

Grøndelag teater

75/76

# BERNARDAS HUS

Et fotografisk dokument i 3 akter

av Federico Garcia Lorca





## Lorca om teater

«Min kjærlighet til min neste, mine dype, ømme følelser for folket — som jeg er rotfast i — har drevet meg til å skrive teaterstykker for å komme alle mennesker i møte, for å blande meg med alle».

«Teatret er en kunst, en kunst født med mennesket og som bærer mennesket i dypet av sitt hjerte. Når mennesket strever etter å uttrykke essensen i sin historie og i menneskelivet, skjer det ved billedframstilling, ved å reprodusere kroppslige holdninger. Det hellige ofret under en messe er den mest fullkomne teatraliske framstilling vi fremdeles kan finne i våre dager».

## «Jeg protesterer»

Arbeide og tjene det som fortjener hjelp.  
Arbeid, til tross for at slitet synes uten nytte.  
Arbeid i protest. Den første bevegelse må  
være å skrike hver eneste morgen når man  
våkner til en verden full av urettferdighet og  
nød på alle plan: «Jeg protesterer!  
Jeg protesterer! Jeg protesterer!»


Federico Garcia Lorca.

# BERNARDAS HUS

Et fotografisk dokument i 3 akter  
av Federico Garcia Lorca.

I programmet:

Lorca om teater .....	side	2
Federico Garcia Lorca .....	»	4
Garcia Lorca's siste skuespill .....	»	5
Teatrets autoritet .....	»	8
«La Barraca» .....	»	12
Betydning av navnene .....	»	18
Den spanske borgerkrig .....	»	20
Jeg så Garcia Lorca bli henrettet .....	»	22
Omkring Bernardas hus .....	»	25
«Et nytt skuespill» .....	»	27
Neste forestilling på hovedscenen .....	»	28
Andre teatres repertoar .....	»	29

 Trøndelag teater

## Administrasjon:

Kjell Stormoen	teatersjef
Kjell Hagan	økonomisjef
Knut Jensen	produksjonsleder
Sølve Kern	konsulent
Ola Moum	teatersekretær
Tove Dahle	salgssekretær
Johan Jensen	informasjonssekretær

## Styre:

Willy Svarverud (formann)  
Kaare J. Tapper  
Ida Yttri  
Svend Hokstad  
Kristian Engan  
Ragnhild Hiorthøy  
Roald Ottesen



Federico Garcia Lorca  
bare et år gammel



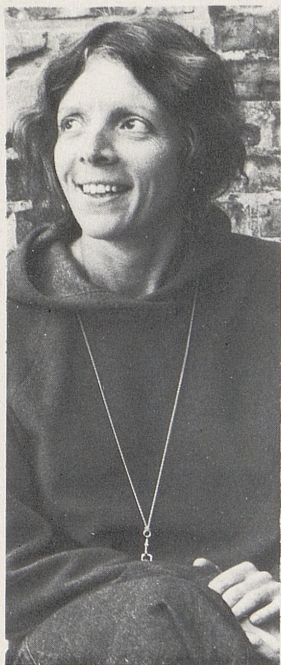
## Federico Garcia Lorca

Født i 1898 i Fuente Vaqueros, en liten by i nærheten av Granada i Spania. Faren var etter lokale forhold en velstående jordeier, moren var lærerinne. Garcia Lorca studerte bl. a. jus og litteratur ved universitetet i Granada. Fra 1919 fortsatte han sine studier i Madrid. Blant hans venner der var poeten Gerardo Diego, filmregissøren Luis Bunuel, og kunstneren Salvador Dali. Garcia Lorca hadde bl. a. et meget godt omdømme som selskapsmenneske, imitator, pianist og tegner.

I 1921 offentliggjorde han sin første diktsamling «Libro de poemas». 1929-30 reiser i USA og på Cuba. Vendte tilbake til Spania i 1931, det året da den spanske kongen flyktet og republikken Spania ble utropt. Garcia Lorca startet en teatergruppe — «La Barraca», — som turnerte i provinsen med spanske klassikere. I 1933 — 34 reiser til Buenos Aires og Montevideo der han satte opp klassiske spanske stykker. Ved tilbakekomsten bosatte han seg i Madrid og gikk inn for å skrive dramatikk. Hans mest kjente verker er «Blodbryllupet», «Yerma», «Frøken Rosita» og «Bernardas Hus».

I 1936 forlot Garcia Lorca Madrid og dro til Granada. Den politiske situasjonen var ytterst spent i den spanske hovedstaden, og etter general Franco's opprør mot den spanske republikken 17. juli i Spansk Marokko, flyktet Garcia Lorca til poeten Luis Rosales familie. 19. august ble han arrestert, og han ble skutt dagen etter. Hans grav er ukjent.





Donya Feuer

## Federico Garcia Lorca's siste skuespill

I 1930 reiste Lorca fra Spania for å bosette seg i New York. Selv var han dypt deprimert, og Amerika var midt inne i en sterk økonomisk krise. Tredobbel ble denne krisen i møtet med en hel by som var symbolet på uferdighet, en dødsvisjon i forholdet til menneskelig frihet og integritet. Negrene i Harlem ble for ham et klart og u-avviselig symbol på undertrykkelse, et offer for nedbrytende krefter i et samfunn som hadde som mål «å utbytte de mange» til «fordel for noen få.» Det var en tredobbel krise han møtte: Et samfunn på randen av sammenbrudd, en livsform uten indre eller åndelige sannheter og hans egen personlige krise under reisen i «det levende helvete» som Amerika var på den tid .....

Seks år senere skrev han «Bernarda Alba» (eller «Bernardas Hus») .... men vendepunktet var New York-perioden, innsikten i et samfunn som var ansvarlig for «galskapen» og undertrykkelsen av sine egne. I denne følsomme mann og kunstner måtte harmen stige, til slutt, midt under voldsbruken og konfliktene som preget Spania, tok det skuespill form som vi nå kan oppleve som et av teaterlitteraturens store mesterverker. Dette stykket, som handler om kvinneundertrykkelse, setter Lorca på linje med de store mestere.

Selv om Lorca kom fra den høyere middelklasse, ble han en meget populær dikter i de brede lag av det spanske folk. Han var fra Granada og han elsket Spania dypt. Han formet sitt eget teater, «La Barraca», ut fra denne kjærligheten, og med en ansvarsfølelse for at han gjennom et «reisende teater» kunne nå ut til de store masser. Han kunne nå dem med nasjonens egne store stykker, opplyse dem og fortsette de sterkt folkelige tradisjoner i spansk teater og bringe det ut av dets isolerte og eksklusive miljø som eksisterte på den tid. Dette spesielle teatret sammen med hans egne dikt, skuespill og essays hadde gjort ham til en farlig mann for de spanske fascistene. Skjønt han kanskje ikke var så politisk bevisst som en Brecht, hadde han umiddelbart gjennomskuet den destruktive utvikling som var i gang, den menneskelige ydmykelse, og han brukte sitt liv på alle tenkelige måter til å bekjempe den. Kulminasjonen av denne innsikt er skuespillet «Bernarda Alba» og hans død for fascistenes hender.





## BERNARDA

*«I åtte år, så lenge sorgen varer, får ikke et vindpust fra gaten trenge inn i dette huset. Innbill dere at vi har murt igjen dører og vinduer. Slik var det hos min far, og slik var det hos min farfar».*

Bernardas Hus er definert som et galskapens hus, en galskap som ble podet inn i mange generasjoner før Bernarda selv. Mønstrer var skremmende klart: Å være «kvinne» var å bli gift og få barn, og slik bevise sin kvinnelighet gjennom å være **fruktbar** og å være **hustru**.

Ifølge kvinnerollen skulle hun være et leketøy og et «redskap» i hendene på et samfunn som med denne familiestruktur som ideal lettere kunne manipulere og utbytte massene.

Enhver kvinne som ikke maktet dette, led personlig nederlag, seksuelt og sosialt. Alternativet var ulike grader av «galskap», «skam», «ydmykelse» og fullstendig mangel på individuell identitet.

Slike kvinner er det vi møter i Bernardas hus.

Og de skal tjene som «modeller» på undertrykkelse og kamp for egen eksistens, hvor innfløkt og smertefull den enn måtte synes. En trenger ikke se dette som et **personlig problem**, slik mange av oss tror, men den desperate kamp for retten til å leve sine egne liv.

Lorca selv har kalt stykket et fotografisk dokument. Og det er den dokumentariske framstillingen av sosial og fysisk vold og ekstrem undertrykkelse av kvinner, — sorgkledde kvinner (slik vi fortsatt kan se dem i Franco's Spania) som gir «Bernardas Hus» dets styrke. Meningen må ha vært at når folk forlot teatret etter å ha sett dette stykket, ville





### MARIA JOSEFA, Bernardas mor.

*«Ingenting av det jeg eier vil jeg se i hendene på dere. Ikke ringene mine og ikke den sorte silkekjolen heller. For ingen av dere blir gift. Det er sant. Det er mørkt over alt».*

de øyeblikkelig og uopphørlig bli konfrontert med de samme sorgkledde kvinner i hverdagslivets «virkelighet». Konfrontasjonen og utfordringen ville bli uunngåelig, og teatret ville igjen oppfylle sin opprinnelige funksjon som et kritisk speil mot menneskelige forhold, framstilt av et menneske for et annet. Skuespilleren for publikum.

I det øyeblikk Adela innser sin egen livssituasjon — og enda mer — i det øyeblikk glimtet av en løsning blir tatt fra henne — blir det å ta sitt eget liv den eneste mulige utgang. Slik blir hennes selvmord en sterk frigjørelse og en hard, uunngåelig kritikk av det hus, det samfunn, som har skapt og bevart slike livssituasjoner.

Lorca avsluttet skuespillet 19. juni 1936. 17. juli brøt borgerkrigen ut. Etter å ha gjennomgått tortur ble Lorca brutalt myrdet 19. august 1936. Han forsto for mye, og derfor drepte de ham.

En grusom prosess blir kartlagt gjennom dette stykket, — det er en prosess både publikum og teatret må begynne å endre på. Jeg tror **det** var Lorcas innerste mening med hans «dokumentariske skildring» av kvinneliv i en spansk landsby. Det kostet ham livet .....

Donya Feuer  
Trondheim september 1975





**ANGUSTIAS, Bernardas datter, 39 år.**

*«Av og til ser jeg ham rett inn i øynene, og da er det som han blir oppslukt av vindusgitteret, eller forsvinner i en støvsky».*

## Teatrets autoritet

Etter en forestilling av «Yerma» på Teatro Español i Madrid 31. mai 1935 holdt Federico Garcia Lorca følgende «festtale». På et sted i den refererer han til «den såkalte spanske zarzuela». Det er en operatype som har sitt opphav i fransk hoffballett og sangspill, og som oppsto i begynnelsen av 1600-tallet for siden i løpet av 1800-tallet å oppnå en renessanse idet spanske komponister tok opp formen igjen.

Teatret er et av de fornemste instrumenter for effektivt og uttrykksfullt å påvirke et lands åndelige klima. Det er et barometer på statens storhet og forfall. Et teater som fra tragedie til vaudeville er åpen for inntrykk og som er velorientert, kan på få år omforme opplevelsesevnen hos et helt folk, mens et nedkjørt teater som har mistet sin evne til å løfte og som nå tramper fram på tunge klover, kan forråde og dysse i søvn en hel nasjon.

Teatret er en skole for latter og tårer, en plattform fra hvilken man fritt kan belyse foreldede og tvilsomme moralbegreper og gi levende eksempler på de evige lover som styrer menneskenes hjerter og sinn.

En nasjon som ikke støtter og oppmuntrer sitt teater, er — om ikke død — så likevel døende. På samme måte har det teater som ikke føler den sosiale, historiske og dramatiske pulsen hos sitt folk og som ikke med latter eller tårer





**MAGDALENA, Bernardas datter, 30 år.**

*«Fordømt er alle kvinner!»*

kan fange grunntonen og ånden i sitt land, mistet retten til å kalle seg teater. Et slikt teater er ikke noe annet enn et underholdningsetablissement eller hjemsted for den gledesløse sysselsetting som heter «å slå tiden ihjel». Jeg tenker her hverken på noe spesielt tilfelle eller har til hensikt å såre noen. Jeg snakker ikke om et eksisterende forhold, men om et problem som det ennå gjenstår å løse.

Stadig, kjære venner, snakkes det om teatrets kritiske situasjoner. Men det forekommer meg alltid som man da refererer til de åpenbare brister, ikke til den gjennomgripende misvekst dypt nede i teatrets egen natur. Det er ikke i blomsten (det vil si skuespillet) at feilen ligger, men i vekstens røtter, kort sagt en grunnfeil i selve organismen. Så lenge skuespillerne og dramatikerne er i hendene på en ledelse som er entydig kommersielt innstilt, helt fritt, uten noen som helst kontroll literært eller kvalitativt, en ledelse som totalt mangler dømmeevne og vilje til å gi en viss sosial trygghet, så kommer aktører, forfattere og hele teatret til å synke stadig dypere, — til slutt til det punkt hvor alt håp om redning er ute.

Teatrets lettere genre — revy, vaudeville og farser — som jeg selv med glede ser på, vil kunne hevde seg og til og med overleve, mens versedramaer, historiske dramaer og den såkalte spanske zarzuelaen kommer til å bli møtt med stadig større motgang. På grunn av sin form stiller de større krav og gir rom for mer gjennomgripende nyskapning, men de krever også autoritet og altruisme for å beseire et publikum, som må tas med storm, bli



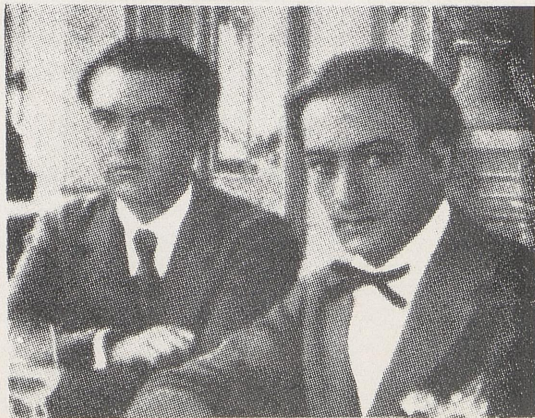


**AMELIA, Bernardas datter, 27 år.**

*«Jeg lukker øynene for å slippe å se».*

motsagt og angrepet. Teatret må erobre publikum, ikke omvendt. For å oppnå dette må dramatikerne og skuespillerne for en hver pris på nytt skaffe seg virkelig autoritet. Den teaterbesøkende er i utgangspunktet som et skolebarn. Det har respekt for den strenge, alvorlige læreren som forlanger og skaper rettferdighet, men som tillater seg det meste mot den som er svak og ettergivende, og som hverken selv kan undervise eller tillater andre å gjøre det.

Men i følge min erfaring vet jeg at publikum kan påvirkes — og nå snakker jeg naturligvis om teaterpublikum, ikke om folk i sin alminnelighet. For noen år siden hørte jeg Debussy og Ravel bli pepet ut, og har senere vært vitne til hvordan de samme verk er blitt møtt av stormende ovasjoner fra et helt vanlig auditorium. Deres gjennombrudd hadde sin årsak i de positive uttalelsene fra autoritativt hold som gjennom sin absolutte overlegenhet helt kom til å dominere almenhetens



Lorca og Salvador Dali  
i Barcelona mai 1927





### **MARTIRIO, Bernardas datter, 24 år.**

*«Gud gjorde meg stygg og skrøpelig og skremte mennene bort fra meg for bestandig!»*

vurdering. Det samme skjedde også på andre hold, bl. a. for Wedekind i Tyskland og Pirandello i Italia.

En slik påvirkning er nødvendig for teatrets egen skyld og for å kunne skjenke dets utøvere full heder og rettferdighet. Man må opprettholde denne prestisjen i forvissning om at den vil gi mangfold tilbake. Det motsatte ville være å feigt gjemme seg bak kulissene og ta livet av all illusjon, fantasi-rikdom og sjarm ved teatret. Det er og skal være en sublim kunststart, selv om det kan ha eksistert en tid da all underholdning ble kalt for kunst, da tonen ble forrået, poesien ødelagt og scenen selv havnet på røverhender.

Ordet «kunst» burde stå skrevet i salong og omkleddingsrom så vel i de mest ubetydelige som de mest framstående teatre, hvis vi da ikke skulle bli tvunget til å bruke ordet «forretningsforetagende» eller noe enda verre. Til kunsten må det knyttes stil, disiplin, uselviskhet og hengivelse. Det er ikke min sak å holde forelesninger. Her er det i stedet jeg som skal lytte til dere, men mine ord er diktet av entusiasme og overbevisning. Jeg lider ikke av falske forestillinger, og som god, gammel andalusier holder jeg hodet kaldt. Jeg vet at sannheten ikke fins hos de som jager etter dagens gevinst, men hos de som rolig ser fram mot morgengryets første lys over landet. Jeg vet at det ikke er de som med øynene naglet til billettluken henger fast i nuet, som har rett, men de som tror på en ny morgendag med følelsen av at det nye liv vi venter, høyner seg alt nærmere, skimrende over verden.





**ADELA, Bernardas datter, 20 år.**

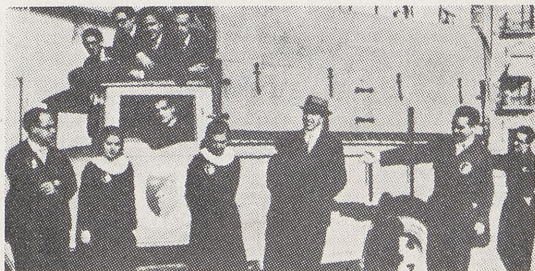
*«Hva er det du kan fortelle om meg? At jeg stenger meg inne på rommet og ikke åpner døren? At jeg ikke sover? .....*»

**«La Barraca»**

Etter at Spania var blitt proklamert republikk i 1931 og etter at Garcia Lorca var vendt hjem fra USA og Cuba, ble han året etter av den nye regjeringen utnevnt til leder for en trupp amatørskuespillere som fikk navnet «La Barraca» etter vognene som de reiste rundt med. Dette skjedde innenfor rammen av den nye regjeringens opplysningskampanje. Garcia Lorcas «La Barraca» var et studentteater som reiste rundt på den spanske landsbygden og oppførte fortrinnsvis klassiske spanske teaterstykker på låver, torg, gater eller hvor det ellers måtte passe best.

I dette intervjuet uttaler Lorca seg om sine framtidsvisjoner for denne teaterformen:

«La Barraca, sier senior Garcia Lorca, kommer egentlig til å bli to baraccas, — en permanent i Madrid som vil bli plassert i en park og hvor studentene kan spille samtidig som de studerer vinters tid — mens den andre skal ambulere, fungere som karavan-teater. Den skal stå på hjul og kjøres gjennom Madrids



Barraca-ensemblet





### **PONCIA, ansatt hos Bernarda.**

*«Ja, når en ikke kan demme opp for havet, er det best å snu ryggen til, så en slipper å se det. Men jeg har iallfall sagt fra».*

utkanter og til La Mancha mot slutten av uka. Om sommeren skal vi turnere Spania rundt. Det blir en buss for skuespillerne og lastebil med omkleddningstelt og dekorasjoner. Studentene utfører alt arbeid selv. Arkitektstudentene skal lage barracas og følge turneene for å hjelpe til med oppbygningen og monteringen av dekorasjonene. De som studerer filosofi får arbeide i «Poesigruppen» i administrasjonskomiteen.

Selv skal jeg skrive og være med og bearbeide eldre materiale. Vi kommer også til å arbeide sammen med Vincente Aleixandre, vår kritiker, som er et rolig og avbalansert menneske, Manolo Altolaguirre, La Barracas engel, og Luis Cernuda og mange andre. I Spania passer teatret svært bra for undervisning. Tidligere var teatret et av de viktigste hjelpemidler i folkeopplysningen, bl.a. som underlag for debatt. Under Lope de Rueda fantes akkurat et slikt teater som det vi planlegger nå. Det reiste rundt i byene og spilte de berømte stykkene som utlendinger ofte synes er så fantastiske, men som er så dårlig tatt vare på i Spania. Teatret, som i sitt vesen er en del av menneskenes liv, er nesten dødt utenfor Madrid, og derfor lider menneskene som om de har mistet synet, hørselen eller smaksansen. Vi skal gi dem tilbake det teater de er vant med og de stykkene de elsker. Vi skal også gi dem aktuelle stykker framført på en moderne måte og med den forenkling som blir nødvendig om vår plan skal lykkes, og som også gjør det moderne teatret så interessant. I begynnelsen hadde vi tenkt å prøve oss fram for å arbeide ut den spillestil og den teknikk som gir størst gjenklang. F.eks. tenker vi





## TJENESTEKVINNEN

*«Oljede gulver og skap, piedestaller og jernsenger bare for at vi skal slite vondt, vi som bor i jordgammer og ikke har noe annet enn et fat og en skje. Gid den dagen kom da det ikke fantes en eneste igjen av oss til å fortelle om det».*

å framføre «Den fantastiske trollkaren» på forskjellige måter to kvelder på rad. En kveld spiller vi den realistisk, den andre med den forenkling og stilisering som har tilknytning til de siste eksperimenter og den gamle antikke spillestilen. På den måten vil vi prøve å komme fram til hva publikum foretrekker. Vi tenker å innrette prisene etter publikum: Forestillinger for de rike som må betale full pris, og andre forestillinger der vi tar svært lite eller ingenting i betaling. Dette for at de som arbeider skal ha råd til å komme. Vi mener virkelig alvor med vår plan. Vi tror at vi med vårt arbeid kan bidra til det store idealet: Å utdanne folket i vår elskede republikk ved å gi det dets eget teater tilbake. Vi skal føre Gud og djevelen, Gud og troen tilbake til det spanske byene igjen. Vi skal stanse vår vogn og spille våre roller i de gamle teatrene i Merida eller Alhambra, på alle torg i hele Spania, disse torgene som danner sentrum i folks liv, der det er markeder og tyrefektinger og som har små lykter eller kors som gjenkjenningstegn. Vi har lenge eid denne drømmen, og nå arbeider vi for at den skal bli til virkelighet.



Det første «Barraca»-ensemblet, studentteatret Lorca startet i Madrid





## PRUDENTIA

*«Jeg har ingen annen trøst enn å gå i kirken. Men nå, etter at synet er begynt å svikte, må jeg holde meg borte, for at ikke guttungen skal plage meg».*



Lorca kledd i kjeledress slik det var vanlig ved «Barraca»-ensemblet



# BERNARDAS HUS

Et fotografisk dokument i 3 akter

av Federico Garcia Lorca

Oversatt til norsk av Carl Keilhau.

Regi og bearbeidelse: Donya Feuer

Scenografi : Alistair Powell  
Kostymepatinerer : Inger Derlick  
Regiassistent : Anne Steen

Scenemester : Audun Solbu  
Lysmester : Bjørn Høyem  
Lyd : Jan E. Indergaard  
Inspisient : Kjell Egseth  
Sufflør : Anne Steen  
Påklederske : Gunvor Øfsti  
Frisør : Jenny Krogstad

Kostymene og dekorasjonene er produsert i Teatrets verksteder.

Programredaksjon: Johan Jensen  
Ansvarlig utgiver: Kjell Stormoen  
Fotos fra forestillingen: Roar Øhlander  
Konsulent i spanske skikker: Elena Meland



Bernarda : Eva Lunde  
Maria Josefa, hennes mor : Inger Worren  
Angustias, hennes datter : Ragnhild Hiorthøy  
Magdalena, » : Inger Teien (gjest)  
Amelia, » : Mona Jacobsen  
Martirio, » : Helga Wendelborg  
Adéla, » : Brita Rogde  
Poncia, » : Urda Arneberg  
Tjenestepiken, : Gerd Jørgensen (gjest)  
Prudentia, : Bonne Gauguin (gjest)  
Sørgende kvinner: : Gunvor Øfsti  
: Birgit Sæther

TO PAUSER

Premiere:  
Trondheim 17. oktober



# BETYDNING AV NAVNENE

## 1. BERNARDA

**Bernar, Bernard, Bernhard:** «Stor, sterk, kraftig, lik en bjørn, og dertil hard, streng, hardfør, tapper».

## 2. MARIA JOSEFA

**Maria:** «Bitter, ildsk».

**Josef:** «Han skal øke».

**Josef og Maria med barnet**

## 3. ANGUSTIAS

**Angustiae:** Trang, snever, knapp, innskrenket, forlegen, smålig, spissfindig.

**Anguish:** Pine, angst.

## 4. MAGDALENA

Byen **Magdala** som navnet henvises til betyr «tårn».

**Maria Magdalena:** Skjøgen i Lukas 37.

(synderinnen som vasker Jesu føtter med kostbar salve).

## 5. AMELIA

**Amellus:** Blomsten asters.

**Amelioration:** Forbedring (ønske om)

## 6. MARTIRIO

**Martyr.**

## 7. ADELA

«Adelig kvinne».

## 8. PONCIA

**Ponce:** Totalt degenerert og demoralisert kvinne — psykisk og fysisk.

## 9. PRUDENTIA

**Prudence.**

**Prudentius:** Den betydeligste latinske kristne dikter i oldtiden.

**Kilder:** «Vore navn». Olaf Ray 1944. Latinsk ordbok og Aschehougs konversasjonsleksikon.





Oppsamlingsplass for skjelett-rester (ossuarium) utenfor kirkegården i Granada fotografert i 1966.



## Den spanske borgerkrig

Voldsomheten i den spanske borgerkrigen og de etterdønninger som fulgte, kan bare bli forstått i lys av de intense ideologiske forpliktelser den vakte til live. For nasjonalistene som reiste seg i væpnet opprør, var det et anti-kommunistisk, anti-liberalt og anti-ateistisk korstog. I deres øyne var det katolske Spania blitt forgiftet av hver eneste doktrine som fulgte av den franske og russiske revolusjon, — av sekulær liberalisme, parlamentarisme, internasjonalt frimureri, marxisme og bolsjevisme. For massene av bønder og arbeidere som spontant reiste seg for å forsvare republikken, var det en revolusjon, en lenge ventet mulighet til å skape et desentralisert, likeverdig og kollektivt samfunn bygd på en kombinasjon av marxistiske og anarkistiske prinsipper, og, på en følelsesmessig basis, å sette ut i livet det et dypt religiøst folk følte var ekte kristendom. For republikanerne og de parlaments-valgte sosialistene, og for storparten av opinionen i de vestlige land, var det et korstog for å redde Spania og Europa fra fascismen, i særlig grad fra den mest aggressive, lovløse og barbariske form for fascisme som var innebygd i Hitler-regimet. Disse ideologiske forpliktelser gjør sitt til å forklare den uvanlige offervilje og umåtelige tapperhet på begge sider. De hjelper også til å forklare den spontane terroren som brøt ut på begge sider i løpet av de første månedene, og senere den kaldblodige terror som metodisk ble utøvd av nasjonalistene krigen gjennom, og den selektive terror både hos kommunistene og deres fiender på ytterste venstre fløy i det republikansk-okkuperte området.

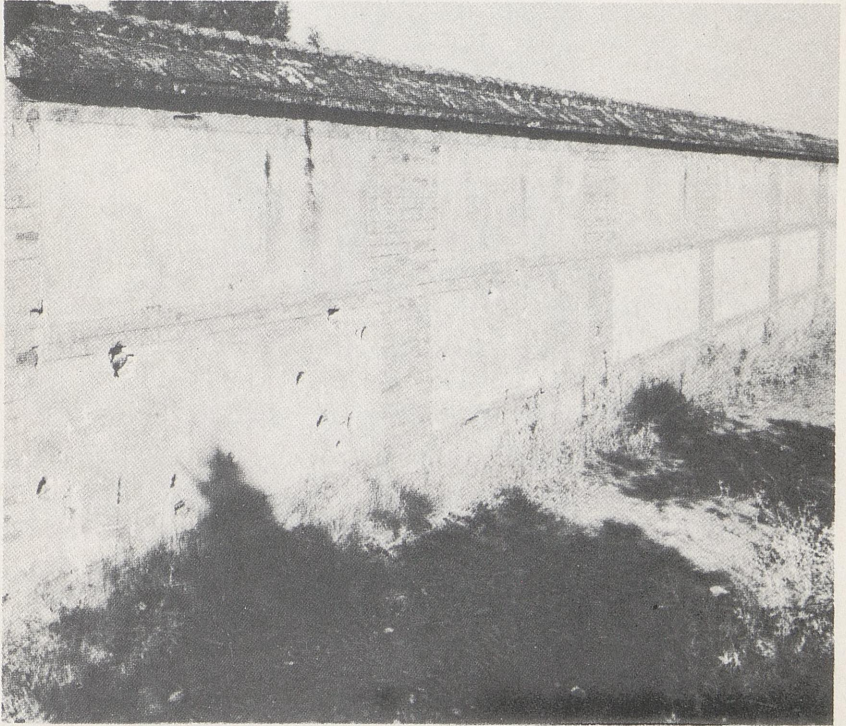
Fra et internasjonalt synspunkt var de spanske nasjonalistenes seier en ny triumf for fascismen.

I Spania gjorde seieren og et etterfølgende jernstyre det etter hvert mulig for general Franco å gjennomføre de mål som var satt for det anti-kommunistiske og anti-liberale korstoget. Alle politiske organisasjoner fra republikkens tid og de to store fagorganisasjonene, sosialistenes og anarkistenes, ble totalforbødt. Pressesensur gjorde det mulig å hindre spredningen av marxistiske, anarkistiske, ateistiske og internasjonalt ideer. All republikansk lovgivning som gjaldt regionalt selvstyre, deling av kirke og stat,



landreformer og skilsmisse ble opphevet. I løpet av de fem årene før borgerkrigen brøt ut hadde Spania vært en lett reformistisk, ustabil, parlamentarisk republikk. Etter borgerkrigen ble landet et konservativt militær-diktatur, og dette diktaturet ble gjennom general Francos grusomheter, politiske håndlag og hans seiglivethet det sterkeste styre Spania hadde opplevd siden Filip II i det sekstende århundre.

Fra Gabriel Jacksons bok: «A concise History of The Spanish Civil War».



En del av kirkegårds-  
muren i Granada hvor henret-  
telser fant sted under  
borgerkrigen.





Lorca foran Columbia-  
universitetet i New Ycrk

## JEG SÅ GARCIA LORCA BLI HENRETTET .....

«Jeg var medlem av Nasjonalgarden i Granada. Selv om jeg var fullstendig uinteressert i politikk, sympatiserte jeg med den sak vanlige folk kjempet for, fordi jeg er en vanlig fyr selv. Og selv om jeg ikke hadde sympatisert med deres sak, ville jeg ganske snart ha blitt tvunget til det av den fryktelige rekken av forbrytelser og henrettelser som ble utøvet i løpet av opprørets første dager. Forbrytelser som ble utført med sadistisk nytelse, med avskyelig grusomhet, overalt og til en hver tid på døgnet. Det var så mye at alt det jeg kunne fortelle om henrettelser og hvordan henrettelsene ble utført, bare ville bli en blek kopi av sannheten ..... Det forferdelige rommet i forlegningen, fullt av torturinstrumenter, som hentet ut av Inkvisisjonen! Det var avskyelig. Jeg ville aldri ha trodd at mennesket kunne synke så lavt — og utvikle en så «forfinet» sans for brutalitet. Det var klubber, jernbatonger, kniver, tener ..... En hadde til og med klekket ut en klubbe som glitret av barberblad, denne brukte han til å slå ofrene med for å få dem til å røpe hvor arbeiderne gjemte seg — arbeiderne var sjokkert over alle forbrytelsene som ble utført



mot så mange av deres kamerater og hadde gått under jorden i et forsøk på å unngå en død mer brutal enn noen annen.

Heldigvis klarte jeg å overbevise mine overordnede om at jeg var syk, og slik klarte jeg å unngå å måtte leve gjennom dette marerittet og å måtte ta del i forbrytelsene.

Den dagen hadde jeg vakttjeneste. Jeg så den unge mannen som kom inn i forlegningen. Han var blek, men gikk beslutsomt. Det var Federico Garcia Lorca. Da jeg så ham, forsto jeg straks at en forferdelig tragedie var forestående. Garcia Lorca skrev under på sin dødsdom den dagen han ga liv til den berømte balladen om Nasjonalgarden .....

«Hodeskallene deres er av bly,  
Derfor gråter de aldri».

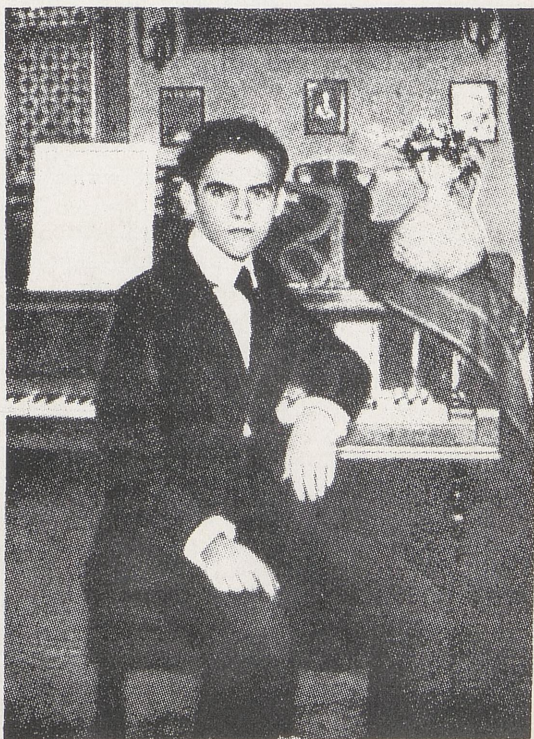
De fortalte meg at de hadde funnet han i det franske konsulatet. De hadde lurte ham til å forlate bygningen, og hadde arrestert ham. Han fikk selvfølgelig ikke noen rettergang han heller, og samme kveld forlot han forlegningen, bevoktet av en patrulje nasjonalgardister. Det er forferdelig å måtte innrømme det, men jeg var med i den patruljen. Bilene kjørte på veien mot Padul. Den dystre konvoien stoppet ca. en mil fra Granada. Klokken var åtte. Frontlyktene lyste opp mannen som gikk døden i møte. Silhuetten hans sto fram mot det dype kveldsmørket. Gardistene stilte seg opp bak billyktene, hvor offeret ikke kunne se dem.

Garcia Lorca gikk rolig med strålende beslutsomhet. Plutselig stoppet han og snudde seg mot oss, som for å tale til oss. Dette skapte stor overraskelse, særlig hos løytnant Medina som hadde kommandoen over patruljen. Og han talte. Garcia Lorca talte med beslutsom og fast stemme. Ordene hans viste ingen svakhet og han ba ikke om ettergivenhet. Det var ord fra en mann, ord som forsvarte det han alltid hadde elsket: Frihet. Og han priste folkets kamp, en kamp som var hans egen, og alt det gode arbeidet folket utførte overfor slik forbrytersk barbari. Disse ordene som ble framsagt med slik glødende lidenskap gjorde et fantastisk inntrykk på mennene som bar gevær. For meg var det som en gjennomtrengende lysstråle brant rett inn i hjernen min. Dikteren talte videre .....



Men han fikk aldri avslutte. Noe grusomt, noe uhyggelig bestialsk skjedde plutselig: Løytnant Medina begynte å skrike ut de grusomste eder, han avfyrte pistolen sin og kommanderte gardistene mot dikteren. Synet var nedverdiggende. De slo ham ned med geværkolbene og skjøt på ham (noen av oss sto bare som forstenet av frykt over synet) stupte seg deretter mot Garcia Lorca, som løp mens kuleregnet pisket rundt ham. En femti-seksti meter borte falt han sammen, og gardistene løp etter ham for å fullføre sitt verk. Men Federico reiste seg igjen, blodet strømmet og et par fryktinngydende øyne stirret rett på mennene som skrekkslagne trakk seg unna. Alle gardistene gikk tilbake til bilene, og bare løytnanten ble tilbake, med pistolen i hånden. Garcia Lorca lukket øynene for siste gang og sank til jorden som allerede var gjennombløt av hans eget blod. Medina gikk raskt bort til ham og avfyrte tre skuddsalver mot stakkars Federicos kropp. Der lot man dikteren ligge, uten jordfestelse, en mil utenfor Granada, **hans** Granada ....

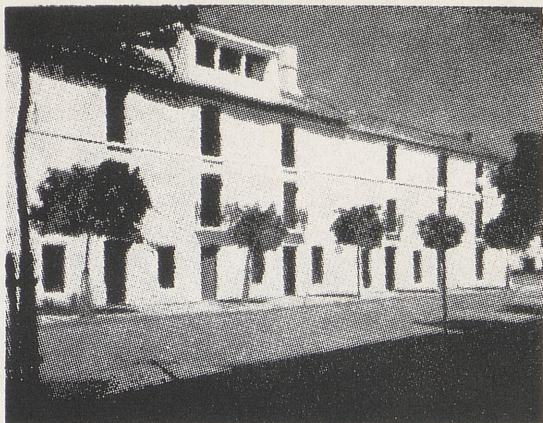
Vincente Vidal Corella



Lorca i Granada 1923



Dikterens fødested i  
Fuente Vaqueros



## OMKRING BERNARDAS HUS .....

**Det følgende er hentet fra et brev skrevet av den spanske skuespilleren Rosa Vincente etter at Dramaten hadde anmodet henne om å skaffe fram en del fakta omkring Federico Garcia Lorca og «Bernardas Hus». Brevet er skrevet i januar 1974.**

1. Når det gjelder dødsseremoniene virker det som de stort sett var lik de vi har idag. Mennene satt alltid i et rom for seg og samtalte. I et annet rom satt kvinnene, og det var de som ba bønner med rosenkransen i hånden. I et tredje rom lå liket. Her brente man stearinlys. Liket sto i huset omkring 24 timer. Så ble det ført ut og presten sang begravelsessanger og ba bønner foran husets dør. Kisten ble båret fram til bygrensen. Der ble den satt på kjerre og kjørt til gravlund. I stykkets første scene er således liket fremdeles i huset, og den dødsbønn man ber i kirken finner sted før den døde er ført til jordfestelsen.

Etter dette forstår man i hvor stor grad BERNARDAS HUS er full av små hendelser som inntreffer i Asquerosa, Valderrubio, nå som før.

Lorcas familie eide jord i denne byen. Familien reiste dit om sommeren og leide et hus som lå rett overfor huset til Frasquita Alba, kvinnen som dannet Lorcas modell til stykket. Lorca ville kalle stykket nettopp for «Frasquita Albas hus», men hans mor ba han la det være. En av Lorcas tanter, tia Matilde eide nabohuset til Frasquita Alba, og de hadde felles brønn.

2. Det virker som Bernarda er identisk med Frasquita. Denne kvinnen hadde flere døtre. Den eldste var fra Frasquitas første ekteskap. En tvist oppsto mellom døtrene da den eldste



fikk en anseelig arv. En stilig mann giftet seg med henne for pengenes skyld, men det var den yngste som elsket ham. Denne yngste datteren fikk en underlig sykdom som ingen på den tiden kjente til. Etter noen år døde den eldste søsteren, og den yngste frisknet til og giftet seg med sin tidligere svoger. Lorca avsluttet denne historien som en tragedie, i og med at han fant det mer interessant sett med teatermannens øyne.

3. Lorcas kusine Clotilde fortalte ham at da hun var 15 år gammel, døde hennes mormor to dager før de årlige byfestene skulle avholdes. Hun hadde fått to nye kjoler til disse festene.

Etter mormorens død var hun nødt til å være hjemme i to år, (etter at en far var død, var man nødt til å holde seg hjemme i sju år). Kusinen tok på seg en av kjolene, kløp og gned seg i kinnene for å få farge i dem og forberedte seg på å gå ut. Til slutt gikk hun istedet ut til hønsene på gårdsplassen, slik Lorca beretter om Adela i en av stykkets scener.

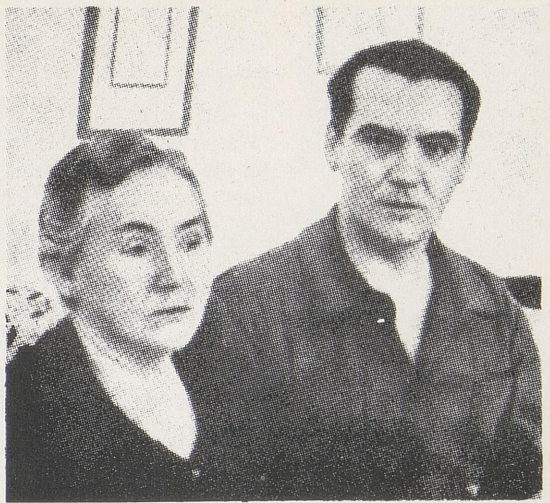
4. Mot slutten av første akten forteller Poncia at den ugifte datteren til Librada hadde fått et barn som hun hadde drept og begravd under noen steiner. Dette hadde også skjedd i Asquerosa. Lorca ba alltid om å få høre «mormorshistorier». Han likte å lytte til sanne fortellinger for senere å kunne gjenfortelle dem gjennom sine stykker.

Senere kjøpte familien Lorca et hus i en annen del av Asquerosa. Det er fremdeles familiens eiendom. Derimot solgte de huset i Fuente Vaqueros. Lorcas far eide mer jord enn sine søsken. Han hadde tidligere vært gift med en rik kvinne fra Asquerosa: hun døde barnløs kort tid etter bryllupet, og alt hun eide ble overdratt til Lorcas far.

Menneskene i Fuente Vaqueros hentet vann i en brønn på torget. Dette medførte at folk fra de forskjellige hjem møttes der, og forholdet mellom beboerne var åpnere. I Asquerosa — som idag heter Valderrubbio — hadde man private brønner, og det ga ingen anledning til å forlate hjemmet. Isteden spionerte man gjennom vinduslemmene og lyttet gjennom veggene for å få rede på hva som skjedde. Forholdene mellom beboerne ble vanskelige, trege og svært lukket.

En sommer kledde Lorca seg ut, tok en gitar og gikk ut på Asquerosas gater og ropte: «Kom ut, her er jeg, riv dere løs fra vindusprekken, kom ut .....» osv.





Lorca sammen med sin mor i juni 1935

### «Et nytt skuespill»

«Jeg arbeider nå på et nytt skuespill. Det kommer ikke på noen måte å ligne de tidligere. Det er et verk som jeg ikke kan dikte noe inn i, ikke en linje, fordi sannhet og løgn, sult og poesi har revet seg løs og svever fritt i rommet. De har forlatt skrivearkene for meg. Et skuespills sannhet er et religiøst og vitenskaplig-sosialt problem. Verden er beslutningsløs overfor sulten som ødelegger folkene. Så lenge den økonomiske balansen mangler, tenker ikke verden. Det har jeg en gang sett meget tydelig. To menn går langs en elvebredd. Den ene er rik, den andre fattig. Den ene har en velfylt buk, den andre snapper sultent etter luften. Den rike sier: For et vakkert skip der ute på elven. Se der, se på den liljen som blomstrer ved bredden. Den fattige brummer som svar: Jeg er sulten. Jeg ser ikke noe. Jeg er sulten, — kjempesulten.

Selvsagt. Den dagen sulten forsvinner, vil det komme til en voldsom åndelig eksplosjon i verden, den voldsomste menneskeheten noen gang har opplevd. Aldri vil menneskene bli i stand til å forestille seg den gleden som kommer til å eksplodere på den store revolusjonsdagen.

Ikke sant, nå snakker jeg som en ordentlig sosialist med deg».

Lorca i samtale med Felipe Morales  
(april 1936)





Neste forestilling  
på hovedscenen:

### «Piken i bilen»

— Neste forestilling på hovedscenen blir en farse etter god, gammel oppskrift, bygd på situasjonskomikkens mangfold av muligheter, sier teatersjef Kjell Stormoen som selv skal sette i scene «Piken i bilen». Den er skrevet av amerikaneren Avery Hopwood som i sin tid skrev farsen så å si i metervis, men innenfor sin genre så vellykkede at mange er blitt suksesser verden over.

Dette er en av disse elleville komediene hvor folk fyker ut og inn av dører, opp i og under senger, inn i garderobeskap også når det er nødvendig — og det er det jo når forviklingene ruller som verst.

— Tittelen «Piken i bilen» — hvorfor ikke «Piken i sengen»?

— Det kan man lure på, dessto mer fordi denne piken ikke fins på rollelisten — ikke bilen heller. Men ellers fins det fire kvinnepersoner og nesten fem mannspersoner med i forestillingen.

— Du har selv spilt i «Piken i bilen»?

— Ja, fløyte.

Det var i mine skoledager i Bergen. Farsen ble oppført av gymnasiaster i Det Gamle Teater. Jeg spilte i orkestergraven i skoleorkesteret, og var for såvidt med på notene kan man vel si. Men siden har jeg også opplevet stykket som skuespiller. Jeg spilte tjeneren Richard i Den Nationale Scenes oppsetning i sesongen 58/59.

— En programerklæring i forbindelse med noe så dypt seriøst som dette?

— At teatret skal være så romslig under taket at det er plass også for det rene tøv — forutsatt at vi alle kan ha glede av det. Det gjør jo ikke akkurat vondt med en befriende latter?

Kjell Stormoen og Inger Marie Andersen i Bergensoppsetningen av «Piken i bilen» i 58/59



TROLL KAN TEMMES  
av William Shakespeare.  
Regi: Kirsten Sørлие.

PEER GYNT  
av Henrik Ibsen. Regi: Edith Roger.

TARTUFFE  
av Moliere. Regi: Eva Skøld.

DE BESATTE  
av Dostojevskij/Camus.  
Tilretteleggelse og regi: Pål Løkkeberg.

**Amfiscenen:**

KONG OIDIPUS  
av Sofokles. Regi: Stein Winge.

TO AKTER FOR FEM KVINNER  
av Bjørg Vik. Regi: Kirsten Sørлие.

EN ARBEIDSGIVERS BEGRAVELSE  
av Dario Fo. Regi: Marianne Rolf.

*Det Norske Teatret*

**Hovudscenen:**

JAQUES BREL ER HER I KVELD OG BUR  
BRA I PARIS  
Regi: Bjørn Endreson.

ROMEO OG JULIE  
av William Shakespeare.  
Regi: Kjetil Bang-Hansen.

GROPA  
av Kent Andersson. Regi: Pål Skjønberg.

**For barn:**

ASKEPOTT  
Fri omarbeidelse og regi: Runar Borge.

**Scene 2:**

GLASBERGET (urpremiere)  
av Tor Åge Bringsværd.  
Regi: Ingebjørg Sem.

«SPURDE DU MEG ...»  
(Et utvalg av Aslaug Vaas diktning)  
Tilrettelegging: Tone Ringen.  
Regi: Bjørn Jenseg.

«6 BECKETT» (Småstykker av Beckett)  
Utvalg og regi: Bjørn Endreson.



TWIGS  
av Georg Furth. Regi: Toralv Maurstad.

TO FRUER I EN SMEKK  
av Roy Cooney / John Chatman.  
Regi: Terje Mærli.

**Unge Nye:**

TRE PAR  
av Alexander Kielland. Regi: Per Bronken.

SCAPINO  
Tilretteleggelse og regi: Frank Dunlop.



CABARET  
av Masteroff/Ebb/Kander.  
Regi: Jan Lewin.



FUGLEELSKERNE  
av Jens Bjerneboe.  
Regi: Knut M. Hansson.

EVENTYRGUTEN FRÅ LANDET DER VI  
(Samarbeidsturne — se også Teatret Vå

LILLE MALCOLM OG HANS KAMP MO I  
EVENUKKENE

av David Halliwell. Regi: Rønnaug Alten.

BERETNING FRA ET AKADEMI  
av F. Kafka. Regi: Elisabeth Bang.

ARNULF ØVERLAND I DIKT OG PROSA  
Tilretteleggelse og regi: Thea Stabell.

BRØDRENE ØSTERMANN'S HUSKORS  
av Oscar Wennersten.  
Regi: Lothar Lindtner.

BYGGMESTER SOLNESS  
av Henrik Ibsen. Regi: Otto Homlung.

JAN HERWITZ  
av Wiers-Jenssen. Regi: Rolf Berntzen.

FAMILIEN  
av Clas Andersson.  
Regi: Knut Thomassen.

KARAMELLAPPARATET  
av Evert Lundstrøm. Regi: Arne Jacobsen.

KONGENS HJERTE  
av Barbra Ring. Regi: Rolf Daleng.

POSTBUDET FRA ARLES  
av Ernst Bruun-Olsen.  
Regi: Arne Thomas Olsen.

LA OSS GÅ KJØKKENVEIEN  
av Alan Ayckbourn. Regi: Johan Fillinger.

«EVENTYRGUTEN FRÅ LANDET DER VEST»  
av John Millington Synge.  
Regi: Predrag Bajcetic.

«VOR RET VI TAR —»  
av Klas Hagerup i samarbeid med  
Dag Skogheim, Stefan Bøhm og  
de ansatte. Regi: Stefan Bøhm.

For barn og  
ungdom:

For skoler:



Lille Scene:

Barneteatret:

Hålogaland Teater

«Teatret Vårt»

Hålogaland  
Teater:







