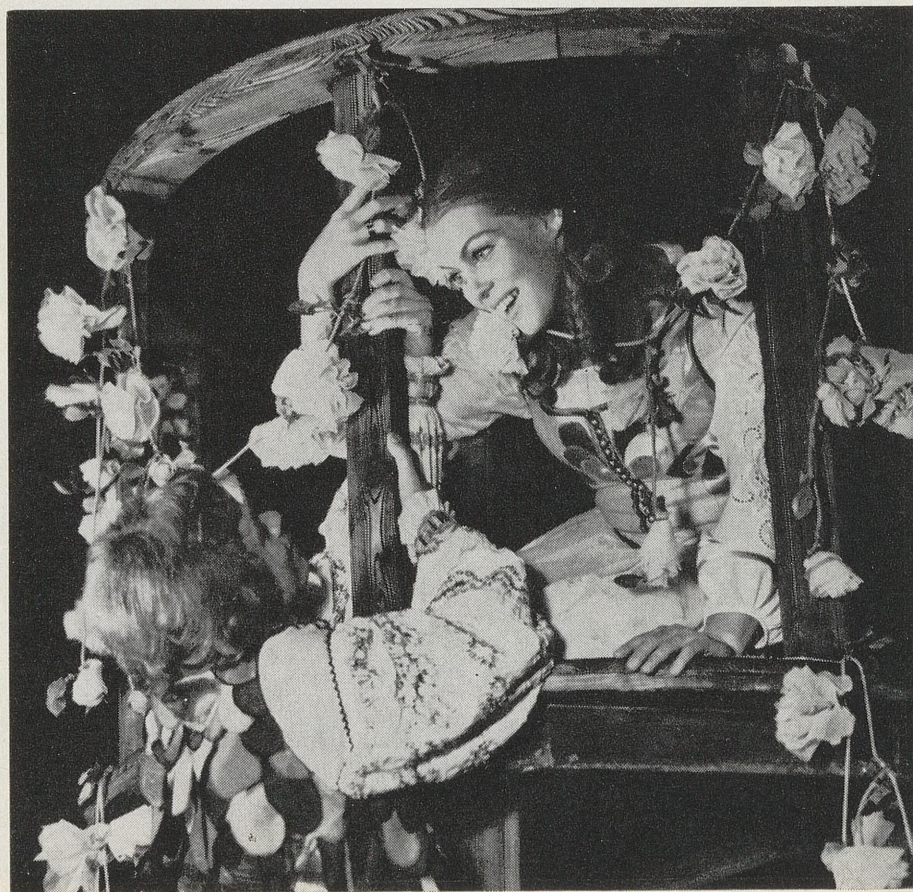
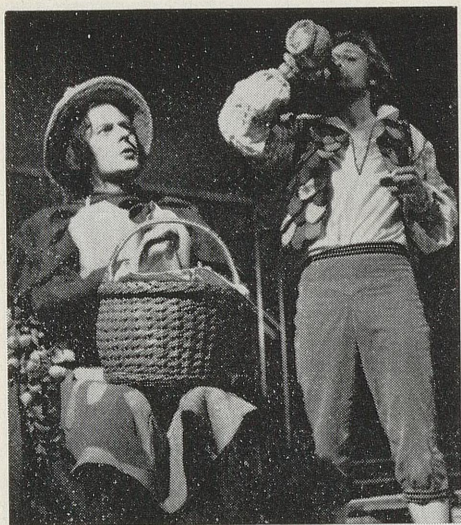
(P.s. Denne historikken gjer ikkje krav på å vere komplett!

Red.)









William Shakespeare

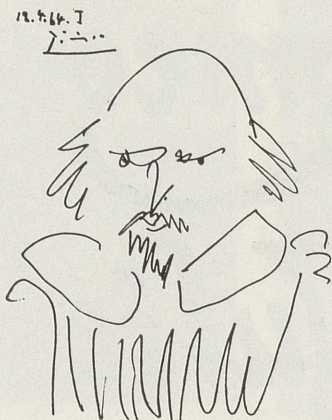
# Romeo og Julie

Omsett av:	HALLDIS MOREN VESAAS
Musikk av:	ALF CRANNER
Regi og koreografi:	KJETIL BANG-HANSEN
Scenografi:	ARNE VALENTIN
Kostyme:	MABI HELWEG
Masker:	HÅKAN HEDE
Fektekampar:	ASBJØRN MADSEN OG KJETIL BANG-HANSEN
Regiassistentar:	BAB CHRISTENSEN/ BENTEIN BAARDSON
Rekvisittmakar:	EGIL AARUM
Inspisient:	SIMEN REVOLD
Rekvisitør:	IVAR VASAASEN
Sufflør:	TORILL STEINLEIN

Premiere 5. september 1975

---

Programredaksjon: Halldis Hoaas  
Foto: Sturlason  
Trykk: Norsk Prent L/L, Oslo



Shakespeare sett av Picasso.

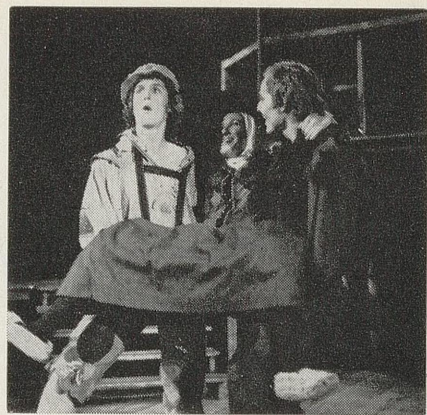
**Escalus, prins av Verona**  
**Paris, ein ung adelsmann, i ætt med fyrsten**  
**Montague } herrar over to hus som er**  
**Capulet } i strid med kvarandre**  
**Romeo, son av Montague**  
**Mercutio, slektning av fyrsten, venn av Romeo**  
**Benvolio, brorson av Montague, venn av Romeo**  
**Tybalt, brorson av fru Capulet**  
**Bror Lorenzo, ein franciskanar**  
**Bror Giovanni, av same orden**  
**Peter } tenar hos Capulet**  
**Gregorio } tenar hos Capulet**  
**Abraham, tenar hos Montague**  
**Fru Montague**  
**Fru Capulet**  
**Julie, dotter av Capulet**  
**Amma til Julie**  
**1. vaktmann**  
**Guten med draken**

**SVEIN JOHANN OSE** spela  
**fløyte, GUNNAR AAS** spela  
**MONN-IVERSEN** på positiv

TORBJØRN HALVORSEN  
ANDREAS KOLSTAD  
SVERRE WILBERG  
WILFRED BREISTRAND  
NILS SLETTA  
BJØRN FLOBERG  
BJØRN SKAGESTAD  
TORGEIR FONNLID  
JOHAN KJELSBERG  
ROY LINDQUIST  
ØIVIND BLUNCK  
JOHANNES ECKHOFF  
MAGNE LINDHOLM  
ÅSTA VOSS  
RAGNHILD HILT  
UNN VIBEKE HOL  
BAB CHRISTENSEN  
TROND BRÆNNE  
TORGEIR TOMS

ar gitar, ROLF MALM spelar  
ar trommer. De høyrer EGIL

7.



## SHAKESPEARES TEATER OG HANS PUBLIKUM

Det er ikkje så mykje vi veit for visst om Shakespeares teater og det publikum stykka vart skrivne og spela for. Lærde forskarar har skrive bind etter bind der ulike teoriar og spekulasjonar blir drøfta. Dei som verkeleg ønskjer å studere Shakespeare-teatret får søkje biblioteka! Vi held oss til Shakespeares samtid, og plukkar nokre få skildringar og nokre få illustrasjonar — gjennom desse får vi i alle høve forte, små glimtar inn i Elisabeth I's England og det folket ho regjerte over!

I 1598 var ein tyskar ved namn Paul Hentzned på reise i England, og han gav ut ei bok om reisa si der han m.a. fortel: «Utanfor byen (London) finst nokre teater, der engelske skodespelarar nesten kvar dag framfører komediar og tragediar for eit svært talrikt publikum. Desse blir avslutta med ei rad ulike dansar, akkompagnerte av framifrå musikk og overveldande applaus frå dei som er til stades.»



Komikaren William Kemp vart vidkjend etterat han forlet Shakespeares kompani — Lord Chamberlain's Men — da han dansa frå London til Norwich. Han skreiv til og med ei bok om turen!

I heile Shakespeares levetid pågjekk ein kamp mellom religionens forkjemparar på den eine sida og styresmaktene på den andre: dei første ville ha ein slutt på teatra, dei andre lika denne forma for underhaldning! Her følgjer eit lite utdrag frå ei preike Thomas White heldt i 1578: «Berre sjå på desse vanlege skodespela i

London, og sjå på mengda som flokkar dit og følgjer dei. Sjå på dei overdådiga teaterhusa, eit vedvarande monument over Londons sløsing og dårskap. Etter det eg har høyrte er dei no stengde på grunn av pesten. Eg likar den politikken godt dersom den berre kunne halde fram, for ein sjukdom set seg berre fast eller blir berre overflatisk kurert dersom ein ikkje kurerer sjølve årsaken, og årsaken til pesten er synda, dersom de undersøker nøye, og årsaken til synda er skodespela, derfor er årsaken til pesten skodespela.»

Tidleg i åtti-åra var ein annan tyskar, Platter, på utanlandsferd i London. Som landsmannen sin var han òg i teater, han skriv m.a.: «Etter middag den 21. september, om lag klokka to, drog eg saman med følgjessveinane mine over vatnet (teatra låg som kjent på sørsida av Themsen - red. merkn.) og såg i det stråtekte huset tragedien om den første Keisar Julius med minst femten personar alle vel spela. Da komedien var slutt, dansa dei slik skikken er med utsøkt eleganse. To i menns klede og to i kvinnekledde gav denne framsyninga, i vidunderlig harmoni med einannan.» Ved eit anna høve såg Platter ein komedie: «Og såleis blir det kvar dag klokka to om ettermiddagen her i London by framført to eller nokre gonger tre komediar, på ulike stader, der folk har det moro i lag, og den som gjer det best, får det største publikum. Stadene er slik bygde at dei spelar på ei opphøgd plattform, og alle har godt utsyn til alt saman. Det finst likevel atskilte galleri, og der står ein meir behageleg og kan til og med sitje, men ein betalar meir for det. Såleis betalar dei som held seg på bakken ståande berre ein engelsk penny kvar: men dersom han ønskjer å sitje, blir han sluppen inn gjennom ei dør lenger borte, og der betalar han ein penny til. Dersom han ønskjer å sitje på ei pute i den mest behagelege plassen av alle, der han ikkje berre ser alt godt men i tillegg sjølv blir sett, betalar han enda ein engelsk penny ved ei anna dør. Og i pausane i komedien blir mat og drikke borte rundt blant folket, og ein kan såleis få seg forfriskingar til eigen kostnad. — Komedianteane er kledde i dei dyraste og mest elegante klede, sidan det er vanleg i England, når herrar eller lordar døyr, å gi dei nesten finaste kleda til tenarane, og sidan det ikkje er sømmeleg for desse å bere slike klede, men berre å etterape dei, let dei komedianteane kjøpe dei for ein liten sum.»

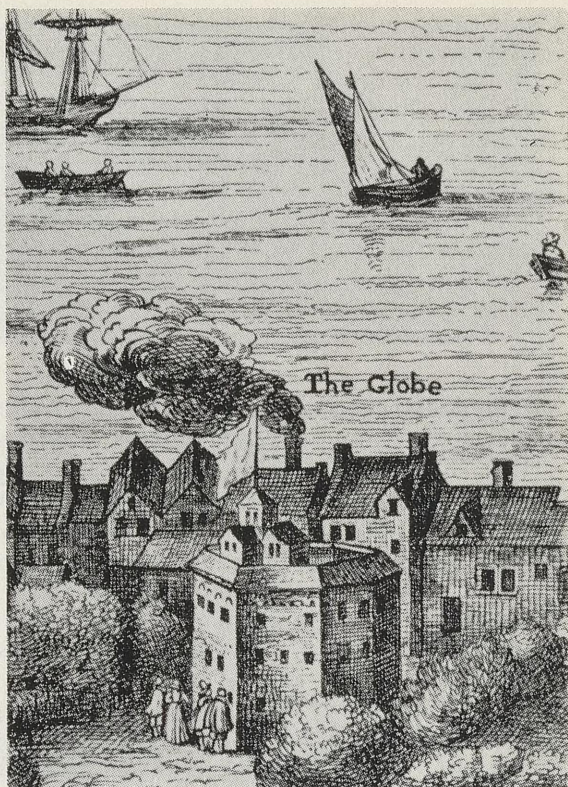




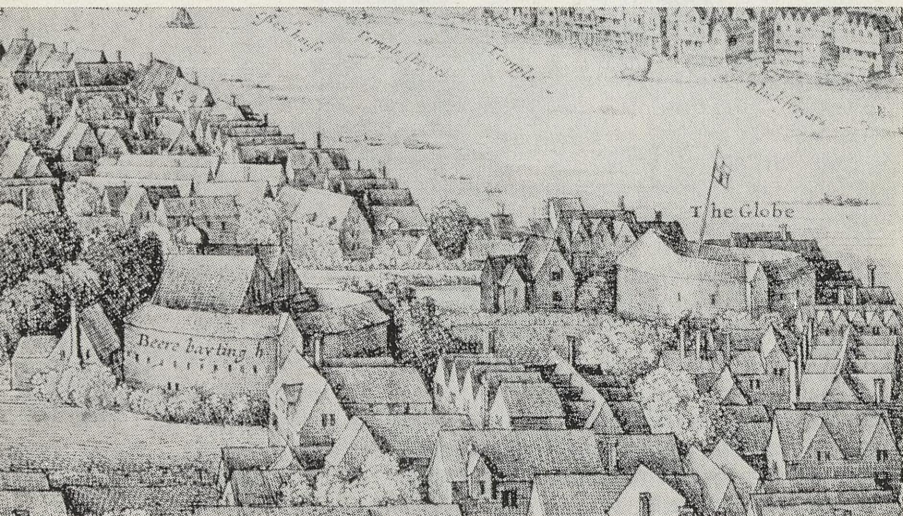
At engelske skodespelarar på den tida freista bere tids-  
 riktige kostyme òg, viser denne sketsjen teikna av  
 Henry Peacham i 1595 — ei scene frå «Titus Androni-  
 cus» der ein tydeleg kan sjå korleis keisaren er kledd  
 i «klassisk» stil.



Den einaste samtidige teikninga innanfrå eit elisabe-  
 tansk teaterhus, kan vi takke hollendaren Johannes de  
 Witt for — den viser Swan-teatret. Men teikninga er  
 truleg lite nøyaktig, ho har gitt forskarane like mange  
 grå hår som svar på spørsmål!



Utsnitt frå Visschers «Long View of London».



Utsnitt frå Hollars «View of London».



## SHAKESPEARE PÅ DET NORSKE TEATRET

Kort og greitt sett opp, ser Shakespeare-statistikken på Det Norske Teatret slik ut:

«Othello» — premiere 22. februar 1926

«Som De vil» — premiere 15. februar 1934

«Lystige konor i Windsor» — premiere 31. aug. 1938

«Trettendagskvelden» — premiere 18. mai 1941

«Ein midsumarnattsdraum» — premiere 31. aug. 1948

«Stormen» — premiere 10. mars 1959

«Othello» — premiere 17. oktober 1966

«Hamlet» — premiere 22. februar 1967

«Stormen» — premiere 3. september 1970.

Dei første femti åra i Det Norske Teatrets historie har kome i bokform, og vi siterer det Olav Dalgard der skriv om dei første Shakespeare-framsyningane dette teatret våga gi seg i kast med:

Men no var større ting i emning, sjølv «Othello» med Holter i hovudrolla, Haaland som Jago og Inga Sparre Dahl som Desdemona. Holter sette samstundes i scene og laga utkast til dekorasjonane. Det var god renessansestil over desse og heile utstyret, og scenen var heppelig bygd ut over proseniet, slik at han fekk større perspektiv og betre høve for grupperingar. Holter hadde mange overtydande drag som Othello, han hadde ei roleg og fast tyngd i dei stille scenane, men var mindre heppen i dei ofselege; då stivna han ofte i deklamasjon, og scenane med ei altfor bleik Desdemona var ikkje overtydande. Mykje sterkare stod Haaland som Jago, ein «kavnorsk skurk» kallar ein meldar han, og just i denne karakteristiken låg både hans styrke og hans avgrensing. Men det var han som **bar** framsyninga og som trass i alle innvendingar gjorde ho til ei verdfull teateroppleving. Endå om ein kritikar nok kunne ha mykje rett i at ein av og til var i tvil om ein «var på Cypern eller på Toten». — Miljøet, med Tveito, Norlund og Hald som Cassio, Montana og Roderigo og fru Hald som Emilia, var fargerikt eksotisk. Kapellmeister A. K. Nielsen hadde funne fram karakteristisk musikk frå 1500-talet. Alt i alt var resultatet av dette fyrste åttaket på eit av dei store og mest krevjande Shakespeare-drama lovande, jamvel om inkje kunne kallast fullgodt.

Vi hoppar til 1934, og gir Dalgard ordet på nytt:

Ikkje mindre fest var det over neste framsyninga, Shakespeares «Som de vil», sett i scene av gjesteinstruktøren Per Lindberg. Den kjende svenske teaterfornyaren had-

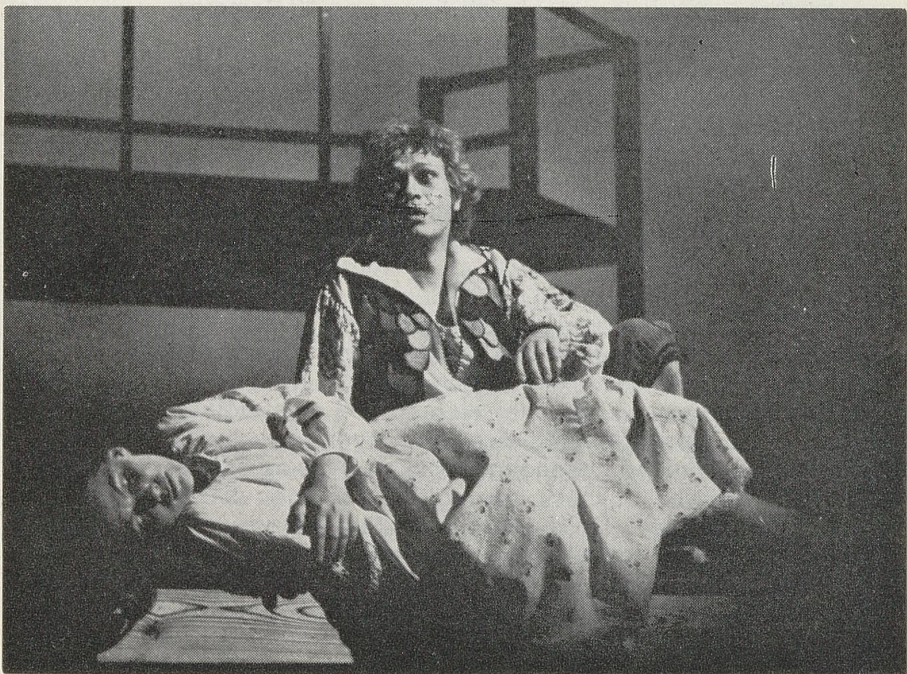
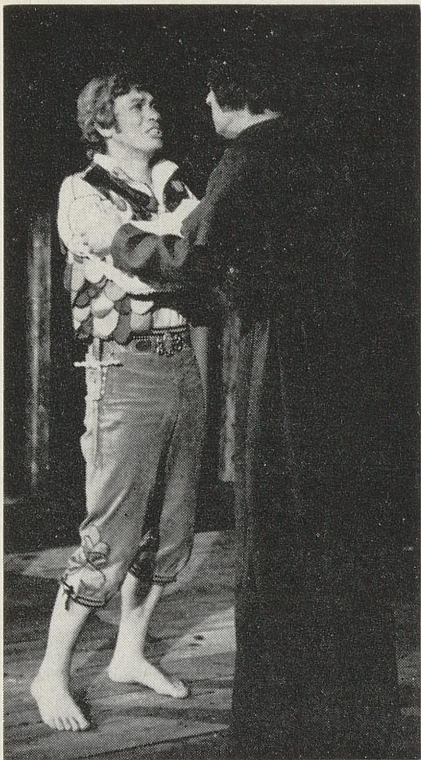
de vunne ein stor siger med dette stykket — kanskje det finaste av alle Shakespeares lystspel — på Lorensbergteatern i Göteborg nokre år i førevegen. Derifrå fekk Det Norske Teatret leige kostyma. Omsetjinga til Henrik Rytter høvde vel saman med musikken til Wilhelm Stenhammar som instruktøren nytta til stemnings-

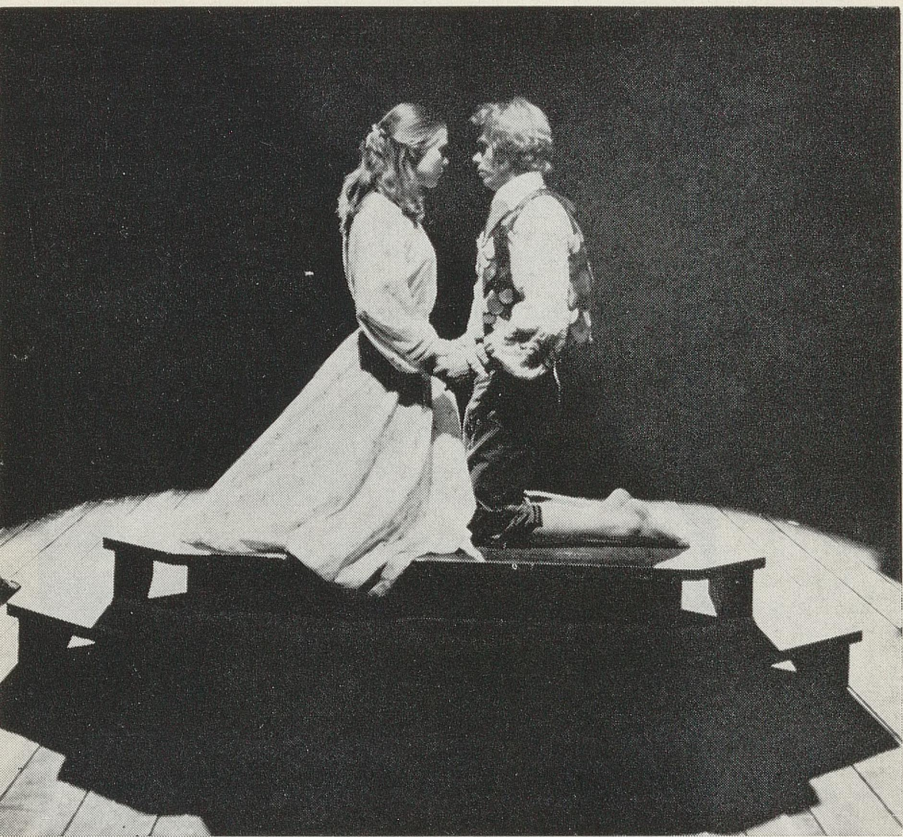


Alf Sommer, Lydia Opøien, Tordis Maurstad og Hans Jacob Nilsen i «Som du vil».

gjevande bakgrunn. Sjeldan har det vore spela så festleg komedie på Det Norske Teatret med Tordis Maurstad som Rosalind, debutanten Gerd Høst og seinare Lydia Opøien som Celia, og Hans Jacob Nilsen som Orlando. Karl Holter var ein ruvande hertug, Johan Norlund ein hugtakande melankolsk Jaques og Alf Sommer ein løyen narr. Ottar Wicklund hadde saman med Hjørdis Ring eit veritabelt gjennombrot som hjuringen Silvius, og Dagmar Myhrvold var ei livsglad, lubben bondejente som fekk stor fagning i samspelet med narren. Det var liv, fargar, musikk og fest frå byrjing til slutt. Alle kritikarane var ikkje like oppglødde for den særmerkte regien til Lindberg, men alt i alt står nok denne framsyninga som noko av det aller beste i norsk Shakespeare-tradisjon.

I 1938 var så turen komen til «Lystige konor i Windsor», Dalgard meiner teatersjefen Knut Hergel trong avspenning etter å ha stukke fingeren midt i det politiske kvefsebolet med Kaj Munks «Han sit ved smeltedigelen» — eit skodespel med emne frå dagens Tyskland: Premieren kom på sesongens siste dag i august, og vart ein veritabel suksess, særleg takk vere den spontane gjøglargleda som det hadde lykkast instruktøren å elde opp sine troppar med. Arne Walentin hadde gjeve den gamle farsen ei fantasifull ramme, og løyst dei tekniske vanskaner meir handfritt enn kanskje nokon





gong før på den vesle scenen. — Mest spaning knytte seg til Haalands Falstaff, som fleire kjende norske skodespelarar hadde prøvd seg på med skiftande heppe. Haaland teikna med trygg verknad ein jovial, senil og latvoren narr, som kvikna til og gjorde sine hanebein når unge jenter kom i nærleiken hans. I sentrum av intrigen og gjøglet stod Lydia Opøien som ei perlande humorfylt fru Ford, fint sekundert av Tordis Maurstads fru Page — ein duett som dei to damene nya opp att frå «Som de vil» i 1934. Elles var alle talentfullt med på notane, Tvinde som dommaren, Sommer som Hugh Evans, Essmar som Pistol, Martin Linge som Svang, Tove Bryn som madam Kvik, og Kåre Wicklund laga ein



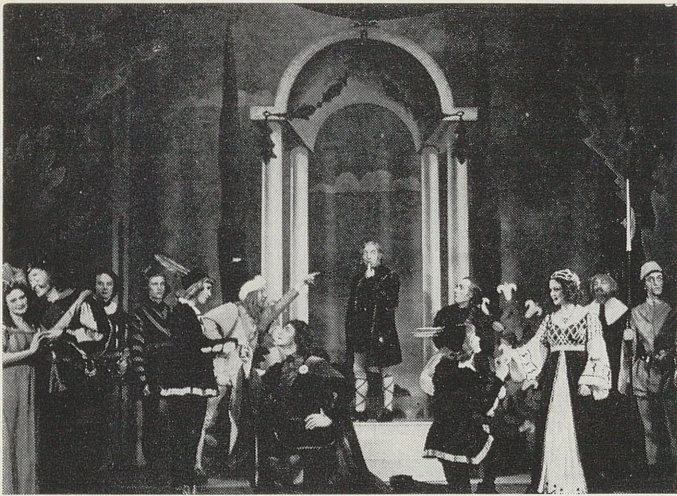
Lydia Opøien og Tordis Maurstad i «Lystige konor i Windsor».

grotesk figur av tenaren Fjott. Carl Habel og Alv Jørnevik laga òg to fengjande tenartypar. Den idyllisk spretne musikken til Nicolai klang fint i A. K. Nielsens miniatyr-orkester, og stemninga var høg kvar kveld.

I krigsåra kom «Trettendagskvelden», og det er framleis Dalgard som skriv:

Like vellykka på sin måte var vårframsyninga av Shakespeares «Trettendagskvelden» med Hans Jacob Nilsen som gjestande instruktør. Han hadde lagt meir vekt på den poetisk-vemodige delen av komedien enn på dei komisk-burleske innslag, men alt samla seg i festleg prakt mot slutten, noko som ikkje minst Walentins fargerike dekorasjonar og bunader gjorde sitt til. Mot Norlunds melankolske konge stod Eva Slettos yndefulle Viola utkledd som pasje, og fru Maurstads stolte gre-

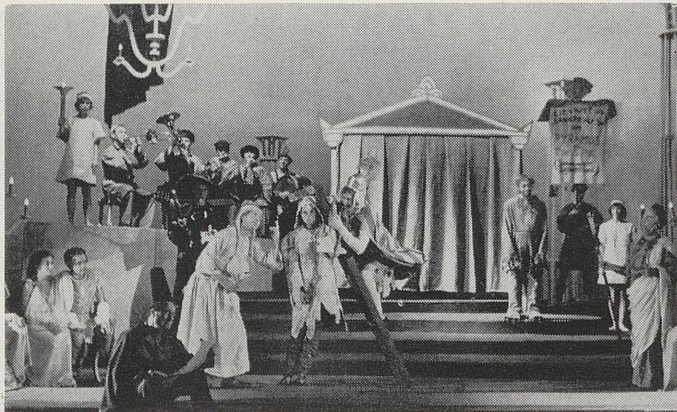




«Trettendagskvelden».

vinne Olivia. I dei komiske scenane var det stor festivit-  
tas over Tvindes Tobias Hikke, Sommers Anders Bleik-  
nebb, Lydia Opøiens tindrande muntre Maria, som sam-  
la seg i hjartelaus burlesk farse i scenen med den inn-  
bilske puritanaren Malvolio, som Drabløs laga ei utford-  
rande komisk skyteskive av. Toms Larsen hadde laga  
ein naudlik tvillingbror til Viola og Qværnstrøm fekk  
mykje ut av tenaren Fabian.

Vi har kome fram til 1948, og det er Sigmund Moren som  
skriv stutt og fyndig:  
Frå siste framsyninga i spelbolken, 31. august 1948,



Ein midtsumarnattdraum.

William Shakespeares «Ein midsumarnattsdraum», sett i scene av den svenske instruktøren Sandro Malmquist, hugsar ein først og fremst Arne Walentins dekorasjonar. Dei var heile og sterke i stemninga, og det var dessverre ikkje framsyninga. Den var ujamn, men hadde fine glimt av det sommarnattflagrande og bittersøte som dette makelause og vanskelege skodespelet eig så mykje av.

Midt oppe i den største teater-suksessen landet hadde på den tida, «Kristin Lavransdatter», fann teatersjef Sletbak plass for «Stormen». Vi gir ordet til Johs. Aanderæa, som skildrar denne tidbolken i teatersoga: Først 10. mars 1958 kom det første nye stykket, «Stormen» av William Shakespeare. Ingen skal skulde Det Norske Teatret for å ha ovdyrka den gamle meisteren frå Stratford. På sine første femti år har teatret spela berre seks drama av Shakespeare, medan Nationaltheatret på sine første femti år sette opp tjuufem stykke. Det kan ha skorta på høvelege iscenesetjarar, men det paradoksale er at Henrik Rytters malmfulle Shakespeare-omdiktningar nok har vore ei medverkande årsak. Filologisk og litterært har Rytter fått dei sterkaste lovord for omdiktingane, men dei høver likevel utifrå dårleg til scenebruk, så fylte som dei er med sjeldne og beintfram uforståelege ord og vendingar. Han omarbeidde sjølv fleire av omsetjingane da stykka skulle spelast. Denne gongen hadde teatret sett Halldis Møren Vesaas til å «flikke» på teksten. Det kunne sjølv-



«Stormen» 1958.

sagt berre bli noko halvt, ein Rytter forenkla i stor pietet. Først seinare skulle ho få vise kva ho verkeleg duger til som sjølvstendig omdiktar.

Ivo Cramér laga ei fargerik oppsetjing der m.a. dei komiske og delvis groteske innslaga kom sterkt fram. Poesien greidde han derimot ikkje å berge i all den ytre prakt og teknikk. Arne Walentins dekorasjonar var enda flottare enn vanleg, og han hadde ikkje spart på noko i dei strålende kostyma. Harald Heide Steen var ein sorgmild Prospero, og Rut Tellefsen søt og lysande som dottera Miranda, medan luftånda Ariel sveiv yndefullt men kanskje noko bunde over scenen i Urda Arnebergs skapnad. Lasse Kolstad laga ein grotesk, nesten uhyggeleg Caliban, og Arne Lie var ein umåteleg morsam hoffnarr.

Dermed har vi kome fram til Tormod Skagestads sjefstid, der han sjølv har regionsvaret for to oppsetjingar, «Othello» og «Hamlet», to av dei store karaktertragediane. Skagestad hadde mellom anna dette å seie i programmet til «Othello» om kvifor ein no valde Shakespeare:

Ikkje på mange år har Det Norske Teatret gjeve seg i kast med Shakespeare — den dramatikar som framfor nokon annan stiller store krav til eit ensemble og eit teater, men som òg er eit fundament teatret kan vekse på. Hans menn og kvinner har dei kvalitetar som gjev dei evig liv på scenen, og alltid **nytt** liv med skiftande tider. Alle hans skodespel er rike, fulle spektra som tids-epokane brytst i, slik at ulike fasettar kjem i fokus. I andleta til Hamlet, Macbeth og kong Lear speglar vår tids ånd seg, slik eit anna sekel, ja eit anna tiår såg andre spegelbilete i desse uutgrunnelege, fascinerande andletsdrag.

Det Norske Teatret vågar seg denne sesongen på to av hovudverka: «Othello» og «Hamlet». Fleire grunnar ligg bak ei slik disponering, men ikkje minst denne: Å trengje inn i Shakespeares dramatiske verd er ikkje gjort på nokre få veker; det krev av instruktør og skodespelarar ei djupare innleving over eit lengre tidsrom enn skodespel flest. Det er oppgåver alle må få tid og ro til å vekse seg inn i og finne ei kunstnarleg løysing på. Det er derfor naturleg å la Shakespeare prege ein heil sesong.

«Othello» kjem først. Det er i all sin kraftfulle og dynamiske utfalding eit mindre samansett drama enn «Hamlet» — og hovudrolletolkaren Earle Hyman kjem her inn som ein rik inspirasjon med sin årelange bakgrunn som Othello-tolkar av pparste klasse.



Lise Fjeldstad som Desdemona saman med Earle Hyman som Othello.



Monna Tandberg som Ofelia, Svein Erik Brodal som Hamlet.

Deretter følgde altså Hamlet, med Svein Erik Brodal i tittelrolla — den største oppgåva hans til da!

Johan Kjelsberg som Prospero, Ola B. Johannessen ved føtene hans som Ariel, bak Torgeir Fonn-lid som Caliban i «Stormen», 1970.



Siste Shakespeareoppsetjing til no er «Stormen» i 1970, der teatret henta instruktør frå Polen, Krystyna Skuszanka. Ho hadde arbeidd mykje med Shakespeare, og skapte saman med scenografen Helge Hoff Monsen ei særmerkt framsyning. Og dermed har vi nådd fram til kveldens framsyning . . .

### Hovudscenen

#### **JACQUES BREL er her i kveld og bur bra i Paris**

Suksessen frå Scene 2 i vår held no fram på Hovudscenen – «Blendende Brel!... Bli lykkelig med Brel!» skreiv hovudsstadspressen etter premieren. Æra for suksessen fell på Bjørn Endreson, som har omsett, instruert og laga scenografien, på Egil Monn-Iversen som har tilrettelagt musikken, på Einar Iversen som har den musikalske leiinga, og sjølv sagt først og sist på dei fire artistane som fører fram Brels viseverd på scenen: Tone Ringen, Lars Klevstrand, Kirsti Kolstad/Sølvi Wang og Lasse Kolstad.

Neste premiere blir

Kent Andersson: **GROPA**

– eit rykande ferskt og aktuelt stykke. Vi er i ein falleferdig leigegard i arbeidarkvarteret Hisingen i Göteborg, året er 1923. Her bur arbeidslause og svoltne menneske. Kvinnene har nettopp fått røyserett. Forventningane om ei betring, om eit vennlegare samfunn er store, men det er også resignasjonen og vonløysa. Verten i leigegarden bestemmer at det skal gravast ein brunn på gards-plassen, så kvinnene slepp å gå lange vegar etter vatn. Men det blir ikkje noko vatn, berre ei grop. Og denne gropa blir liggjande der, som eit symbol på godvilje utan praktiske utslag.

Det biletet Kent Andersson dreg opp er dobbelt aktuelt, fordi stykket i så stor grad handlar om røtene til det samfunnet vi sjølv lever i. Vi får spela fram for oss bakgrunnen for den sosialdemokratiske eksplosjonen mot velferd og trygder. Stykket er eit erindrings-bilete, ei brei folkelivsskildring, boren oppe av Kent Anderssons varme humor og poesi.

Pål Skjønberg er instruktør, Snorre Tindberg er scenograf, og Egil Monn-Iversen er ansvarleg for den musikalske tilrettelegginga. På rollelista står Wenche Medbøe, Erik Øksnes, Astrid Sommer, Ingolf Rogde, Bjørn Sundquist, Einar Wenes, Eva Solbakken, Magnus Tveit, Marit Kolbræk, Sverre Wilberg, Frimann Falck-Clausen, Odd-Jan Sandsdalen, Kari Rasmussen og Harald Heide Steen.

#### **DET GODE MENNESKET I SEZUAN**

Bertolt Brecht fell også heilt naturleg inn i det teatersynet som ligg til grunn for denne sesongen: samfunnskritikk på teatreale premissar. «Det gode mennesket i Sezuan» er stort poetisk-naivt teater og viser kor vanskeleg det er å vere gjennomført god og handle gjennomført moralsk i eit samfunn der blandingsøkonomi og dobbeltmoral er opphøgd til norm.

Gunnel Lindblom skal instruere denne store oppsetjinga. Vi veit alle at Gunnel Lindblom er ei av dei fremste skodespelarinnene i sin generasjon i Sverige. Men dei færraste veit vel at ho dei siste to åra har gjort furore som instruktør, først og fremst med to heilt nyskapande Tsjekov-tolkingar: «Kirsebærhagen» i Norrköping og «Onkel Vanja» på Dramaten.

Det blir svensk scenograf også: Jost Assmann. Paul Dessaus originalmusikk vil bli brukt. Kirsti Kolstad vil få si største utfordring til no i dobbeltrolla som Shen Te/Shui Ta.

Og premièren kjem midt i november.

## **Før barna:**

### **ASKEPOTT**

Runar Borge, ein av suksessmennene bak «Cirkus fem», er idé og tekstansvarleg for denne frie omarbeidinga av Grimm-brørnes klas-siske 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 de-koren, Randi Skahjem kostyma. Runar Borge sjølv har regi og koreografi. På rollelista står Ann Marie Nøddelund, Anita Rummel-hoff, Brit Elisabeth Haagenslie, Kjersti Alveberg, Dag Sandvik, Elsa Isefiær, Leif R. Bjørneseth, Birgitta Revold, Ragnar Dyresen, Svenn Berglund, Tove Edwards, Nina Harte, Roy Lindquist.

### **På Scene 2:**

Tor Åge Bringsværd: **GLASBERGET**

Norsk urpremiere – eit fantasifullt spel om klatresamfunnet og om manipulasjon, spunne kring det gamle eventyret om «Prinsessa på glasberget». Utan hemningar blandar forfattaren ulike teaterformer, og han spekkar stykket sitt med symbolikk og assosiasjonar. Slaps-tick og dokketeater går freidig hand i hand med kabaretinnslag og fabulerande prosa. Ingebjørg Sem er instruktør med forfattaren som regiassistent, Karel Hlavaty er scenograf, Eyvind Solås har kompo-nert musikken til oppsetjinga. På rollelista står Karin Helene Haugen, Trini Lund, Britt Langlie, Ragnhild Nygaard, Odd Furøy, Bjørn Jenseg, Alf Malland, Are Storstein.

Samuel Beckett: **6 BECKETT**

Bjørn Endreson går no i nærkamp med giganten Beckett, etter suk-sessframsyningane «Mens vi ventar på Godot» og «Sluttspel». Han har laga eit utval på 6 einaktarar, som syner kor mange levande teatrale element den litterære Becket egentleg opererer med. Han har òg ansvaret for omsetjing, regi og scenografi – som vanleg – og Bjarne Andersen og Tom Tellefsen følgjer han i denne tredje runden. Elles på rollelista finn vi Elisabeth Bang, Ulrikke Greve, Ragnhild Hilt og Vidar Wold.

### **SPURDE DU MEG...**

Teatret meiner det er viktig å føre vidare den lyrisk-musikalske lina frå Tor Jonsson-programmet og Tone Ringens «So vandra dei til møte» på Scene 2. Vi har bruk for ein stille blå time. Og det finst mange episke og lyriske verk som Det Norske Teatret med sine tra-disjonar innanfor den nasjonale kulturen bør kjenne eit ansvar for. «Spurde du meg...», Aslaug Vaa-tekster sett saman av Tone Rin-gen, blir det tredje programmet på Scene 2 i haust. Bjørn Jenseg tek hand om oppsetjinga, Tone Ringen og Bjørn Skagestad fører fram tekstane, akkompagnerte av Henryk Lysiak.

**Abonnement**  
**i**  
*Det Norske Teatret*  
**gir rimelege**  
**teaterbilletter**

- ★ **Abonnementet omfattar fire framsyningar**
- ★ **De kan sjølv velje framsyning og dag**
- ★ **De får to dagars ekstra forkjøpsrett**
- ★ **De får tilsendt informasjon**

Av repertoaret nemner vi m.a.:

«JACQUES BREL er her i kveld og bur bra i Paris».

«ROMEO OG JULIE» av William Shakespeare.

«GROPA» av Kent Andersson.

«DET GODE MENNESKET I SEZUAN» av Bertolt Brecht.

Abonnementet kostar:

Orkester og Frontbalkong rad 1 og 2      kr. 75,—

Parkett      kr. 60,—

Frontbalkong rad 3—6 eller Side rad 1      kr. 45,—

Ring Sals- og informasjonkontoret, tlf. 41 60 10

