



DET NORSKE TEATRET



RUSSISK TEATERHISTORIE i det 20. hundreåret

Russisk teater har aldri vore rikare og meir levande enn i tida frå revolusjonen i 1917 fram til slutten av 30-åra. Hovuddraga i utviklinga er dei same som i Vest-Europa. Det nye teatret ved hundreårsskiftet var «regiteater» i sterk opposisjon til det gamle «stjerne-teatret», dit folk (eller rettare elite-klassa) gjekk for å dyrke gudebileta sine: dei store stjernene i hovudrollene. Biroller og oppsetjinga elles var det ikkje stor interesse for.

I 1898 vart Moskva Kunstteater grunnlagt av Stanislavskij og Nemirovitsj-Dantsjenko. Om lag samtidig starta André Antoine sitt Théâtre Libre i Paris.

Både Stanislavskij og Antoine var store instruktørar, begge skapte realistisk teater med vekt på ensemble-spel og såg på oppsetjinga som ein heilskap. Dei sette opp verk av nye forfattarar, slike som Hauptmann, Ibsen, Hamsun, Tolstoj og Zola.

Få år etter kom reaksjonen mot den realistiske teaterstilen. I 20-åra hadde Russland ei rad teater med eitt sams drag: dei var alle mot Stanislavskij og systemet hans. Meyerhold, Vakhtangov og Tairov starta alle ved Kunstteatret, men dei måtte bryte ut for å skape sin eigen stil.

Desse nyskaparane var både instruktørar, skodespearlarar og teaterleiarar. Etter kvart som dei manifesterte seg, vart dei òg teoretikarar og pedagogar. Dei vart nøydde til å forsvare seg mot krasse åtak, gjere klart kva dei stod for samanlikna med andre stilretningar. Dei starta skolar og underviste; eit nytt teater krev nye skodespearlarar.

Revolusjonen var ein sterk inspirasjon for mange av dei unge. No skulle det lagast nytt teater for heile folket, og det måtte bli noko anna enn dei store keisarlege teatra som berre hadde spela for aristokratiet.

I denne tida var russisk teaterliv noko heilt eineståande. Geniale og idealistiske teaterfolk eksperimenterte ihuga, og det vanta ikkje på resultat. Vesteuroppearar i Russland skreiv oppglødd om teatret i Moskva på den tida, og russiske turnéar vekte oppsikt i utlandet.

Så kom Stalin-tida. Det frie teaterarbeidet vart stendig vanskelegare — og farlegare. Kunsten skal vere til for heile folket og tene kommunismen, heitte det, og frå høgste hald vart det slått fast at det einaste folket

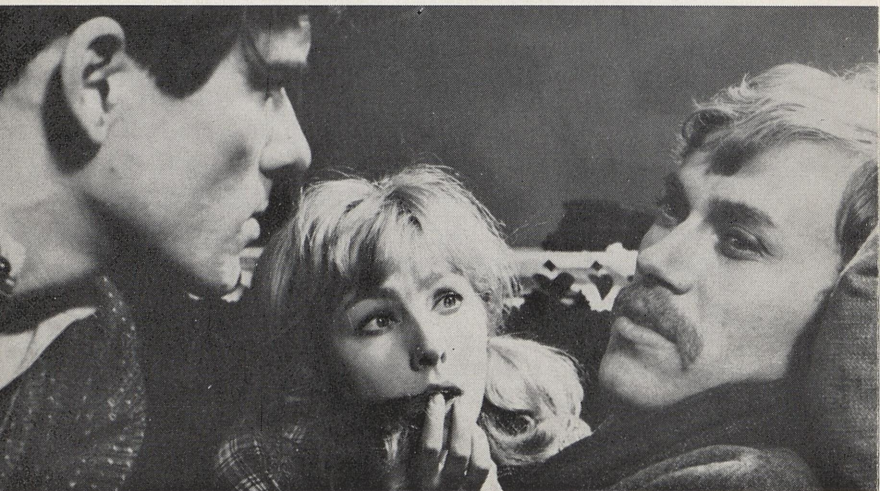
skjøna, var «sosialistisk realisme». Andre retningar kunne ikkje tolererast.

Dette baud på problem. Meyerhold hadde for lenge sidan vendt seg bort frå det realistiske teatret av kunstnarleg overtiding, og kunne ikkje vende tilbake. Utover i 30-åra vart arbeidstilhøva stendig vanskelegare for han, omkring 1940 vart han arrestert og avretta. Tairov vart òg tiltala for «formalisme», men han greidde etter kvart å nærme seg den sosialistiske realismen. Han døydde først i 1950, men dei store oppsetjingane hans er alle frå 20- og 30-åra og knytte til Kamernyj-teatret.

Stanislavskij fekk stort sett arbeide i fred til han døydde i 1938. Kunstteatret har framleis ein sterk posisjon, og enno i dag følgjer dei der Stanislavskijs retningslinjer.

Det er greitt å skjønne at nett Stanislavskij og Kunstteatret vart ståande. Partiet kravde realisme, ikkje minst var «den skadelege formalismen» ankepunktet mot Meyerhold og andre. Men Kunstteatret stod for realisme. Jamvel om Stanislavskij var ein eksperimentator, fann han tidleg fram til ei form som dei unge rekna for realistisk (intuitiv realisme).

Stalin-tida fekk fatale følgjer for russisk teater. Med eitt stansa den vitale eksperimenteringa og leitinga etter nye sceniske uttrykksmiddel som var typisk for dei store instruktørane i tida. Russisk drama etter krigen er heller fattig. Det har vist seg vanskeleg å lage gode skodespel som høver til den offisielle politikken: optimistiske og nærmast konfliktause.



TEATER I LENINGRAD I DAG

Dei beste kreftene samlar seg i hovudstaden — her er ikkje Moskva noko unntak. Men i den «gamle» hovudstaden Leningrad er det òg eit rikt teaterliv. Der er om lag 15 faste scener, og alle er store repertoarteater med fem-seks ulike oppsetjingar i veka på same scene. Dessutan spelar teatra ofte i kulturhusa rundt i byen. Medrekna gjestespel blir det om lag hundre ulike framsyningar kvar veke, og repertoaret spenner vidt — der er drama, ballett, opera, operette, barne- og marionett-teater.

Det er svært sjeldan å sjå ledige plassar i eit russisk teater, men det kan vere misvisande å dra ein kultur-optimistisk konklusjon av dette. Bustadtilhøva er framleis dårlege, og det er ikkje berre teatra som er overfylte; det same gjeld kaféar, restaurantar og kinoar. Og skal ein ut av byen ein frikveld, er bussar og tog stappfulle.

Leningrad har mange gode teater, men vel berre eitt i særklasse: BDT (boljsjoj dramatitsjeskij teatr). Det blir òg kalla Gorkij-teatret, eigentleg «Det store dramatiske teater til minne om Gorkij». Her arbeider ein av Sovjetunionens leiande teaterinstruktørar, G. A. Tovstonogov, som er hovudinstruktør (om lag det same som kunstnarleg leiar) ved BDT. Teatret vart grunnlagt i 1919, og til jubiléet er det kome ut ei bok med bilete frå dei 18 oppsetjingane BDT har på repertoaret for tida. Tovstonogov har sett opp mest alle saman.

Blant dei største suksessane hans er «Småborgarar» av Gorkij, ei dramatisering av Sjolokhovs «Ny jord», «Tre systrer» av Tsjekhov, «Idioten» av Dostojevskij, «Sorg av forstand» av Gribojedov og «Skolejubiléet» (eigentleg «Ei tradisjonell samkome») av Viktor Rozov. Dei store repertoarteatra med sitt umettelege publikum har ei uheldig side: den same oppsetjinga står gjerne på spelplanen i fleire år, og etter tallause rollebyte blir framsyninga ein karikatur av det ho var på premièren.

Tovstonogov er utan tvil ein framifrå instruktør med sterk intellektuell legning, og oppsetjingane hans er personlege og godt gjennomtenkte. Men ein kan knapt seie at framsyningane hans er eksperimentelle eller dristige. Han er ein fornyar av stivna tradisjonar, og veit kvar grensa går før sensuren grip inn. For dette er han velsigna med Leninprisen og statlege premiar, og utnemnd til Nasjonalkunstnar av Sovjetunionen.

I tillegg har BDT utan tvil det finaste skodespelarensemblet i Leningrad. Elles er der mykje konvensjonelt teater, som t.d. Pusjkin-teatret, det tidlegare så vidgjetne keisarlege Aleksandrinskij-teatret.

Leningrad er mest stolt av balletten i Kirov-teatret. Men heller ikkje det er staden for nye former; der blir den klassiske, reine Leningrad-skolen dyrka og halde ved like, og byen har eit stort og lidenskapeleg ballettomant publikum. Nett no er det namngjetne ensemblet spreidd på ymse stader etter at Kirov-teatret vart stengt i fjor sommar av di det skal byggjast om. Med ein viss margin for byråkratisk sommel meiner folk i Leningrad at teatret skal vere ferdig til bruk att om to–fem år.



MOSKVA I DAG

Ein teaterinteressert utlending som kjem til Moskva, går sjølvstakt i MXAT, Stanislavskijs hus, Moskva Kunstteater. Stanislavskij er den russiske teatermannen som framfor nokon annan har vunne ry i Vest-Europa, og innsatsen hans kan neppe overvurderast. Stanislavskij kom frå ein rik familie og fekk tidleg høve til å vie seg heilt til teaterarbeid.

Kunstteatret vart starta i 1898, og i 1902 stod det nye teaterhuset ferdig, bygd etter nye prinsipp. Seinare sprang ei rekkje studio ut frå Kunstteatret. Heilt frå starten hadde teatret ei gruppe særst talentfulle skodespelarar. Nokre av dei braut seinare med den gamle meisteren Stanislavskij og skipa nye, opposisjonelle skolar. Men Kunstteatret vart ståande som den solide stamma i teaterlivet.

Utanlands er Stanislavskij ikkje minst kjend som pedagog og teoretikar. Han skreiv godt – og utførleg (samla verk på åtte store band).

Så går ein til Kunstteatret som til eit heilag tempel, kanskje med voner om å kjenne pulsslaga frå Tsjekhov. Mange blir nok vonbrotne. Dei fleste vil seie seg samde med dei russiske teaterstudentane som kallar Kunstteatret for «museet». Men offentleg blir det framleis omtala som eit av Sovjets leiande teater, og Stanislavskij er teaterguden. Han er alfa og omega ved dei store teaterinstitutta, der realismen framleis har førsteplassen.

På Kunstteatrets program står t.d. ei oppsetjing som Maeterlincks «Den blå fuglen», sett i scene av Stanislavskij i 1908! Oppsetjinga synest vere meir restaurert enn fornøye – ein freistnad på å halde liv i Stanislavskijs oppsetjingar. Men det som i 1908 var nytt og levande teater, er no seksti år gammalt – og teatret skulle kanskje vere kunst for augneblinken.

Men er ein vonbrotten over MXAT, byr Moskva likevel på store teateropplevingar. Sidan liberaliseringa i 50-åra har det skjedd mykje av fornying og eksperimentering. Dei leiande eksperimentteatra er «Teatret på Taganka» og «Sovremennik», som særleg konsentrerer seg om nyare dramatik. Men i sesongen 1968 stod to andre teater i sentrum: «Satireteatret» og særleg «Teatret på Malaja Bronnaja», som òg blir kalla «Moskvas dramatiske teater».

Her gjekk to av dei mest interessante moderne oppsetjingane i 1968, aktuelle og brennbare framsyningar

som – underleg nok – begge var gamle klassikarar: på Satireteatret Ostrovskijs «Ei lønsam stilling», skriven i 1856, og på Malaja Bronnaja Tsjekhovs «Tre systrer» frå 1900.



Desse oppsetjingane viser kva ein kan få sagt, trass i sensuren. Begge er velkjende, «sikre» stykke, og det samfunnet dei går til åtak på, er tsarens Russland. Ostrovskij viser ein ung, idealistisk mann som skjønner kor rotne og umoralske dei styrande er. Dersom han skal kome seg fram i livet og få seg ei bra stilling, må han innynde seg hos dei. Lever han etter sine eigne ideal, blir alle vegar stengde. Satireteatret viste stykket i ei heilt moderne oppsetjing. Framsyninga har vår tids fart og jag over seg, og ingen kan tru at kritikken er meint for tsarveldet. Den går rett på samfunnstilhøva i dag.

«Tre systrer» hadde omtrent same verknaden, men kunstnarleg var dette ei enda sterkare oppsetjing. Den 40-årige instruktøren Anatolij Æfros var årets teatermann. Når teaterstudentane frå Leningrad reiste til Moskva for å sjå teater, skulle dei i første rekkje sjå «Tre systrer» på Malaja Bronnaja.

Æfros' tolking av Tsjekhov er svært pessimistisk. Det går klart fram at systrene aldri kjem til Moskva. Drammen om det fagre og det gode blir aldri oppfylt i vår verd. Når den fulle militærlegen fortel frå sitt miserable liv (3. akt), uttrykkjer han seg gjennom ein vill, desperat deliriumsdans – eit menneskes siste krampetrekkingar.

Oppsetjinga var stilisert, riven ut av den historiske samanhengen. Alle rollene vart spela av unge skodespelarar. Den poetiske, vemodige Tsjekhov vart nytta til sesongens kraftigaste og mest fortvila åtak på sovjetlivet. Men oppsetjinga var òg ein av dei største kunstnarlege sigrane i sesongen.

Sensuren kan vere merkeleg ulogisk. Ofte blir det reagert svært sterkt på små, uskyldige ting. Andre stykke kan derimot passere, jamvel om dei indirekte er så samfunnskritiske at ein mest skulle tru sensuren var oppheva. Døma frå Satireteatret og Malaja Bronnaja er typiske; dei gamle klassikarane slapp gjennom sensuren, og først publikums oppglødde reaksjonar fortalde at det ikkje var tsarstyret kritikken råka. Etter ei tid grip sensuren inn, endrar framsyninga radikalt, eller fjernar ho frå repertoaret. Men da har tusenvis av russarar sett den farlege oppsetjinga.

Aleksej Arbuzov, L. Zorin og Viktor Rozov høyrer med til dei mest populære sovjetiske forfattarane. Rozov og Arbuzov høyrer begge til Tsjekhov-tradisjonen. Men ein av dei største suksessane i moderne russisk teater er Zorins «Warszawamelodien», eit interessant døme på eit skodespel som blir suksess i Aust-Europa, men som er uinteressant i Vesten. Stykket er vakkert, stemningsfullt, og fortel om ein russar og ei polsk jente som elsker kvarandre, men som ikkje kan gifte seg – av politiske grunnar. Dei lever i Stalin-tida, og ekteskap med utlendingar er forbode. Dei møter kvarandre att etter Stalins død, og no har dei høve til å leve saman. Problematikken er kanskje litt vel avhengig av spesielle politiske forhold i Sovjetunionen til heilt å kunne fengje i Vesten.

min stakkars helt

av Aleksej Arbuzov

omsetjing og regi: FINN KVALEM
dekor: SNORRE TINDBERG
røystepedagog: VIRAN WALLSTRØM
lyd: MENY BLOCH
inspisient: HARALD HASLE
kostyme: DET NORSKE TEATRETS SYSTOVE
UNDER LEIING AV KIRSTEN HØID AHL

Gitarmusikken komponert av Robert Normann.

programred. og omsetjing: Tove Ellefsen
foto: Sturlason
programomslag: Trond Botnen
trykk: Torres Trykkeri, Oslo

PERSONANE:

Lika	LISE FJELDSTAD
Marat	OLE-JØRGEN NILSEN
Leonidik	OLA B. JOHANNESSEN

LENINGRAD

1. akt: Mars til mai 1942
 2. akt: Mars til mai 1946
 3. akt: Desember 1959
- 2 pauser.

Leningrad har fått heidersnamnet «Helte-byen» til minne om lidingane under krigen, da tyske troppar held byen omringa i 900 dagar. Leningrad-blokaden varte frå 22. juni 1941 til 8. desember 1943. 600 000 menneske fraus og sulta i hel på desse 900 dagane, og den harde bombinga gjorde byen til ein ruinhaug.

Vesteuropeiske forfattarar er lite spela i Sovjet. Det absurde teatret er ikkje tillate; spesialistar har slått fast at det er uforståeleg, pessimistisk og dekadent: usunn litteratur for sovjetborgarar. Dette synet saknar nok heller ikkje støtte her heime, enda om dei kritikarane som ropar høgast når det gjeld det absurde drama, nok meiner at dei protesterer på andre premisar enn dei russiske kollegaene sine.

Etter krigen har det kome lite russisk dramatik, og når den unge teaterstudenten er ferdig med utdanninga og skal setje opp eksamensstykket sitt, har han problemet: å finne eit stykke han synest er verdt å spele. Mange skodespel går frå hand til hand, stensilerte eller i manuskript. Har han funne eit interessant stykke, må teatret godkjenne valet. Men uvissa er ikkje slutt når teksten er godkjend og prøvene har teke til. Oppsetjinga, regien, kan vere så provoserande at stykket blir stansa. Det kan hende når som helst – før premièren eller når stykket har gått ei tid.

Denne risikoen gjeld sjølvsagt dei unge, idealistiske russarane som vil noko anna med kunsten sin enn å ta opp att det som alt er gjort – noko anna enn å prise det beståande samfunnet. Det finst nok òg mange med betre tilpassingsevne.

Men trass i alle vanskane finst det likevel ei fantastisk livskraft, entusiasme, arbeidsglød, nettopp hos dei som har vanskar med sensuren og styresmaktene. Sjølvsagt blir mismodet iblant for sterkt, men eit vest-europear blir slått av styrken hos eit folk som møter store hindringar, men som ser målet føre seg, som har noko å kjempe for.

Kjell Helgheim

Kjell Helgheim har fransk, filosofi og russisk som fag, og skriv no fransk hovudfagsoppgåve om Artauds teater teori. Våren 1968 studerte han ved Teaterinstituttet i Leningrad, og til studieopphaldet høyrde òg ein månad som praktikant ved teater i Moskva. Dessutan vitja han teatra i dei baltiske hovudstadene. Han skulle såleis vere ein av dei nordmenn som har best kjennskap til russisk teater av i dag.

ALEKSEJ ARBUZOV

Arbuzov (f. 1908) har stått fram som den leiande russiske dramatikaren i etterkrigstida. Dei første arbeida hans kom alt før krigen, «Seks kjære» i 1935 og «Tanja» i 1938.

Men først etter krigen gjorde han seg kjend for alvor, og med «Ei historie frå Irkutsk» frå 1959 fekk òg Vesten augo opp for dramatikken hans. I dette stykket – som i dei tidlegare – er han interessert i unge menneske i utvikling, på leiting, og stykket har ein medviten anti-heroisk tendens.

Men forma var ny for russiske teaterpublikum, som ikkje var bortskjemde med eksperiment. Arbuzov hadde nytta ut koret frå dei greske tragediane på eit vis som ikkje var revolusjonerande, men som verka nytt og ukonvensjonelt.

Arbuzov har vore særst produktiv og er ein av dei russiske dramatikarane som har vorte mest spela i etterkrigstida – og som er mest omdiskutert. Eit av dei siste skodespela hans heiter «Ein stad ventar dei på oss» (1963), og bak den lågmælte konstateringa ligg eit livssyn, ei tsjekhovsk inspirert visse om at dersom menneska ikkje «framandgjer» forholdet til kvarandre, kan livet bli verdt å leve.

Arbuzov har vel ikkje fornya Sovjet-teatret, men kanskje har han vore ein katalysator. For i slutten av 1960-åra går dei heilt unge *l y r i k a r a n e* i spissen for ei meir fundamental fornying; Andrej Voznesenskij's «Antiverder» og Jevtusjenkos «Bratsk E-verk» er gode døme.

(Opplysningane om Arbuzov er henta frå artikkelar av Martin Nag.)

TEATRET OG KRITIKARANE

I Sovjetunionen er det eit godt organisert og nært samarbeid mellom teatra og kritikarane. Det kjem truleg av verksemda til dei store, vèl utbygde teaterinstitutta. Desse institusjonane, som mest kan kallast teateruniversitetet, har fire hovudavdelingar: for skodespelarar, instruktørar, scenografar og lysfolk, og dessutan ei avdeling for teoretisk og praktisk dramaturgi. Alle teaterfolk får utdanning og praksis ved teaterinstitutta, som har eigne elevteater med framsyningar kvar kveld. Mange av lærarane i teori og dramaturgi er dessutan teatermeldarar i aviser og tidsskrift. Men til dagleg arbeider dei som lærarar og forskarar ved instituttet, og der er altså kritikarane kollegaer med skodespelarane, instruktørane og scenografane. Alle er i teneste for teatret —.

Sovjet har ikkje vår ordning med faste teatermeldingar dagen etter premièren. Dei har i staden «kritiske teatermøte», ofte både før og etter premièren. Dette er møte mellom alle som arbeider med oppsetjinga, kritikarane og andre frå den teoretiske avdelinga til instituttet. Oppsetjinga og stykket blir kritisert, teaterfolk svarar på innvendingar frå kritikarane, og instruktøren kan gjere greie for intensjonane sine — alle partar d i s k u t e r e r med kvarandre.

Sjølvsagt er graden av fri diskusjon avhengig av dei politiske forholda på staden. Men sjølve forma skulle vere av interesse for oss i vestlege land, der kritikarane oftast har tidsnaud for å få meldinga klar til avisa går i trykken.

Vi kunne vel òg ha noko å lære av samarbeidet i Sovjets teaterliv.

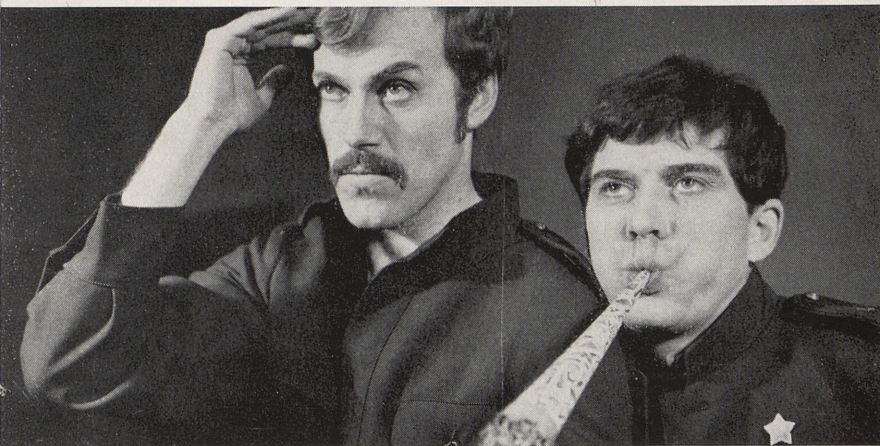
Korleis er det i Noreg når det gjeld samarbeidet mellom teatra og Teaterskolen, kritikarane og det teatervitskaplege instituttet ved Universitetet?

„Barn“ med mange namn —

Instruktøren Finn Kvalem har òg hatt arbeidet med omsetjinga av «Min stakkars helt». Som utgangspunkt har han nytta den engelske versjonen av stykket, som Aleksej Arbuzov sjølv har laga i samarbeid med den engelsk-russiske forfattarinna Ariadne Nicolaëff. Kjell Helgheim har samanlikna den russiske originalteksten med den nynorske omsetjinga, så alt skulle tyde på at vi i kveld får høyre ein nesten-original tekst.

Med tittelen er det annleis. På russisk heiter stykket «Stakkars Marat», eit namn som straks gir eit vestleg publikum andre assosiasjonar. Oppsetjinga til Riks-teatret hadde tittelen «Venner og elskere». På svensk var tittelen «Løftet», på engelsk «The Promise». Kjært barn . . .

Men vi meiner vi er på trygg grunn, for Arbuzov har sjølv gjort framlegg om at utanlandske omsetjingar av stykket skulle ha tittelen «Min stakkars helt».



Helt av Sovjetunionen

Den som i krigs- eller fredstid har gjort ei bragd av dimensjonar, får ærestittelen Helt av Sovjetunionen. Helten blir òg tildelt Gull-Stjerne-Medaljen; den skal berast som medalje, ikkje som ordensband. Dessutan blir ein Helt av Sovjetunionen tildelt Leninordenen, som er den høgaste Sovjet-orden.

For kunstnarar, forfattarar og vitskapsmenn finst det ein annan medalje, ei gullstjerne med hammar og sigd som følgjer med ærestittelen Sosialistisk Arbeidshelt. Dessutan kan dei få Leninprisen, ein medalje med bilete av Lenin. Til Leninprisen høyrer òg ein penge-sum.

SPELPLAN PÅ ANDRE TEATER:



Hovudscenen:

«Den stundesløse» av Ludvig Holberg

regi: Edith Roger

«Prisen» av Arthur Miller

regi: Knut Hergel

«Arsenikk og gamle kniplinger»

av Joseph Kesselring

regi: Kirsten Sørli

«Narren og hans hertug» av Stein Mehren

regi: Per Bronken

«Mannen i glassburet» av Robert Shaw

regi: Knut M. Hansson

For barna:

«Rasmus på loffen» av Astrid Lindgren

regi: Wilfred Breistrand

Amfiscenen:

«Reddet» av Edward Bond

regi: Magne Bleness

«Sirkulæret» av Vaclav Havel

regi: Wilfred Breistrand

«Din egen vri» av Hester/Driver

regi: Kirsten Sørli



«Cabaret» av Masteroff/Kander/Ebb

regi: Vera Zorina

«Stor ståhei for ingenting» av William Shakespeare

regi: Barthold Halle

Barneteatret:

«Huset i skogen» av Anne-Cath Vestly

regi: Kjetil Bang-Hansen

Dukketeatret:

«Karlson på taket» av Astrid Lindgren

regi: Alfred Solaas



«**Måne for misfarne**» av Eugene O'Neill

regi: Tordis Maurstad

«**Kjøpmannen i Venedig**» av William Shakespeare

regi: Knut Thomassen

Lille Scene:

«**Mordernes natt**» av José Triana

regi: Anne Gullestad

Barneteatret:

«**Pippi Langstrømpe**» av Astrid Lindgren

regi: Sigmund Sæverud

trøndelag teater

«**Spillemann på taket**» av Stein/Bock/Harnick

regi: Sven Henning/Gene Nettles

«**Det var noe annet under Krigen**» – Gruppeteater

regi: Bo Hermansson

Rogaland Teater

«**O, min papa**» av Paul Burkhard

regi: Aloysius Valente

Barneteatret:

«**Huset i skogen**» av Anne-Cath Vestly

regi: Sverre Bentzen



«**Taremareby**» av Ingebrigt Davik/Asbjørn Toms

regi: Asbjørn Toms

«**En handelsreisendes død**» av Arthur Miller

regi: Gerda Ring

Fra Det Norske Teatret:

«**Vi to! Vi to!**» Musical av Tom Jones/Harvey Smidt

regi: Rikki Septimus

Fra Den Nationale Scene:

«**Når vi døde vågner**» av Henrik Ibsen

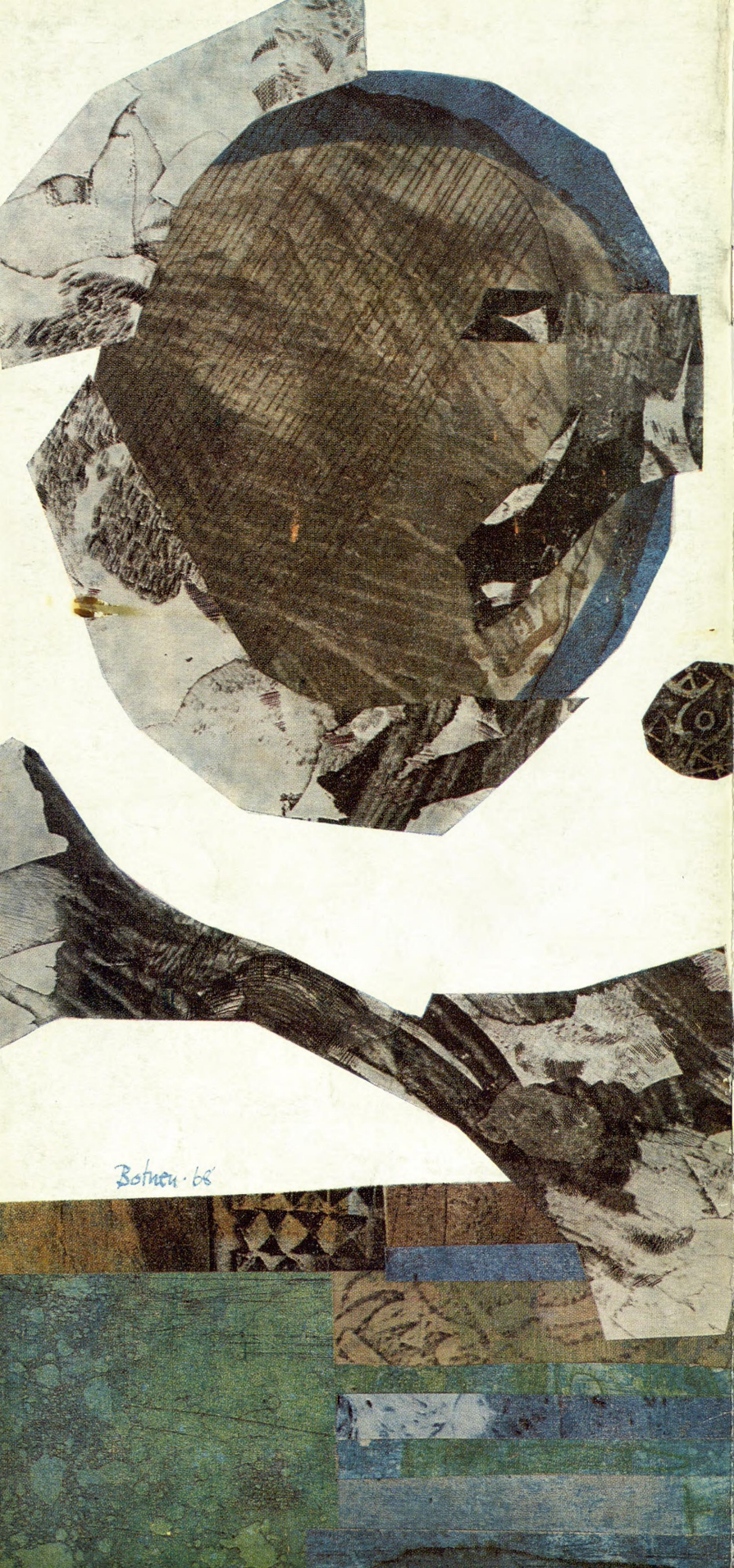
regi: Hans Heiberg

NESTE PÅ DET NORSKE:

**VITOI
VITOI**



16. april blir det ny premiere på Hovudscenen; ein musical med berre to roller og med tittelen «Vi to! Vi to!». Dei to er Sølvi Wang og Lasse Kolstad, og musicalen handlar om ekteskapet – frå brullup og rosaude framtidsvoner fram til meir nøkterne gråe hår. Rikki Septimus har instruert «Vi to! Vi to!», Arne Valentin har laga dekorasjonen og Per Lekang kostymene – og dei er det mange av! Når dessutan Egil Monn-Iversen står i orkestergrava skulle det vere duka for ein vellukka kveld på Det Norske Teatret i vårmånadene.



Botney . 68