



# DET NORSKE TEATRET



## SPELPLANEN PÅ ANDRE TEATER:



### HOVEDSCENEN:

«Et dukkehjem» av Henrik Ibsen. Regi: Edith Roger, scenografi: Guy Krohg.

«Den stundesløse» av Ludvig Holberg. Regi: Edith Roger, dekorasjon: Per Schwab, kostymer: Per Schwab/Lita Prahl.

«Kirsebærhaven» av Anton Tsjekov. Regi: Jan Kacer, scenografi: Lubos Hruza.

### AMFISCENEN:

«Kierlighed uden Strømper» av Johan Herman Wessel. Regi: Finn Kvalem, scenografi: Per Lekang.

«Svartkatten», gruppearbeid laget i samarbeid med arbeidere ved A/S Vestfos Cellulose.



«40 karat» av Pierre Barrilet/Jean-Pierre Gredy. Regi: Toralv Maurstad, scenografi: Kaare Hegle.

«Tordenshow» av Barthold Halle. Musikk: Egil Monn-Iversen. Regi: Barthold Halle, scenografi: Harald Martin.

### BARNETEATRET:

«Høne Pøne» av Peder W. Cappelen. Regi: Kjetil Bang-Hansen, scenografi: Anne Gisle.

### DUKKETEATRET:

«Dyr som ikke ...» av Beppe Wolgers. Regi: Dag Aakeson-Moe.

«Tre ørefiker» av Nina Martins etter et tsjekkosllovakisk eventyr. Regi og scenografi: Karel Hlavaty.



### OPERAREPERTOAR:

«Figaros bryllup» av W. A. Mozart. Regi: Arne Henriksen, scenografi: Arne Walentin. Dirigent: Arvid Fladmoe/Per Åke Andersson.

«Madame Butterfly» av G. Puccini. Regi: Per E. Fossler, scenografi: Jan Thomas Njerve. Dirigent: Per Åke Andersson.

«Fidelio» av Ludwig van Beethoven. Regi og scenografi: Lars Runsten. Dirigent: Arvid Fladmoe.

«Trubaduren» av Giuseppe Verdi. Regi: Stein Winge, scenografi: Helge Hoff Monsen. Dirigent: Zdenko Peharda.

### BALLETTREPERTOAR:

«Sommerdanser» / «Frøken Julie» / «Symfoni i C» av Fleming Flindt/Birgit Cullberg/Georges Balanchine til musikk av Schultz/Ture Rangström/Georges Bizet. Scenografi: Jean Voigt/Sven Erixon/Clive Stuart. Dirigent: Zdenko Peharda.

### I DRAMMENS TEATER:

«Sylfiden». Ballett av August Bournonville til musikk av Herman Severin Løvenskiold. Scenografi: Alistair Powell. Dirigent: Zdenko Peharda.

b15g 148461

OM DRAMATIKAREN — CONNY HANNES MEYER



- 1931— fødd i Wien
- 1950— publiserer i ymse tidsskrift: «Wort in der Zeit», «Alpha», «Neue Wege», «Manuskripte» etc.
- 1953— medstiftar av teatereksperimentet «am Lichtenwerd»
- 1958— «Den Mund von Schlehen bitter», først publisert av Otto-Müller-Verlag i Salzburg
- 1959— grunnlegg ensemblet «Die Komödianten», første oppsetjing av «Trommeln und Disteln»
- 1960—64 — Ensemblet har ikkje eigen scene og spelar gjesteframsyningar og turnear
- 1961— «Abseits der Wunder», ungdomsbok for Verlag für Jugend und Volk, Wien
- 1963— «Die Totengräber», urpremière på Theater am Kärntnertor
- 1964— Theater am Börseplatz opnar
- 1965—71 — stadige regioppgåver og utvikling av ensemblet, gjestespel i utlandet, arbeid med lyrikk, prosa og teaterstykke

**DRAMATURGISK**  
eller  
**FORTEL MEG IKKJE EVENTYR ...**

A.: Før du hadde lese din «Tornerose» for oss, sa eg og vona eg ofte at du hadde farlege baktankar med dette stykket.

For når einkvan i dag skriv eit eventyr, så har han anten inga aning om korleis dei innfødde i Brasil blir utrydda av storkapitalen, svoltne på meir jord, om bombinga av arabiske landsbyar, om slaktehuset i Vietnam, om torturen i dei greske fengsla, om utviklinga i Polen og Tsjekkoslovakia, om manipuleringa i Sambandsstatane, om rasediskrimineringa i Sør-Afrika og andre stader, og om kor uvitande den jamne austerrikar er — eller han ser og høyrer med vilje andre vegen, eller han har noko ganske bestemt føre med eventyr-forma.

B.: Ja, eg var òg av den meining at det låg eitkvart listig bakom og snikte seg innpå oss — likevel finn eg nå dette eventyret harmlaust, eigentleg.

C.: Eventyret er ofte like harmlaust som ei tidsinnstilt bombe.

A.: Eg meiner at eventyret er ei borgarleg form, som ikkje tener til noko anna i dag enn å bøye unna for konkrete standpunkt og for skildringar av dei verkelege sakstilhøva. Eg kan vedgå at det finst mildnande omstende, dersom du har tenkt: kvifor enkelt, når det og kan gjerast komplisert? Men eg finn det naivt, når ein i staden for





fridom seier Tornerose, for revolusjon — kamp mot heken, for byråkrati — Herr Penneknekt, for militarisme — Herr Gribb, for reformer — gartnarsaks, for reaksjonære meininger — spinneteinar, for tilsløring — roser. Det er til og med farleg, samstundes som det i seg sjølv er ein slags tilsløringsteknikk.

C.: At du så godt har forstått å omsetje mine metaforar, gjer eigentleg svaret mitt overflødig. Men òg di omsorg for om symbol ennå i dag kan bli forstått. — Eg for min del vil dessutan gjerne setje spørsmålsteikn ved det dogmet at teatret er forplikta til å slite seg ut ved å nytte sosiologisk terminologi kvar gong det framstiller eit innhald som kritiserer dei sosiale tilhøva. Det ville vere naivt av oss å tru om vårt publikum at dei ikkje vil forstå å tyde symbolspråket i dei gamle eventyra; du kan til og med gå ut ifrå at for mange av tilskodarane vil symbolspråket enda ein gong synast for tydeleg.

B.: Det har slått meg at du har laga ein montasje av samtaleformer, setningsoppbygging, poetiske vendingar og talemåtar frå dei mest kjende eventyra. På det viset oppstår dette komiske, saftige — men òg gåtefulle — språket. Eg må vedgå at eg syntes det var morosamt å sjå denne gamle språktonen nytta på dette temaet.

C.: Ja, det var òg grunnen til at eg laga meg ei så frasekåt Tornerose: for moro skuld. Har ein ikkje sjølv moro,



kan ein heller ikkje formidle moro. På prøvene, da enkelte av scenene vart lesne, såg eg at tilhøyrarane likte dei sterkt aksentuerte versa. Det har eg freista utnytte.

H.: De talar alt om tema. Men for meg er det no framfor alt fabelen som stikk seg fram. Den syner seg riktignok å vere nesten «tidlaus».

A.: Nettopp. Det er akkurat det som uroar meg. Derifrå er det ikkje langt til «evig menneskeleg» og «allmennmenneskeleg» — og til det småborgarleg sjølvnyttande i «dei sanne verdiane si tidløyse» o.s.b.

H.: Men soldaten, som dei har «jaga verda rundt med marsjdrar», og som etter all nedslaktinga endeleg skjønar at han må søkje fridomen i sitt eige land og ikkje «i alle kongedøme» — soldaten som har foretatt seg så mykje, men som seinare, «etter at han har gjort seg fortent til det», berre éit meir og meir byter bort revolusjonen sitt sverd med den vesle hagesaksa, **han** finn eg til og med i min eigen heim: nemleg far min. Men den unge fanten — — ?

B.: Ja, korleis kjem han seg gjennom hekken? Kva for føresetnader er det han har? Eller: korleis lykkast revolusjonen for han?

C.: Den lykkast jo slett ikkje for han, som ein kan sjå. Han strandar fordi han har forsømt seg, fordi han har vore for overflatisk. Han har inga verkeleg kontakt med gartnaren, han bagatelliserer byråkratiet og militarismen – og framfor alt: han er for inntatt i seg sjølv. Folk som ikkje talar hans språk, reknar han ikkje for å vere sine likemenn, han har så å seie fullenda revolusjonen med seg sjølv og laga seg eit «ideal» av Tornerose. Men Tornerose er ikkje berre fiksjonen av fridom; ho er det, ein gjer ut av henne. Sjølv er ho utan personlegdom. Ho er «alt», ho er «ingenting». Den unge fanten er tvinga til å sjå på at hans Tornerose sovnar inn på nytt – «ei hending som ulykkelegvis har inntruffe alt oftare ned gjennom hundreåra» – før han kanskje kan lære noko.

A.: Men berre fordi du gir han ein sjanse til å sleppe unna. Røyndomen er ganske annleis. Der døyrr folk av hans slag.

C.: Eg vil nødig gi opp mi prinsipielle von. Det skal jo faktisk allereie ha eksistert unge fyrar som har vore i stand til å lære. Og måtte dei lære av eventyret om Tornerose.

**Ein samtale mellom dramatikaren  
Conny Hannes Meyer og  
ensemblet hans**



Programredaksjonen har saksa frå Morgenbladets kronikk den 1. april i år, der Kåre Langvik-Johannessen i eit teaterbrev frå Wien skriv om Conny Hannes Meyer og «Tilfellet Tornerose».

## «TORNEROSE» SOM «ENGASJERT» TEATER I WIEN

Wien i mars

Hva Wien har vært opp gjennom tidene, helt opp mot vår egen tid, som sentrum for skapende virksomhet på musikkens, litteraturens, teatrets og videnskapens område, er vel kjent. Spørsmålet som ofte stilles i dag er: Hva er Wien i dag? Det finnes jo ca. 20 teatre i byen som alle trekker hus, minst tre store symfoniorkestre, hvorav iallfall to er verdensberømte og av de tre operaer finner man én i aller første rekke blant verdens operaer. Allikevel: skapes det noe?

Jeg stilte spørsmålet til en ung ektefødt wiener som i disse dager formelig har fått byens strenge teaterkritikere til å gå ut av sitt gode skinn av bare begeistring, etterat de i lengre tid nu har felt sine sure dommer over forskjellige oppførelser av Ibsen, Schiller, Molière osv. Svaret var et mismodig svar, midt i hans egen suksess som dikter og iscenesetter: «Skapes det noe her i Wien i dag, så er det på tross av tilstandene her — og de som når noe, drar bort.»

.....

Allikevel foregår det noe her, og da tenker jeg ikke utelukkende på den rolle som byen i stadig høyere grad spiller som intenst møtested for europeisk litteratur på begge sider av Jernteppet, med Wolfgang Kraus som primus motor, forfatteren av den kjente bok «Der fünfte Strand», om de intellektuelles oppbrudd i øst og vest. Uten et eget litterært miljø ville en slik virksomhet selvsagt ikke vært mulig. Det finnes endog tyske diktere som har slått seg ned i Donau-staden, og Wiens egen «grand old man», Albert Paris Gütersloh, den første ekspresjonistiske romanforfatter i europeisk litteratur og ledende maler innenfor wienerskolens såkalte «fantastiske realisme», utgir i disse dager sin nyeste bok og holder samtidig utstilling av sine nyeste arbeider. Men av og til smeller også en liten bombe blant den yngre generasjon — kanskje med en etterfølgende emigrasjon, hvilket selvfølgelig er å beklage. Men bomben sprang nu en gang her —



som så ofte tidligere, og det på tross av det urgamle østerrikske «K. und k.» «establishment», som selv 50 års republikk ennå ikke helt har maktet å utrydde.

Som f.eks. for noen dager siden, i et lite kjellerteater, «Theater am Börseplatz», hvor ensemblet «Die Komödianten» holder til under ledelse av Conny Hannes Meyer, lyriker, dramatiker, teatersjef og iscenesetter. Han har ledet sitt teater siden 1959, og teatersalongen har bare vel 60 sitteplasser, som alltid er besatt.

«Die Komödianten» har et spesielt program: de spiller utelukkende «engasjert» teater. Heri ligger selvsagt ingen kvalitetsbetegnelse. Engasjert teater spenner fra Aischylos' «Perserne» til «Et spill om pugg». Aischylos' tragedie har forlenget overlevet sin tids aktuelle engasjement og gått inn i rekken av den almengyldige og tidløse kunst som til alle tider vil engasjere mennesket, om enn på en noe annen måte. «Et spill om pugg» vil ikke det.

.....

Det synes som om «Die Komödianten» i Wien er oppmerksom på dette, at «engasjert» teater også kan være stor



Frå originalopsetjinga i Wien

kunst og endog bør være det. Programmet gjennom de elleve år er kresent, bl.a. «Syndefloden» av Israel Aschendorf (oversatt fra jiddisk), og videre dramaer av Garcia Lorca, irlenderen Synge (som døde i 1909, men hvis dramatik fremdeles er «engasjert» teater i dagens nordiske

konflikt), videre Bert Brecht og Peter Weiss. Ja, endog Goethe med «Satyros, oder der vergötterte Waldteufel» er med som engasjerende for vår tids politiske verden.

Med slike krav til den engasjerte kunst, kan det kanskje være vanskelig å finne et repertoar som holder mål – for det er en avgrunn mellom de wienerske komedianters minstekrav og «Et spill om pugg» – og hva gjør man da? Jo, man skriver selv det «engasjerte» drama. Og hva tror man så kom ut av egget etter å ha ruget på det den fornødne tid? – Jo, Tornerose!

Nei, det er ikke spøk. Tornerose som sov i hundre år eller mer, bare med den forskjell at søvnen ikke hadde vært helt sammenhengende. Litt urolig søvn, avbrutt av kortere søvnløse pauser. Og etterat stykkets prins har brutt seg igjennom tornehekken og vekket henne opp igjen for hvilken gang det nu måtte være, så sovner hun igjen før teppet faller. Den lykkelige «happy end» blir man altså snytt for, og selv om prinsen minner påfallende om en langhåret ung idealist fra vår egen tid, så var det unektelig eventyret om Tornerose man så på scenen.



Frå originalopsetjinga i Wien

Nu er selv det gamle eventyret om den sovende skjønnhet ikke noe man skal smile overbærende av og henvise utelukkende til barneværset. I virkeligheten er det en mytisk diktning, bygget over selve menneskehetens myte i kristendommens versjon. Det er Bibelens historie om det

onde som forhekser menneskeheten og lar syndens søvn falle over den, mens syndens tornehekk vokser tettere og tettere, inntil forløseren i tidens fylde bryter hekken ned og – endog kronet med dens torner – befri menneskeheten fra forhekselsen. Forsåvidt er det påfallende at ingen, så vidt meg bekjent, har skrevet et kristent mysteriepill over dette stoff. Mysteriepillforfatterne har øyensynlig valgt å gå mindre symbolsk til verks.

Når Conny Hannes Meyer har valgt dette gamle stoff til sitt drama, så har han på sett og vis underkastet det vår tids, av og til, nødvendige avmytologiseringskur – skjønt ikke helt; noe av den gamle myte sporer man fremdeles. Men dikteren har ikke nøyet seg med å avmytologisere, han har fylt det med en ny myte, vår tids myte kunne man kanskje si, og allikevel på en slik måte, at dramaet forøvrig i sitt sterke engasjement ikke avbilder en spesiell doktrine i tiden og heller ikke binder seg for påtrengende i det aktuelle. Dramaet er sikkert «engasjert» teater og allikevel så mangetydig i sin symbolikk, som den ekte teaterdiktning helst bør være.

.....



Frå originalopsetjinga i Wien

Tolkningsmulighetene i dette stykke byr på mange nyanser.

Bare et par av symbolene er entydige, der Federfuchs, byråkratiet, og der Greif, den militære makt, men de har

da også til alle tider betydd en fare for Tornerose – friheten. Hver gang Tornerose våkner opp og friheten igjen er der, kveles friheten og tvinges igjen inn i søvnens rike av byråkrati og militær makt. Når man, som i dette tilfelle, befinner seg bare en halv times reise fra den tsjekkosllovakiske grense, kan man ikke unngå å tenke på dette lands Tornerose som i 1968 ble vekket opp, for etter kort tid igjen å stikkes i søvn av militær okkupasjon og et nytt byråkrati. Det aktuelle og uhyggelig nærliggende engasjement er der, uten generende og ødeleggende hentydninger. Til alle tider på alle steder ville dette drama ha vært like meget «engasjert» teater.

Og stykket forøvrig? Hekken kan man naturligvis – om man vil – tenke seg som vår tids meget omtalte «establishment», velferdssamfunnets overfladiske og uforpliktende livsform, uansett politisk oppfatning. Men denne er også så dikterisk i sin utforming, at man godt kan se hekken som den bøyg mennesket til alle tider må hugge seg igjennom – og ingen vei går utenom – for å nå inn til den virkelige menneskelige frihet, som man så altfor lett igjen kveler i formalisme og hensynsløshet.

.....

På samme måte som Ferdinand Raimund og hans mindre kjente dikterkolleger dramatiserte eventyr eller diktet originale «eventyr»-dramaer, og i dem forkynte biedermeier-tidens ideologi, det store i det lille, det sanne menneskelige i det enkle, gjerne fattige menneske, midt i keiserens og høyadelens Wien, slik fremstår Conny Hannes Meyers nettopp i Wien som det 20. århundres Raimund: gjennom eventyrets «zauber»-verden taler han direkte til vår tids hjerter og peker på Tornerose, det sanne menneskelige, midt i vårt byråkratiserte og materialiserte samfunn, såvel vest som øst for Jernteppet.

.....

Wiens store dramtikk – av Raimund, Nestroy eller Grillparzer – var alltid en ekte teaterdiktning, sprunget frem av scenen. Conny Hannes Meyers Tornerose-drama er også et scenens produkt, skapt i kjelleren ved Börseplatz.

Conny **TILFELLET**  
Hannes Meyer **TORNEROSE**

omsett av:

ÅSE MARIE NESSE

regi:

OLA B. JOHANNESSEN

scenografi:

HELGE HOFF MONSEN

musikk:

EGIL KAPSTAD

inspisient:

EGIL ROLLAND

rekvisitør:

SIMEN REVOLD

sufflør:

BERIT SCHJELDERUP

Première 27. august 1971

**Gamlemor**

**Mora**

**Dottera**

**Mannen i forkle**

**Soldaten**

**Den unge fanten**

**Tornerose**

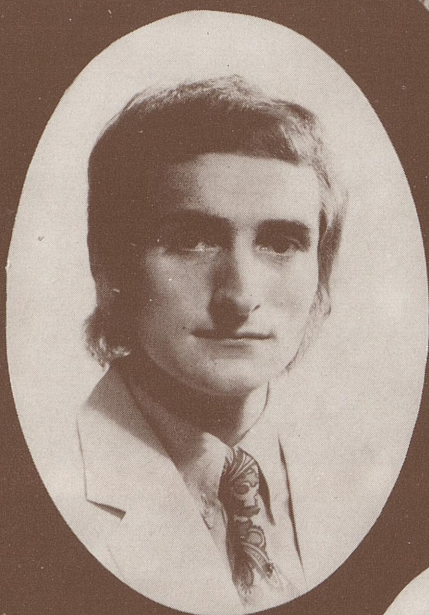
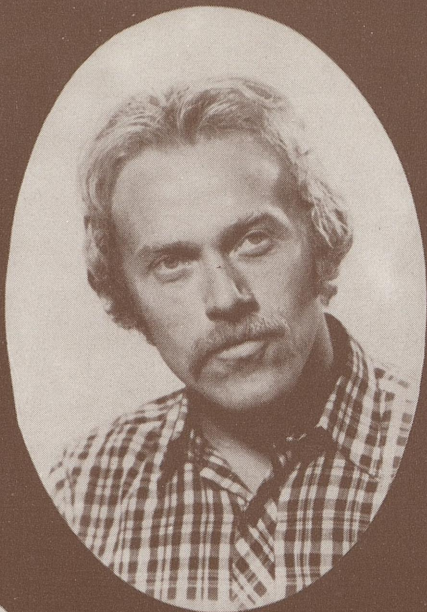
**Herr Penneknekt**

**Herr Gribb**



**TORDIS MAURSTAD**  
**GRETE NORDRÅ**  
**WENCHE MEDBØE**  
**WILLIAM NYRÉN**  
**OLE-JØRGEN NILSEN**  
**BJØRN SKAGESTAD**  
**UNNI EVJEN**  
**ODD FURØY**  
**LASSE KOLSTAD**

**instruktøren**  
**OLA B. JOHANNESSEN**



**scenografen**  
**HELGE HOFF MONSEN**



**komponisten**  
**EGIL KAPSTAD**



**STANISLAW LEC:  
«UFRISERTE TANKAR»**

**Vi har laga faner av raude putevar, mens andre laga dynevar av faner.**

**Eg hadde ein spøkelsesaktig draum: den staten, der analfabetismen forlengst hadde blitt fjerna, vart overgrodd av byråkratiet.**

**Også i verdsbiletet si ramme byggjer veggelusa reir.**

**Ein tenkjer på, at i den sjølvsame elden som Prometevs stal frå gudane vart Giordano Bruno brend.**

**Også i historia sine vegkryss freistar politiet å regulere trafikken. Makta vekslar oftare frå hand til hand enn frå hovud til hovud.**

**Dersom nokon kunne påvise at han var ein etterkommar av Spartakus, ville han ikkje i dag vere ein funksjonær for venstrerørsla, men ein pryd for det romerske aristokratiet.**

**Menneska tenner seint: dei skjønner det heile først i neste generasjon.**

Det som hender i dei gamle folkeeventyra, er ikkje noko som berre høver for barn, slik nokon trur. I røynda framstiller dei ekte eventyra prosessar som vi alle, djupt inne i oss, har del i. — Nettopp dette kan seie oss noko om det allmennmenneskelege i desse sogene, at dei har noko å gi til alle menneske, til barn, til vaksne og til gamle.

Mange forfattarar har freista lage eventyr. Det blir alltid ei vanskeleg sak; og nett dette allmenne som vi har nemnt, at eventyra vender seg til alle, er noko som dei «nye» eventyra helst vil mangle.

Andre forfattarar har derfor vendt seg til dei gamle eventyra slik dei er, har tatt motiva, figurane og hendingane og har omdikta og omforma dei etter sin eigen horisont og si eiga forståing.

Det blir ei røynsle, at eventyr av det djuptgripande og allmennmenneskelege slaget som folkeeventyra er det, ikkje lar seg uttenkje, ikkje lar seg konstruere av forstanden åleine, det hjelper ikkje å vere oppfinnsam eller ha kombinasjonsevne, det hjelper ikkje med stilkunst og ordleik.

Dei opphavelige eventyrmotiva har rot i eit djupare liv i oss, i det undermedvitne livet vårt, i det umedvitne. Dei eventyrhandlingane som forstanden har dikta opp, blir bleike og overflatiske i samanlikninga.

Så vil vi kan hende freista seie at eventyra har med draumbilete å gjere, at eventyrverda liknar draumen si verd. Men ved nærmare ettertanke må vi gå ifrå ei slik meining. Draumane våre er som oftast for tilfellelege, for usamanhangande, for infiltrerte med dagens hendingar. Gjennom dei opphavelige eventyra går ein djupare rytme, der lever eit lovmessigare liv.

Eventyret står myten nær. Motiv som går att i mange slag folkeeventyr og som er vel kjende, finn vi òg i dei

greske tragediane, i «Kong Ödipus» t.d. og i andre gamle drama. I myten syner det arketypiske seg, der lever — for å nytte C. G. Jung sin uttrykksmåte: det kollektivt undermedvitne.

Det er ein menneskeleg trong, det er ein hunger i oss å få sjå og nyte dei djupaste, umedvitne opplevingane til sjela i bilete. I denne trongen, i denne hungeren låg først årsaka til alt teater. — Hos Aristoteles tyder myte samstundes handlinga i eit skodespel; dei umedvitne opplevingane til sjela kjem fram i det skiftande liv av bilete på scenen.

I eventyrmotiva går bestemte figurar att, t.d. prinsen eller Askeladden som må gå gjennom mange prøver slik t.d. Ödipus måtte gjere det. Og andre figurar er jo kongen og dronninga og prinsessa. Ein skal ikkje tenkje dei på ein utvendig måte. Dei står for indre instansar i oss sjølve. Men der finst jo mange andre skapnader i eventyra. Ein av dei er t.d. «den gode hjelparen» som hjelper oss når alt er stengt og vår eiga evne ikkje rekk lenger. Men hjelpa kjem berre dersom vi har ei slik haldning til verda at vi kan hjelpast.





Tornerose-eventyret òg, slik Grimm-brørne fortel det, viser situasjonar og bilete med arketypisk karakter; bileta har preg av noko urbileteleg, dei peikar på tilhøve og opplevingar i det umedvitne sjelege livet vårt. Dette gjeld ikkje berre 100-års-svevnen og tornehekken og frigjeringa, det gjeld mange trekk og detaljar i forteljinga, og det gjeld handlinga sett som ein heilskap.

Nokon vil med ein gong snusfornuftig og logisk ha gjort greie for både kva det eine og det andre og det heile tyder og har for meining. Men med eventyra er det slik at vil ein ha dei til å svare og avsløre seg, må ein kunne spørje på den rette måten, det vil eigentleg seie med det rette sinn.

I framsyninga i kveld har vi å gjere med ein forfattar



som har vendt seg til eit gammalt folkeeventyr fordi han i det finn bilete på ein livssituasjon han meiner er vår. — Han er ikkje den første som har stansa ved Torneroseforteljinga; her heime vil mange hugse Peder Cappelens «Tornerose» på Oslo Nye Teater og Tsjaikovskij-balletten «The Sleeping Beauty» med Henny Mürer på Den Norske Opera.

Aristoteles, som vart nemnd ovanfor, seier ein stad at livet går ut på to ting, nemleg det som vi sjølve gjer og det som blir gjort med oss. — Mange ser i dag helst på det som blir gjort med oss, på det som blir gjort med oss av dei som har herredøme over oss. Men Aristoteles lar det òg skinne gjennom at det som blir gjort med oss ikkje er utan samanheng med oss sjølve slik vi er. Ser vi langt nok, ligg òg årsakene til det vi blir utsette for i oss sjølve.

Mykje tyder på at vi går ei tid i møte da mytane vil vedgå oss meir, vil vere meir for oss og vil seie meir enn fortrulege tilfellet har vore i den epoken vi går ut av.

**Sam. Ledsaak**

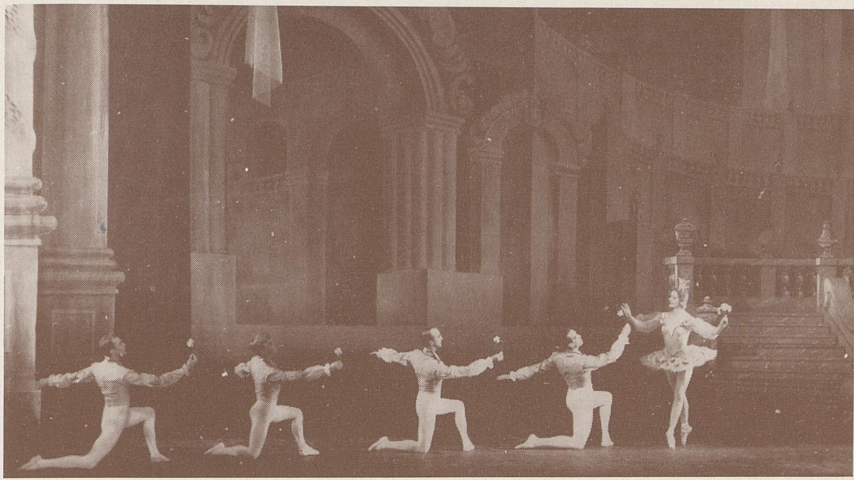
## EIN LITEN TORNEROSE-KAVALKADE ...

Dei fleste av oss kjenner utan tvil eventyret om Tornerose, den vakre unge prinsessa som stikk seg på ein forgifta tein og søv og søv og søv ... til ein vakker ung prins ein dag kjempar seg gjennom tornehekken som omgir slottet hennar og vekkjer henne til liv att. Og dei gifter seg og lever lykkelege til sine dagars ende!

Kan hende er det ikkje alle som hugsar at det var Grimmbrørne, Tysklands Asbjørnsen og Moe, som først skreiv ned dette eventyret i første halvdel av førre hundreåret, da nasjonalromantikken sveipte som ei bølge over kontinentet, og med den interessa for den folkelege kunsten — for eventyr, viser og segner. Men da hadde saga om den sovande prinsessa vandra frå munn til munn gjennom generasjonar.



Kostymeskisse av Bakst til Pavlova



Henny Mürer som Tornerose på Den Norske Opera

Seinare skulle dette eventyret inspirere kunstnarar innanfor ymse kunstartar: kan hende det fremste resultatet til nå er Marius Petipas verdskjende vakre ballet, til Peter Iljitsj Tsjaikovskijs like verdskjende og vakre musikk. Balletten vart skapt i 1890; Tornerose dansa første gong over scenen i St. Petersburgs Marjinski-teater. Sidan har denne rolla vore ein sjølvsgagt del av alle store prima ballerinaers repertoar, frå den legendariske Pavlova til Dame Margot Fonteyn. Russarane sjølve har spela inn ein film basert på denne balletten, og her heime har Henny Mürer dansa Tornerose på Den Norske Opera.



Frå den russiske ballettfilmen



Men Tornerose har òg funne vegen inn til barnas fantasi, t.d. gjennom den enkle vesle songen her, som dei fleste ganske visst kan hugse frå dei var små: «Tornerose var et vakkert barn» – «Hun bodde i det høye slott» – «Så kom den onde fe der inn» – «Tornerose sov i hundre år» – «Og hekken vokste kjempehøy» – «Så kom den vakre prins der inn» – «Tornerose må ei sove mer» – «Og prinsen danser med sin brud» – «Og alle hjerter gleder seg»!!



Likeeins har ho fått ein plass i Disneyland – så vel i langfilm som i teikneseriehefte! Rett nok har Disneys Tornerose blitt meir Disneysk enn det høver seg for ei tysk kongsdatter, men Tornerose er det like fullt.



Tornerose i Walt Disneys utforming

Conny Hannes Meyer er heller ikke første mann ute med eit skodespel bygd på Tornerose og lagnaden hennar: vår eigen Peder W. Cappelen har skrive sin versjon av den eldgamle segna. Hans «Tornerose» gjekk over sce-





Peder W. Cappelens «Tornerose» på Oslo Nye Teater

nen på Oslo Nye Teater for få år sidan med Operaens nåverande ballettsjef Anne Borg som ei sjarmerande prinsesse, og Per Christensen som kjekk eventyrprins.

Likevel trur vi ikkje vi tar munnen for full når vi seier at Conny Hannes Meyers «Tilfellet Tornerose» representerer ein heilt ny måte å sjå og nytte eventyret på – ein måte som kan hende har meir å seie våre dagars vaksne publikum enn tidlegare tiders versjonar.



**NESTE PREMIÈRE PÅ VÅR HOVUDSCENE BLIR  
DEN 24. SEPTEMBER:**

# MARIJA AV ISAAK BABEL

regi: Pål Skjønberg

dekor: Dag Frogner

kostyme: Eva Eleonora Seliga

med m.a.: Per Gjersøe, Lise Fjeldstad, Bab Christensen, Jack Fjeldstad, Johan Kjelsberg, Einar Wenes i «Marija» freistar Babel å framstille på scenen sjølve den augneblinken da ein æra døyr og ein ny tar over — korleis borgarskapets Russland må vike for bolsjevikanes. Han har valt å gjere dette ved å vise oss nokre få timar i livet til ei lita gruppe menneske: dei utgjer eit mikrokosmos i den historiske omveltinga som pågår ikring dei og som dei sjølve knapt er medvitne om.

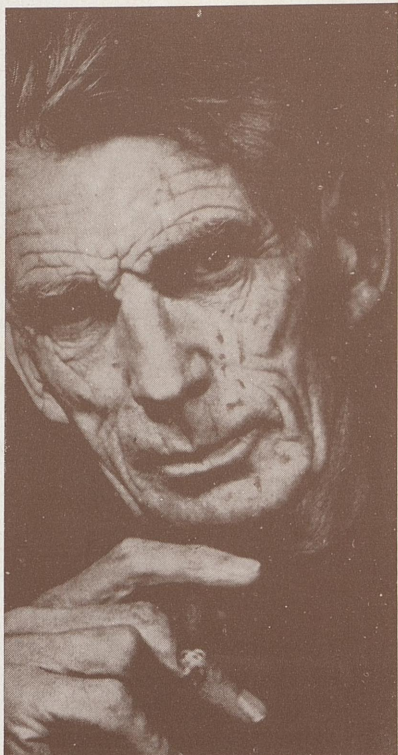


**FØRSTE PREMIÈRE PÅ SCENE 2 I HAUST KJEM  
DEN 3. SEPTEMBER:**

# SLUTTSPEL AV SAMUEL BECKETT

regi og scenografi: Bjørn Endreson

med Bjarne Andersen, Tom Tellefsen, Kåre Wicklund og Åsta Voss. Mange vil med glede hugse Bjørn Endresons iscenesetjing av «Mens vi ventar på Godot» på Det Norske sist haust. Nå tar han og dei same skodespearane for seg eit anna av Becketts store skodespel, einaktaren «Sluttspel».



## SPELPLANEN PÅ ANDRE TEATER:



«**Romeo og Julie**» av William Shakespeare. Regi: Jan Lewin, scenografi: Vladimir Puhony.

«**Peer Gynt**» av Henrik Ibsen. Regi: Göran O. Eriksson, scenografi: Marianne Carlberg.

«**Hedda Gabler**» av Henrik Ibsen (fra Nationalteatret). Regi: Arild Brinchmann, scenografi: Lubos Hruza.

«**Kierlighed uden Strømper**» av Johan Herman Wessel (fra Nationalteatret). Regi: Finn Kvalem, scenografi: Per Lekang.

«**Sommerfugler er fri**» av Leonard Gershe (fra Trøndelag Teater). Regi: Ellen Isefiær.

«**Glassmenasjeriet**» av Tennessee Williams (fra Rogaland Teater). Regi: Elisabeth Bang, scenografi: Gunnar Alme, kostymer: Brita Sæbø.

### FOR SKOLENE:

«**Frøken Julie**» av August Strindberg. Regi: Gunnar Bull Gundersen, scenografi: Christian Bacher-Owe.

«**Utenfor**» av Martha Vestin og Tom Lagerborg (fra Den Nationale Scene). Regi: Arne Jacobsen, scenografi: Arild Hoelstad. Musikk: George Riedel.

«**Den tapre soldat Svejk**» av Jaroslav Hasek. Regi: Lars Edström.

«**Den herskende klasse**» av Peter Barnes. Regi: Kjetil Bang-Hansen.

### TEATERLOFTET:

«**Kongen dør**» av Eugene Ionesco. Regi: Arne Aas.

### FOR BARNA:

«**Karlsson på taket**» av Astrid Lindgren. Regi: Håkon Qviller.

«**Czardasfyrstinnen**» av Emmerich/Kalman. Regi: Kjell Bækkelund/Hans Kjølaas/Arne Thomas Olsen. Scenografi: Gunnar Alme, kostymer: Brita Sæbø.

«**Glassmenasjeriet**» av Tennessee Williams. Regi: Elisabeth Bang, scenografi: Gunnar Alme, kostymer: Brita Sæbø.

«**En handelsreisendes død**» av Arthur Miller. Regi: Otto Homlung, scenografi: Christian Egemar.

### LILLE SCENE:

«**Høyt spill med fyrstikker**» av Hans Bendrik/Jan Bergquist. Regi: Sven Henning, scenografi: Helge Hoff Monsen.

### BARNETEATRET:

«**Karlsson på taket**» av Astrid Lindgren. Regi: Karen Randers-Pehrson.

### HÅLOGALAND TEATER

«**Tolvskillingsoperaen**» av Bertolt Brecht. Musikk: Kurt Weill. Regi: Pål Løkkeberg, musikalsk leiing: Finn Ludt. Premiere medio november.



Rogaland Teater

trøndelag teater



Botnen - 68