



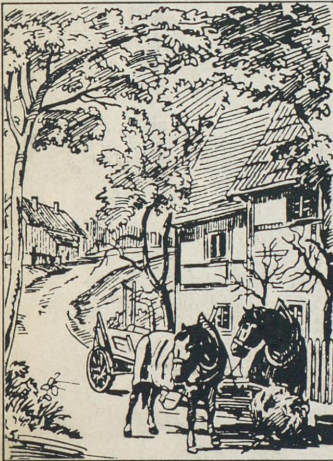
Wo ist die Dame?



Wo ist die Hirtin?



Wo ist die Schloßherrin?



Wo ist der Bauer?



Wo ist der Fischer?



Wo ist denn nun die Sennerin?



Wo ist der Herr Assessor?



Wo ist der Bräutigam?



Wo ist der Besuch?



TOR ÅGE BRINGSVÆRD

GLASBERGET



NY NORSK DRAMATIKK

Det er eit klart føremål for Det Norske Teatret å arbeide fram ny norsk dramatik. Ser ein på repertoaret opp gjennom tidene, har viljen til å satse alltid vore sterk. Så seint som 1967/68 gjennomførte Det Norske Teatret ein heil sesong med nye norske stykke på ABC-teatret. I 1973 løyvde Styret arbeidsstipend til fem forfattarar.

Det har no vore aktuelt å drøfte nye samarbeidsformer, med desse tilboda som resultat:

1. Halvårsengasjement: Dramatikaren blir knytt til teatret på eit idéutkast, som han i dette halve året skal gjera ferdig og følgje opp under prøvetida, eventuelt som regiassistent. Dersom det er ønskjeleg og høveleg, skal han samstundes gjera konsulent- og omsetjararbeid.
2. Tre månaders kontraktar: Dramatikaren blir knytt til teatret på fast

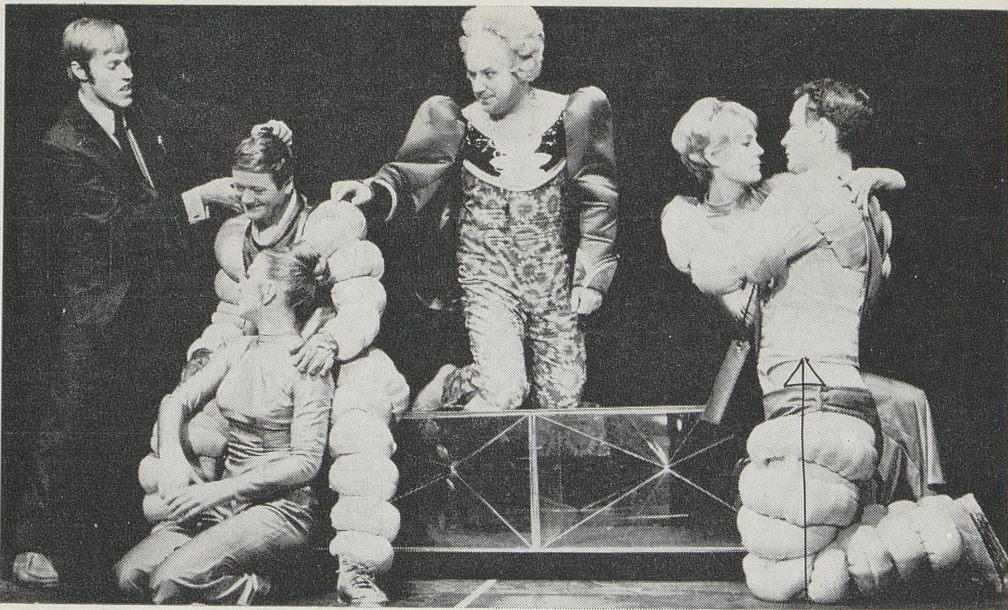
løn i tre månader for å skrive ut eit idéframlegg. Han har inga nærmare tilknytning til teatret i den aktuelle perioden.

3. Arbeidsstipend: Dramatikaren får eit stipend, varierende frå kr. 10 000 –20 000, for å skrive ferdig eit stykke. Han har inga tidsramme, og inga nærmare tilknytning til teatret.

For alle tre alternativa kjem forfattarhonoraret i tillegg til løna eller stipendet.

Vi vonar denne prøveordninga kan leggje arbeidsvilkåra til rette for interesserte dramatikarar. Vi vil arbeide vidare for å gi dramatikaren fast plass innanfor teatermiljøet. Det er **der** han høyrer heime.

Men tilhøvet dramatikar/teater er kjenslevart. Det finst murar av mistru på begge sider. Ofte skjer det kulli-



Frå «Å miste eit romskip» (1970).
Foto VG.

TEATERSJEFEN

sjonar mellom individualisten og kollektivet.

Den mangfaldige forfattern av kveldens stykke, Tor Åge Bringsværd, er i dette tilfellet unntaket som stadfester regelen. Han glei pent inn i teatermiljøet alt under innstuderinga av debutstykket (saman med Jon Bing) «Å miste eit romskip» på Hovudscenen (1970). Han var regiassistent for «Jungelens herre» på Scene 2 i fjor. I år dukkar han igjen opp som regiassistent på «Glasberget». Og enno har ikkje Tor Åge Bringsværd vorte kasta ut frå ei prøve, enda han seier meininga si både titt og ofte. Men han har eit sjølvutslettande utgangspunkt: «Når eg leverer manuskriptet på teatret, er det ikkje berre mitt lenger.» Suspekt å hevde for ein litteraturens mann sjølv-sagt.

Men kanskje teatret treng denne til-liten for å kunne samarbeide fritt?

Svein Erik Brodal

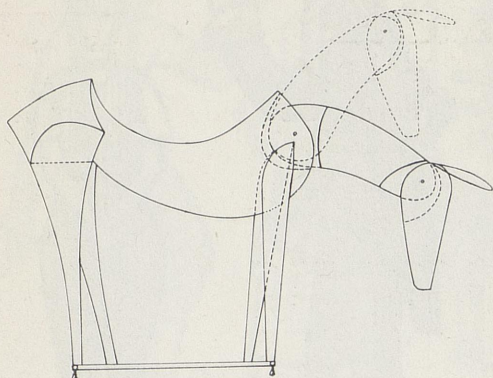
ORD FRÅ INSTRUKTØREN

Vår tid vantar ein sentral idé som kan klargjere dei mange elementa røyndommen vår inneheld. Det vil seie at ho vantar den avgrensinga som er naudsynt for at ikkje utgangspunktet skal gå tapt. Fantasilivet, eller myten.

Mennesket arbeider ikkje ut ifrå eit sentrum i seg sjølv, men er utsett for informasjonar og inntrykk utanfrå som sprengjer fornufta og legg tanken øyde. Vi må i alt skapande arbeid søkje mot eit nytt prinsipp, mot ein ny myte. Vi er ikkje lenger menneske som handlar sjølve, men menneske som noko hender med utan at vi får vite kvifor.

Det vi søker, er noko som kan fri oss frå ein røyndom som ikkje er sann og gi oss tru på at vi er til. For å få denne trua let vi oss drive til bruk av makt.

Det kunstnarane kan gi oss i dag, er hjelp til å blåse liv i fantasien, så vi kan sjå konsekvensane av handlingane våre. Om ikkje fantasien veks i oss



Frå ei arbeidsprøve.

igjen, er det ikkje noka handling vi ikkje er i stand til å gjere.

Tor Åge Bringsværd tar utgangspunkt i fantasien, i fabelen, i myten, i eventyret om prinsen som reid oppetter det blanke glasberget og tok dei tre glas-epla frå prinsessa og vann henne og halve kongeriket. Prinsen i gullrustning som greidde det ingen andre greidde, medan konkurrentane låg att under berget med skade både på kropp og sjel.

Med utgangspunkt i eventyret har Tor Åge Bringsværd laga eit stykke om vår eiga tid, der dei unge må sale køyredoningen sin med kløkt og kunnskap for med spisse olbogar å trengje seg opp mot statustoppene og bli vellykka og lykkelege.

Men det er ikkje berre eit stykke om klatresamfunnet han har laga, det er samstundes om den manipulasjon som finst i alle system, og som gøymer sitt eigentlege andlet. Bringsværd går ikkje av vegen for å bruke dokketea-

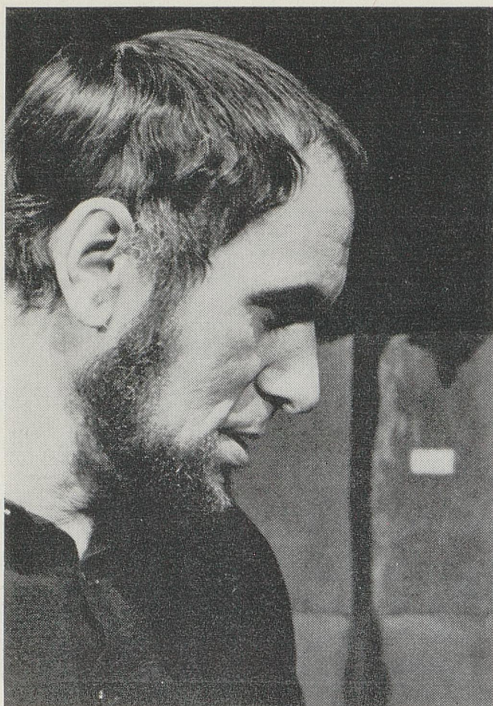
ter, revyviser og surrealistiske, lonesco-inspirerte virkemiddel for å seie det han vil. Eller for å seie noko i det heile. Han vil leike teater på alvor, og det må vi ikkje gløyme.

Det er eit samansett og vanskeleg stykke å gi scenisk form, for brota er store og mange, og homogeniteten er meir enn nokon gong avhengig av tempoforskyvingar og samarbeid mellom rytmiske effektar, skodespearane sine teaterrøynslar og lyselement.

For oss som har arbeidd med dette stykket, har det vore ei utfordring å leike på alvor, og å finne alvor i den leiken Bringsværd har lagt i hendene våre. Men som forfattaren skriv ein annan stad: «Den som har begge beina på jorda står stille» —

Om våre ambisjonar har ført fram, får publikum avgjere. Ha auga opne, for, som narren i stykket seier: «Det er ei historie om deg, bror.»

Ingebjørg Sem



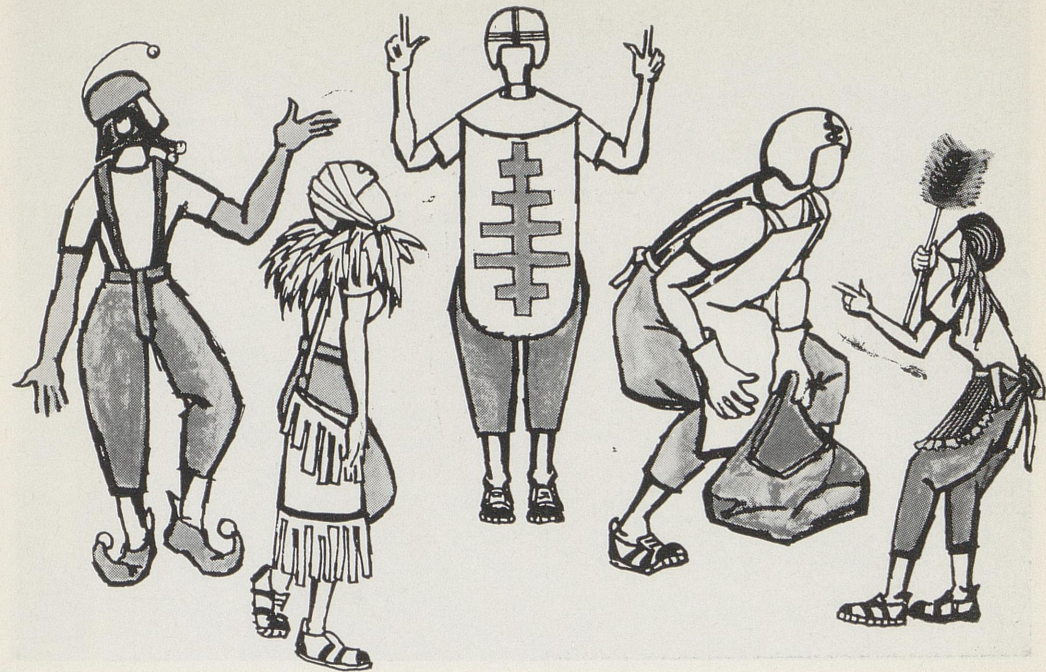
OM SCENOGRAFIEN

Ikkje noko er meir tiltrekkande enn å få lage scenografien til eit stykke som nettopp har falle varmt ned frå dramatikaren sin skrivemaskin. Dette manuset fall ned 13. oktober 1974. Men så: levert til teatret – offisielt godtatt – avgjerd om iscenesetjing – val av instruktør, scenograf og komponist – tida går, og såleis får scenografen manus (i kald tilstand) i mars 1975, ein dag før påskeferien. Første møtet med instruktøren er sett til 9. april, og da må ein jo ha det litt klårt i hovudet.

Eg les manus ein gong, to gonger. Stoffet er så interessant at eg tar med både manus og skisseblokk på ferie – det er spådd dårleg ver. Men det er det ikkje. Tvert om, Fillefjell glitrar som glasberg: dei spisse, blanke vegane får plutsleg svarte konturar – master som ber himmelkvelvingen som eit sirkustelt. Og her, i denne kjempe-

store sirkusmanesjen, kravlar, snik seg, klatrar, rasar ned og glid desse stakars menneska kvar dag, om att og om att. Eg må le – er vi ikkje klovnar, alle saman? er vi ikkje latterlege, sjølv gode og viktige som vi er?

Her har eg min konsepsjon, mi sceneløysing gratis – frå påskenaturen sjølv. Her teiknar eg dei første kostymeskissene til denne klovnaden. Eit grunnkostyme med blå, vide bukser, kvit genser og dei spisse, kvite, blanke dekorelementa med svarte, mjuke konturar. Blått, kvitt og svart blir grunnfargar. Alt det andre er meir eller mindre ein rutinejobb, og da treng ein først ein konsultasjon med instruktøren. Vi må kome fram til ei felles tolking. Kvar type i stykket er summen av alle nærskylde typar (likplyndraren, slaktaren, gravferdsbyråmannen, legen, bæreberaren). Ut av desse assosiasjonane oppstår symbol, som samansette gir det definitive biletet av kvar type i stykket. Alle ber hjelmar.



Å klatre er ein sport, ein livsfarleg sport, naudsynt. Målet er prinsessa, som Miss World-symbol og dram for menn og kvinner, der ho ventar på sigerspallen sin. Ho er ikkje røyndom, ho er eit eventyr — eit forvitra eventyr bak spindellev. Resultatet (løna) er likplyndraren sin sekk eller kan hende ein rullestol — ein motorsykkel som blir til rullestol: narren sin rullestol der han sit med den øydelagde ryggeraden sin.

Stykket er så rikt på bilete og idéar at ein heile tida oppdagar noko nytt, nye impulsar kjem, men planmøtet er fastsett til 9. mai, og da må alt vere ferdig så produksjonen kan byrje. Små korreksjonar kjem til under prøvetida, elles er arbeidet avslutta, og det står berre att å organisere glatte scene-skifte, setje lys til og la teppet gå opp for ein ny premiere. Det er jo publikum og ikkje vi som skal dømme om vårt arbeid.

Karel Hlavaty

TOR ÅGE BRINGSVÆRD: KORTA PÅ BORDET

I

Program

Det let seg gjere å seie tinga så direkte at ingen misforstår. Men kor mange lukkar øyra i protest etter fem minutt?

Det let seg gjere å seie tinga så indirekte at ingen blir «skremd vekk». Men kor mange forstår kva du meiner? Politisk teater er ein vanskeleg balansegang.

Tankar og synspunkt bør (etter mi meining) smuglast inn, ikkje ropast ut.

Det vil seie ... dersom ein er interessert i å nå andre enn dei ein på førehand er samd med.

Politisk teater bør ikkje spelast for galleriet.



Frå «Jungelens herre» (1974).

Betre å så tvil hos menneske som står i «vippeposisjon» (og det er dei fleste), enn å hauste halleluja-rop frå egne meiningsfellar.

Dei politiske motstandarane dine kan du sjå bort ifrå. Eg trur det er mogleg å forandre menneske, men umogleg å vekkje opp døde.

«GLASBERGET» er eit skodespel om klatresamfunnet og om **manipulasjon**.

II

Rekonstruksjon

Det byrja med ei setning – ein tittel: **Prinsessa i øvste etasje**. Sidan kom eit bilete: glasberget forvandla til ei OBOS-blokk, kvit og lysande nymåla på ei endelaus slette av rykande søppel.

Eg freistar etter fattig evne å halde

litt orden på idéar og smårusk som kjem drivande, skriv det ned i små notisbøker (som eg alltid har på meg) – og når dei er fulle, les eg gjennom det eg har skrive, fører det som eg framleis skjønar meininga med inn i ei stor, blå bok ... og let dei opphavlege notisane gå i søppelkassa. Under «innføringa» freistar eg å knyte nye assosiasjonar til det eg hentar frå «kladden».

I februar 1974 «førte eg inn»:

PRINSESSA I ØVSTE ETASJE

(ein roman samansett av monologar – ny side for kvar monolog.

Bruk fotos og collagar!)

Ho bur i ei blokk.

Bank i første?

Monolog frå ein mann som bur i ein lågare etasje og klagar over prinsar som klatrar forbi vindauget.

(Forbode å klatre etter klokka 23 – seier formannen i burettslaget.)

Først: **Asbjørnsen** ligg i grava si og snakkar om eventyret, kvar det vart



Frå «Jungelens herre» (1974).

funne, kor mange ulike varianter osv. Gutar på motorsykkel køyrer oppetter veggene.

Prinsessa står på verandaen og ventar på prinsen sin. «Har eg førebudd meg til inga nytte?» (Underforstått: «Skal eg **aldri** bli gift?»)

Ulike reaksjonar på ei lite viktig handling. Gå i detalj! Folk som alltid skal sjå **symbol** i alt mogleg ... som t.d. les mellom linene, der det jo eigentleg berre er blankt papir ...

Rykande søppellandskap – mann peikar (slottet ligg i den retninga) – han er naken, bortsett frå eit stort, blodig forklede av lær (som ein slaktar). «Slaktaren» syng balladen om alle dei han har sett fare forbi ...

Per – i bil.

Pål – motorsykkel.

Espen – til fots.

mellfabrikken» til ein TV-musical. Som så mange andre TV-prosjekt utvikla også dette seg med ein fart som får snigler til å minne om greyhounds. Men våren 74 heldt vi i alle høve på med playback, dvs. innspeling av all song og musikk. Den stadige vandrainga ut og inn av TV, var sannsynlegvis utslagsgjevande for at eg plutseleg fekk lyst til å tenkje «Prinsessa» for eit visuelt medium. Trygve Madsen (komponisten til «Det blå folket») og eg snakka ofte om opera på den tida (og åt kinesisk mat og diskuterte Trotskys opphald i Noreg). Men dei fleste av idéane våre koka bort – blant dei framlegget om å lage «Prinsessa i øvste etasje» som ein rein musikk- og ballettfilm, utan tale.

Sommaren 73 hadde eg utvida biletbokmanuset «Det blå folket og kara-

27. mars byrja prøvene på «Jungelens herre» på Scene 2. Ein forfattar blir ofte halden utanfor teaterkollektivet. Han er ein framandarbeidar. Jamvel

TOR ÅGE BRINGSVÆRD

Omsett til nynorsk av
Musikk av
Regi:
Scenografi og dokker:
Regiassistent:
Lyd:
Rekvisittmakar:
Parykkar og masker:
Inspisient:
Rekvisitørar:

Sufflør:

LEIF MÆHLE
EYVIND SOLÅS
INGEBJØRG SEM
KAREL HLAVATY
TOR ÅGE BRINGSVÆRD
MENY BLOCH
DORO WALSTAD
EGIL AARUM
EGIL ROLLAND
ASTRID HELLESEN/
ANNE LINE IVERSEN
MAGNHILD ANDERSEN

Programredaksjon: Halldis Hoaas og Tor Åge Bringsværd
Foto: Sturlason
Trykk: Norsk Prent L/L, Oslo

når hans eigne stykke står på programmet. Med «Jungelens herre» var det annleis. Eg vart invitert til direkte samarbeid, og fekk tilbod om jobb som regiassistent. Det var ikkje første gongen eg følgde ein produksjon, men det var første gongen eg var ein organisk del, første gongen eg var verkeleg **medansvarleg**. Samværet med Svein Erik Brodal (instruktøren), skodespelarane og dei andre tilsette gjorde at eg for alvor vart biten av teaterbasillen. Det var berre naturleg at eg frå den tid byrja å tenkje på «Prinsessa» som oppslag til eit nytt skodespel. Eller rettare sagt: Så lenge prøvetida vara, var eg så fullstendig forheksa av teatret og det som der var mogleg at alle idéar (nye og gamle) automatisk vart forvandla til scene-idéar og tablå ... Og eigentleg var det slett ikkje «Prinsessa» eg tenkte mest på. Eg fabulerte om før eller sidan å lage ein tema-kabaret ... Den skulle heite «MANIPU» og handle om manipula-

sjon i alle moglege former. Eg tenkte meg dekorasjonane som kopiar av gamle fikserbilete (Kvar er Napoleon?) og opningsscenen skulle vere eit kor av buktalarar ... langsamt skulle så alt dette bli vridd til å bli politisk teater.

Den beste idéen til «MANIPU» fekk eg på ei prøve der ein av skodespelarane plutselig hadde totalt jarn teppe og måtte hjelpast av suffløsa frå ord til ord, setning til setning. Lyden av dei to røystene ... etterapinga ... det rituelle ved oppattakinga ... det messande ... den eine som dikterer den andre, påtvingar han orda og meiningsane ... og eg noterte i den blå boka:

«Suffløse sit synleg på scenen. Dirigerer det heile som ei dronning (Victoria?). Fell inn framfor skodespelarane (messande, som eit heidensk rituale). Overtar meir og meir. Veks frå gammal, strikkande kone til uvante di-

GLASBERGET

Dei som er med:

KARIN HELENE HAUGEN
TRINI LUND
BRITT LANGLIE
RAGNHILD NYGAARD
ODD FURØY
BJØRN JENSEG
ALF MALLAND
ARE STORSTEIN

På piano:

ÅSE FARESTVEIT

mensjonar. Lyssetjing: skuggane gjer henne større. Lyset i forgrunnen blir dempa, etter kvart som lyset på suf-løsa blir skrudd opp. Til slutt er skodespelarane nærmast marionettar. (Gå deretter direkte over i ein sekvens med marionettar??)»

14.–20. juli 1974 tok eg del i eit seminar i Holstebro: «Dramatikaren og skodespelaren». Skodespelarar og dramatikarar frå heile Norden kom saman for å diskutere gruppeteater. På ettermiddagane og kveldane delte vi oss i mindre grupper og freista å «praktisere» ... I den gruppa eg var i, leika vi oss med å finne på små sketsjar rundt temaet **Vald**. Bidraget mitt var idéen om mannen som nokon hadde bunde fast på ein stol og innbilt at livet og lykka hans er avhengig av taua, at han vil døy dersom dei blir fjerna. For å frigjere denne mannen kan det

tenkjast at det blir naudsynt å bruke vald — frigjere han mot hans eigen vilje ...

Ein annan i gruppa (eg trur det anten var den svenske forfattarinna Ingrid Sjöstrand eller den svenske skodespelaren Tom Deutgen) kom med framlegg om at han i staden burde hange på ein vegg. Eg vart beden om å skrive eit synopsis til neste dag. Same kvelden skreiv eg:

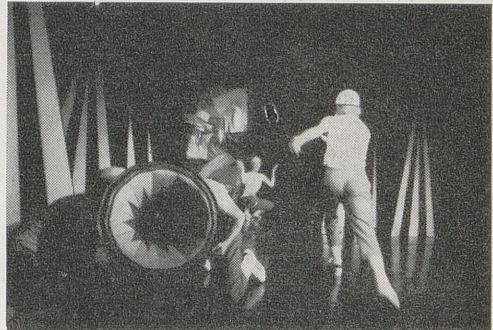
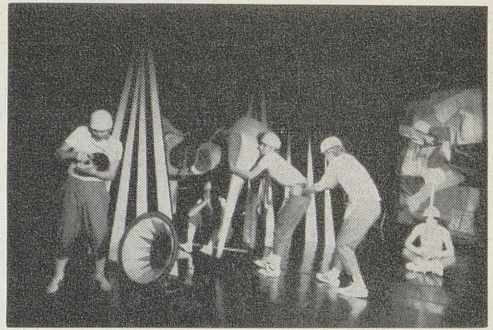
«Ein mann/kvinne (A) heng på ein vegg, like over golvet og held seg fast i to knaggar. Det går tydeleg fram at han er nøgd med tilværet. Men han klagar òg over at det er eit hardt og slitsamt liv, men slik er det no ein gong og det er viktig å akseptere tilværet slik det er ... Ein annan mann/ei anna kvinne (B) kjem inn og fortel at lykka finst på golvet.

A protesterer: alle han kjenner har hange på knaggar.

B freistar forklare han at livet er noko meir.



Kan du sjå han?



Galopp på mjuk skogsbotn med dompapp og lerke.

A hevdar at knaggane er det einaste haldepunktet hans, slepp han taket i dei, dør han — dette er noko all røynsle fortel.

B fortel han kor behageleg det er å gå rundt på golvet, kva for føremoner det inneber. Så lenge A held seg fast i knaggane kjem han ingen veg.

A veit kva han har, men ikkje kva han får.

B går gradvis over frå å lokke til å presse. Til slutt byrjar han å trekkje i A.

A klamrar seg fast og er livredd.

B seier at det ikkje er noko å vere redd for.

A seier at det er det lett nok for B å seie — «du som høyrer til på golvet og ikkje veit kva det vil seie å hange på ein knagg.»

B argumenterer vidare for å opphalde seg på golvet.

A seier at alt det der høyrest fint ut, men han kanikkje, han sit fast.

B seier at det berre er å sleppe taket.

A: «Berre å sleppe taket? Du veit ikkje kva du snakkar om.»

B slår A over hendene.

A fell i golvet.

A opplever golvet.

A gir uttrykk for glede over å vere på golvet.

Resten av ensemblet strøymer til og ønskjer han velkommen. Ein av dei har med seg ei bøtte med jord. Stiller seg framfor A. Alle ventar spende på kva han vil gjere . . .

A oppdagar ein av fingrane sine. Ser på den. Ser på bøtta med jord. Stikk langsamt fingeren i jorda. Dei andre omfamnar han.»

Gruppa leika vidare frå dette utgangspunktet . Dei fleste replikkane var improviserte (hovudsakleg av Tom Deutgen og den danske skodespelaren Henrik Moltzen), resten vart skrivne ned av den danske forfattaren Michael Buchwald og meg sjølv. (Dei andre medlemmene i gruppa medverka til «finpussen» — Christina Andersson,



Og ei byste som ei italiensk filmjente.



Turistsjefen søker audiens.

Gottfried Grafström, Kjell Kjær og Helge Jordal).

Under arbeidet med «Glasberget» fall eg for freistinga til å «stele» og omarbeide dette vesle opptrinnet. Dessutan nytta eg høvet til å putte inn litt av den opphavlege idéen: ho som er bunden til stolen.

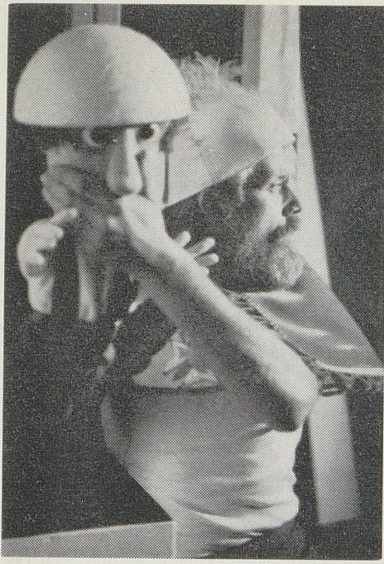
Under ein keisam føremiddagsdiskusjon i Holstebro skreiv eg (i smug) over halvparten av opptrinnet om Louise med dei små/store brysta (berre at eg kalla henne **Beatrice**). I margin skreiv eg: «NB! Går bak ein kvit, gjennom-siktig skjerm. Skuggeteater. Silhuettar. Vi ser at ho bruker massasjesta-ven og at brysta veks.» Og eg tenkte meg det sjølv sagt som ein del av MANIPU...

Det tilfellelege er vår venn! I Holstebro

fann eg eit vekegammalt eksemplar av Dagbladet (frå laurdag 6. juli 1974), og med følgjande kuriøse notis om Roy Rogers:

«ROY ROGERS RIR IGJEN en av filmens store cowboy-skikkelser vil kanskje få sitt comeback i år. «Gudfar»-produsenten Al Ruddy kan i alle fall fortelle at Roy Rogers snart vil være tilbake. I en alder av 61 år vil han etter 22 års fravær vende tilbake i «The Last Great House Opera». Roys siste film var «Blek-ansiktets sønn» med Bob Hope i 1952. Og kanskje vil Trigger, den berømte hesten, også vende tilbake. Riktignok døde den i 1965, 33 år gammel, men Roy Rogers sørget for å stoppe ut sin gamle venn. (NPS)»

Dette var opphavet til kongen sin hest i «Glasberget», men det første innfal-



Faaarlege idéar i unge hovud.



Og kyrkja får halvparten.

let mitt var å lage eit skodespel om ein gammal film-cowboy ... I alle høve ser eg at eg med ein gong noterte:

«Aldrande cowboyhelt som har sin trufaste, gamle hest ståande utstoppa nede i hallen. Rir ein tur i pyjamas kvar morgon. Mens tenarane spring forbi med små buskar. Vindmaskin dvs. ei stor elektrisk vifte. Ein morgon finn dei han død i sålen sin med støvlane på. Postbodet kler seg ut som indianar for å glede den gamle ... Opningsscene: cowboyar rundt eit bål, kokar kaffe og syng Norman Luboff, villmarksstemning – inntil illusjonen blir broten av eit vindauge som går opp og hovudpersonen stikk hovudet ut og applauderer ... vi er slett ikkje på prærien, men i cowboyhelten sin hage, og 'cowboyane' er den trufaste tenarstaben hans.»

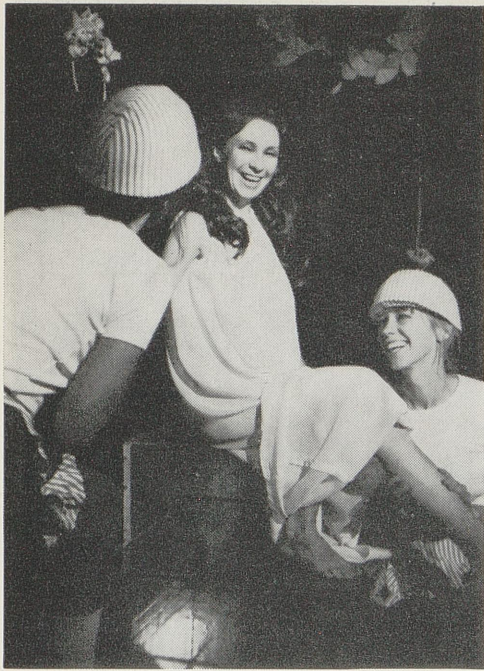
MANIPU. Var det kanskje ikkje **manipulasjon** som var nøkkelordet for dei båe? Visst søren.

Men enno hadde eg ikkje byrja skrive – spegelen låg framleis i splintar ...

Kva hadde eg elles drive med sidan februar?

Eg hadde skrive biletbokmanuset til ei ny Ruffen-bok («Ruffen på nye eventyr»), som Thore (Hansen) no sat og sveitta over teiknebrettet med. Saman med Jon (Bing) hadde eg lagt opp til ei ny antologirekkje for Lanterne-serien: NAZAR (oppkalla etter den klolden Ludvig Holberg let Nils Klim finne i det indre av Jorda). Ingrid (Sahlin-Sveberg) og eg hadde som vanleg leika journalistar for det kuriøse i det månadlege radiomagaset «Mot Midnatt» – m.a. hadde vi vore ei veke blant spiritistar i Reykjavik ... Eg hadde

På denne tida byrja «Prinsessa i øvste etasje» gradvis å smelte saman med



Og det kallar ho underlege draumar.



Plant store bed med elektriske tannbørstar.

ergra meg inntil valium-grensa over ein romankorrektur som aldri vart rett ... Elles hadde eg vore ei veke i Berlin, ei veke på TV-kurs i København, vore med på ein science fiction kongress i Stockholm og vore på ein månads biltur på kryss og tvers i Europa. Og eg hadde vore aktiv i «Maurtua» og i styret for Dramatikarforbundet. Joda.

Lise og eg venta det første barnet vårt i midten av august.

Samstundes gjekk det mot premiere på «Jungelens herre» — der alt var kaos (som det visstnok skal vere like før ...) Og på toppen av det heile verka det som om Kismet kunne få kattungar kvar augneblink.

Når spenninga blir for stor, må det koke over på eit eller anna vis. Nervøsiteten kan gi seg mange rare utslag ... 18. august (trur eg) skreiv eg dei første

sidene av GLASBERGET (i rein panikk går eg ut ifrå!) ... 20. august nedkom Lise med ein son ... 23. august var det premiere ... 26. august måtte Kismet i hui og hast til Veterinærhøgskolen og opererast for livmorbetennelse. Ved månadskiftet august/september hadde eg skrive ein fjerdedel av det nye skodespelet. Det verkar som om det er ein naturlov ute og går ein eller annan stad, og den kan kanskje uttrykkest slik (i to paragrafar):

§ 1 — Har ein mykje å gjere, får ein gjort utruleg mykje MEIR.

§ 2 — Har ein først tusen plikter og ting å tenkje på, gjer det lite frå eller til om ein tar på seg ein ting til (auker til 1001).

Det verste er at det ikkje kjendest som noko stress i det heile; å skrive GLASBERGET var nærmast kjærkomen avkopling etter lange dagar ...



Som om menneska ikkje vil stoppe ved bredda, men halde fram vidare, ut i havet — som lemen.

Eg nemnde opplegget for Svein Erik (Brodal). Han verka interessert, og eg lova han eit ferdig manus før 1. november — skrive særskilt for Scene 2. Skagestad skulle til Broadway, og det galdt å få ei avgjerd før han drog, — dersom eg ønskte stykket opp neste haust.

Seks gonger fall eg for freistinga til å sitere meg sjølv — setje gamle fragment inn i ein ny samanheng:

Vindaugsscenen og **Ho som ligg på jarnvegsskjenene** er henta frå novella «Bløtkakemannen på Chateau d'If» (**Karavane**, 1974).

Narrens siste historie er identisk med det brevet Sebastian Foxcraft skreiv til tivolieigaren Mix Max i romanen **Den som har begge beina på jorda står stille** (1974).

Draumen om korleis «verdfulle» ting som eigentleg er er «verdlause» like-

vel kan spreie glede og slik få eit viss «verde» er ein alveolsk aksjon frå same roman.

Dessutan to fnugg frå novella «Bløtkakemannen vender tilbake» (**Bløtkakemannen & Apache-pikene**, 1972).

13. oktober sette eg punktum.

16. oktober vart stykket levert.

23. desember kom det offisielt melding om at stykket var godtatt. (Uoffisielt — og over telefon — hadde eg fått vite det ca. 14 dagar tidlegare.)

Eg hugsar ikkje når eg forandra tittelen til GLASBERGET, men etter at eg byrja tenkje på det som eit scenespel,



Heile puta er fylt med kvinnehår.



Ligg han ikkje på mitt område?

fall liksom dette med øvste etasje bort av seg sjølv. Det ville blitt for vanskelig å løyse scenografisk. På TV derimot ... Dessutan kom eg etter kvart til den oppfatning at det var klokast å halde seg så nær eventyret som mogleg, la det vere **det same glasberget som Asbjørnsen fortel om**, og berre tenkje seg at tradisjonen med kappriding oppetter fjellsida har halde fram inn i vår eiga tid — med alle dei tidsmessige forandringane **det** må føre til.

Det ovanstående er ein rekonstruksjon (nedskrive på grunnlag av notisar og dårleg minne). I dag er det fredag 24. januar 1975.

EPILOG

Vårt spel er til ende og alt som låg i knas er blitt heilt og kan hende så klårt som glas. Eit berg stig or skodde og dis, så glatt som ein spegel, som is. Eit berg — så klårt som glas. Og du høyrer dei mektige le: «Verda vil bedras!»

Men ei halv sanning er ei halv løgn, det finst både dag og natt i eit døgn. Det er ikkje sukker alt som er søtt, det er ikkje salt alt som svir.



Ingen daude kalkunar kan halde seg svevande så lenge.



Eg har aldri bede om ei narrelue.

Eit berg stig or skodde og dis,
 så glatt som ein spegel, som is.
 Eit berg —
 så klårt som glas.
 Og du høyrer dei mektige le:
 «Verda vil bedras!»

Men ei halv sanning er ei halv
 løgn,
 det finst både dag og natt i eit
 døgn.
 Det er ikkje sukker alt som er
 søtt,
 det er ikkje salt alt som svir.

Løgna ligg på lur
 bak alt du trur
 ho bur
 bak feite ord.
 Men skjær vi orda til beinet,
 står løgna og grin åleine!

SPELPLANEN PÅ DET NORSKE

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 hovudsstadspressa 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 sjølvsgagt 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.

William Shakespeare: «ROMEO OG JULIE»
 William Shakespeare har ein sentral og sjølvsgagt plass i eit repertoar som vil reint teater. Diktaruniverset hans er teater, og speglar samstundes ein samfunnssituasjon. I Kjetil Bang-Hansens regi, blir «Romeo og Julie» presentert som ein song om kjærleiken, og om dei vokstervilkåra samfunnet gir kjærleiken, — i eit formspråk der dei berande elementa er vital teaterleik, humor og poesi. Arne Walentin er scenograf, Mabi Helweg har laga kostyma, Alf Cranner har komponert musikken. Dei to unge elskande blir spela av Nils Sletta og Unn Vibeke Hol, mens rollelista elles ser slik



Og det blir alltid gjort unntak for ein narr.

ut: Torbjørn Halvorsen, Andreas Kolstad, Kåre Wicklund, Wilfred Breistrand, Bjørn Floberg, Bjørn Skagestad, Torgeir Fønllid, Johan Kjelsberg, Trond Brønne, Øivind Blunck, Johannes Eckhoff, Magne Lindholm, Åsta Voss, Mette Tank, Bab Christensen.

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 arbeidslaus og svoltne menneske. Kvinnene har nettopp fått øysterrett. Forventingane 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 gardsplassen, 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.

Stykket er eit erindringsbilete, ei brei folkelivskildring, 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.

For barna:

«ASKEPOTT»

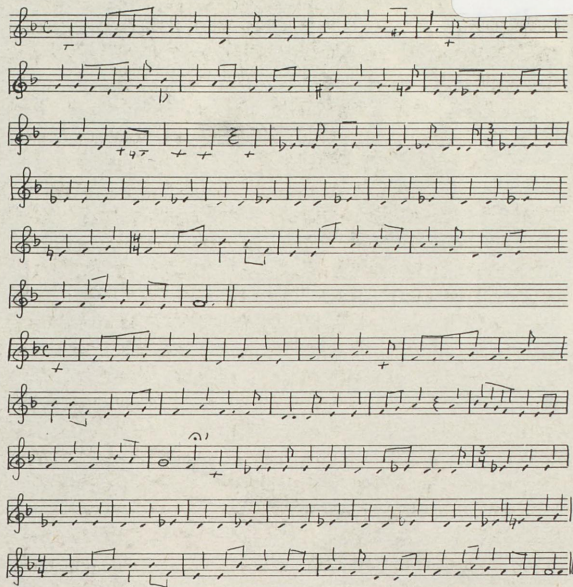
Runar Borge, ein av suksessmennene bak «Cirkus fem», er idé og tekstansvarleg for denne frie omarbeidinga av Grimm-brørnes klassiske eventyr. Han fabulerer spenstig kring temaet — her er mykje humor, fine viser, sprelske koreografiske situasjonar. Stykket er ei utfordring til fantasiliv og leikeglede.

Tor Hultin har komponert musikken, Snorre Tindberg har laga dekoren, Randi Skahjem kostyma. Runar Borge sjølv har regi og koreografi. På rollelista står Ann Marie Nøddelund, Anita Rummelhoff, Brit Elisabeth Haagenslie, Kjersti Alveberg, Dag Sandvik, Elsa Isefiær, Leif R. Bjørneseth, Birgitta Revold, Ragnar Dyresen, Svønn Berglund, Tove Edwards, Nina Harte, Roy Lindquist.

På Scene 2

Samuel Beckett: «6 beckett»

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



Det var ein gong ein kjeltring – lytt o'venner
til min song.

Han var sleip som såpe og hard som ei knipe-
tong.

Han stal og plyndra, laug og sveik,
fórrádde si mor for ei skinkesteik
om han kunne.

Og alt han tenkte på natt og dag
var korleis han skulle få gjort eit bedrag
eller to
eller tre eller fire
sel, pund eller lire
det gjer ingen skilnad, det gjer ingen skitt
poenget er: pengar er pengar.
PROFIT!

(Seier: Og ein dag fekk han ein verkelig god
idé. Han ville lage eit skattekart. Eit falskt
skattekart.)

Han skaffa tusj og fjærpenn – kjøpte lim og
pergament,
så sette han seg ned og freista lage eit
dokument,
som kunne lure kven som helst
og lokke i synda ein heilag frelst,
heile verda.

(Seier: Eg hugsar ikkje om han let kartet
vise vegen til El Dorado eller berre ein vanleg
sjørøvarskatt. Det kan vera det same. Han
jobba iallfall natt og dag i vekevis. For han
ville det skulle bli eit fint kart. Han ville at
det skulle bli umogeleg å sjå skilnad på det
kartet han sjølv laga og eit ekte skattekart.
Så han hang i stroppen.)

Han hang i stroppen, banna og svor.
Han jobba som fanden si tipp-oldemor,
eller meir.

Ja, som djevlane fire
sto vakt om papiret.
Det gjer ingen skilnad, det gjer ingen skitt.
Poenget er: pengar er pengar.
PROFIT!

(Seier: Og det vart eit fint kart. Og det
var heilt umogleg å sjå at det var falskt. Han
såg det ikkje sjølv ein gong. Så han torde ikkje
ta sjansen på å la det hamne hos andre. Han
drog i staden ut for å leite etter skatten sjølv.)

Det var ein gong ein kjeltring – lytt o'venner
til min song.

Han var sleip som såpe og hard som ei knipe-
tong.

(Nynner noen få takter vidare.)

(Avbryt seg sjølv, seier: Det var den
historial)

Både «Epilog» og «Narrens siste
vise» er skrivne mot slutten av
prøvetida. Såleis finst ingen av dei
i det originalmanuset som er trykt i
bokform og utgitt av Gyldendal
Norsk Forlag.