

Puntilla







## Frå Berliner Ensemble til Det Norske Teatret – eit intervju med vår gjesteinstruktør Wolfgang Pintzka

I 1954 utgav det kjende tyske bokforlaget Suhrkamp den første utgåva av Bertolt Brechts samla verk. Elisabeth Hauptmann, dramaturg ved Berliner Ensemble, minte Brecht på den unge studenten Wolfgang Pintzka og hans innsats. «Ved systematiseringa av lause skrift har han vore til uvurderleg hjelp. Han burde vere ein av dei første som får eit eksemplar av deg,» meinte ho. Brecht var ikkje overtydd. Men alt same dagen fekk studenten Pintzka eit brev:

«Takk! Brecht»

I konvolutten låg det òg 100 mark. Kva skal vel ein fattig student med eit 6 binds bokverk når han ikkje har pengar til å kjøpe seg eit glas øl iblant? «Erst kommt das Fressen, dann kommt die Moral!» Brechts filosofi i eit nøtteskal. At 100 mark rakk både til bøkene og ein heil del andre jordiske gode gir historia berre enda høgare verdi.

*Vår gjesteinstruktør Wolfgang Pintzka fortel. Han talar om Bertolt Brecht, Helene Weigel – den legendariske skodespelarinna som var gift med Brecht, og om Berliner Ensemble, det mest spennande teatret i etterkrigshistoria. Det er skrive nok om Brecht til å fylle eit heilt bibliotek. Verka hans er blitt debatterte og analyserte i det uendelege. Men freistinga blir likevel stor når ein møter ein som kjende han, og som var ein av grunnpilarane i det berømte Berliner Ensemble. Spørsmålet kjem automatisk: – Korleis minnest du Brecht? Korleis var han som menneske?*

Eg kjende han først og fremst gjennom arbeidet, og berre nokre få år før han døydde. Eg sat på prøvene hans og var med i diskusjonane om repertoaret. Eg gjesta han på sommarhuset Buckow, men også der diskuterte vi mest arbeid – teatret. Han levde som han lærte. Han var dialektikar i alle samanhengar. Han kunne interessere seg for dei mest ulike synspunkt. Han var nyfiken og tolerant. Han hadde alltid tid til å høyre andre sine meininger, og kunne ta imot råd frå ein student, frå ein scenearbeidar, frå kven som helst, utan tap av prestisje. Men han kunne bli rasande når han oppdaga intoleranse. Han hata latskap og arroganse. Eg minnest han som eit vennleg og ope menneske, med sans for humor.

*Korleis kom du til Berliner Ensemble?*

I 1950 – etter 5 års fangenskap i Sibir – vende eg tilbake til heimstaden min med fast overtyding om at eg skulle følgje tradisjonen i familien og studere til ingeniør. Første veka eg var fri reiste eg til Berlin. I leiren i Sibir hadde vi ofte spela teater. Eg tenkte det ville vere spennande å sjå ei profesjonell teaterframsyning i hovudstaden. Eg visste ikkje kva dei spela, og eg visste ikkje kven som spela, eg møtte berre fram ved Deutsches Theater for å få ein uavhenta billett, sidan framsyninga var utseld for lenge sidan. Til slutt fekk eg ein. Det var til «Mor Courage». Etter framsyninga var framtida mi avgjord. Eg visste at eg ville arbeide på

teater, og ikkje på kva teater som helst, men på det som heitte Berliner Ensemble og som enno på denne tida var litt suspekt, litt tvilsamt. Og så gjekk det som eg bestemte denne kvelden: Eg byrja på Teaterhøgskolen, og den obligatoriske praktikanntida fekk eg vere hos Berliner Ensemble.

*Kva slags oppgåver fekk du som praktikant?*

Berliner Ensemble var verkeleg eit ensembleteater, med demokratisk leiding. Alt som urøynd student fekk eg vere med i diskusjonar, eg fekk vere regiassistent og fekk arbeide med Brechts tekster, som eg nemnde tidlegare. Ei stor oppleving var å få vere regimedarbeidar for den berømte teatermannen Erich Engel. Eg veit at han ikkje er så godt kjend her, så derfor vil eg seie litt om han. Erich Engel var ei legende, ein av dei verkeleg store instruktørane i tysk teater. Ein stor kunstnar var han, eit modig menneske. Tenk deg, i 1939, fascismens stor- domstid, sette han opp «Othello» i Berlin som ein manifestasjon mot rasefordommar. Det var Engel som alt i 1923/24 våga å satse på den ukjende og ukonvensjonelle dramatikaren Brecht. Han signerte mange av urpremierane på stykka hans, innvigde han i regi og gjorde han presentabel for andre teater. Eg samarbeidde med Engel frå 1956 til han døydde i 1966. Den første tida sat eg ved sida av han som kunnskapstørst lærling, sidan som medarbeidar, og i dei siste åra





leidde eg prøvene og han sat ved mi side som ein inspirerande og god rådgivar. Vi må ikkje gløyme Engel når vi talar om Brecht.

*Bertolt Brecht døydde alt i 1956.*

Han arbeidde like til det siste. Ensemblet hadde hausta mange lovord på ulike internasjonale teaterfestivalar: Første pris i Paris for «Mor Courage» i 1954, for «Den kaukasiske kritringen» i 1956. Brecht byrja bli verdskjend. Den 10. august 1956 avslutta han dei siste prøvene på «Galileis liv», og den 14. døydde han av hjarteattakk. Han vart 58 år.

*Korleis heldt du fram med arbeidet etter at han var død?*

Brechts død kom som eit sjokk på oss. Ingen var førebudd, ingen hadde pla-

nar om korleis arbeidet skulle halde fram utan Brecht. Etter kvart oppstod det ulike grupper som samla seg rundt ulike syn på Brechts arv: Manfred Wekwerth og Peter Palitzsch ville føre Brechts arbeidsmåte vidare, medan Benno Besson talte for fornying. Erich Engel med meg som medarbeidar dansa ei tredje gruppe. Det er vanskeleg å halde ved liv eit så særreige teater som det Berliner Ensemble var den gongen. Etter indre motsetnader forlet mange av dei gamle medarbeidarane teatret. Eg vart verande, men var òg ei tid ved Volksbühne og fire år som teatersjef i Gera. Mi største kunstnarlege fornying opplevde eg gjennom arbeid på teater i andre land, og impulsen til å reise fekk eg nettopp frå den nye leiaren ved Berliner Ensemble, Helene Weigel. Eg sat i hennar

leiarkollektiv etter Brechts død – eit samarbeid som utvikla seg til ein livslang, varm vennskap.

*Du talar alltid med glede om Helene Weigel?*

Ho har hatt mykje å seie for meg både profesjonelt og personleg. Eg hadde ein vanskeleg barndom. Ein gut med jødisk opphav skulle vekse opp under fascismens stordomstid. Det var først i Weigels vennskapskrins – med antifascistiske og jødiske kunstnarar – at eg fann mine røter. Eg er svært takksam for det, og for at eg gjennom henne fekk møte så mange spennande menneske. Under våre talrike gjestespel både i vest og aust møtte eg kunstnarar som det var ein inspirasjon og ei glede å utveksle meiningar med. Det var kollegaer som Ljubimov, Olivier, Strehler, gamle venner av Brechts familie som Eisensteins, Majakovskijs enke Lilly Brik, og nokre av dei fremste personlegdomane i musikkens verd: Dessau, Eisler, Nono. Ei gåve for livet.

*Har du arbeid med Helene Weigel som skodespelar?*

Ein gong. Og det vart den siste rolla hennar, tragisk nok. I 1970 fekk Berliner Ensemble tilbod om å gjestespele i Paris. På programmet stod «Tage der Commune» og «Der Brotladen». Vi skulle òg spele «Die Mutter», Brechts drama etter Gorkijs roman. Tittelrolla var Weigels store rolle, men stykket hadde ikkje stått på repertoaret lenge. Så ho bad meg ta fatt på ei ny innstudering der berre ho var med frå det gamle ensemblet. Det var svært inspirerande å arbeide med henne som skodespelarinne, sjølv om ho var blitt svært sjuk. Vi våga ikkje tru at ho skul-



le klare å gjennomføre. Ho spela tre gonger. Kort tid etter gjestespelet i Paris døydde ho.

*Og no har du busett deg og stifta familie i Noreg. Korleis har det seg at du fekk så sterkt fotfeste i Norden?*

Det var også Weigels idé. Etter at Brecht døydde, var det store diskusjonar rundt i verda om læra og metoda-

ne hans. Ulike tolkingar og mykje vranglære spreidde seg. I 1962 ønskte dei i Finland ein «ekte» Brechtekspert som kunne rydde opp i dei misforståingane som hadde oppstått omkring Brecht. Helene bad meg reise til Finland og setje opp «Tolvskillingsoperaen» og samtidig undervise i ulike Skandinaviske land om metodane til Brecht. Etter den første gjestinga følgde fleire: Finland på nytt, så Island og i 1972

Noreg. Da sette eg opp «Schweik i annen verdenskrig» på Den Nationale Scene i Bergen med Jon Eikemo i tittelrolla. Alt da diskuterte vi «Puntila» – ei rolle som Jon burde gjere. 15 år er gått. Jon Eikemo og eg har også arbeidd saman i «Arturo Ui» i 1974, men den gamle draumen om «Puntila» måtte vi vente lenge med.

*Du har eit spesielt forhold til «Puntila». Kor mange gonger har du sett opp stykket?*

Fire og ein halv, brukar eg seie. I den siste oppsetjinga på Rogaland Teater hadde eg Bentein Baardson som Puntila. Han spela òg i Bergen. Derfor reknar eg den siste som ei ny innstudering, ikkje som ei heilt ny oppsetjing. Interessant er det at eg berre har sett opp «Puntila» i Skandinavia. Eg signerte urpremierer i Puntilas heimland, Finland, på Island og her i Noreg.

*Blir det ikkje rutinearbeid å setje opp same stykket så mange gonger?*

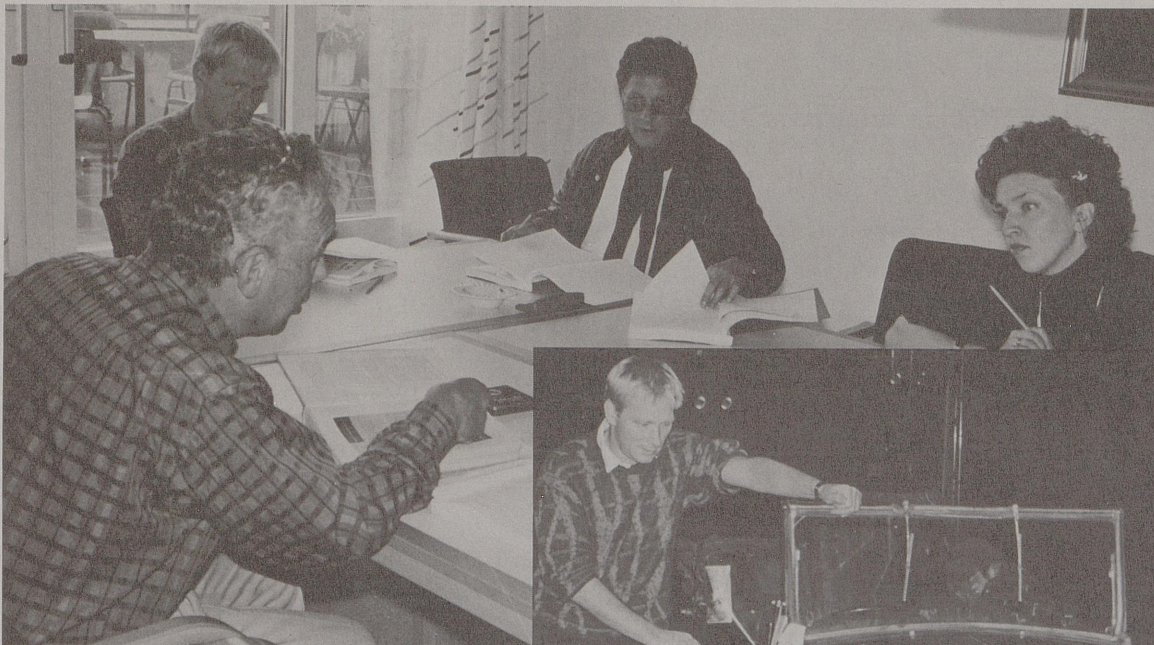
Tvert imot. Det som skil dårleg og god dramatik, er at i den gode finn ein stadig noko nytt – nye djup og tolkingsvegar, medan den dårlege tapar seg etter første lesing. Mine fire og ein halv «Puntila» har vore svært forskjellige framsyningar – farga av dei skodespelarane eg har arbeidd med, tida og landets særdrag. Skodespelaranes oppdagingar og idéar er like viktige som mine. Og det meiner eg oppriktig – det er ein ekte Brecht-metode. Han høyrde verkeleg på medarbeidarane sine, var merksam på straumdraga i tida og la vekt på at idéane hans ikkje måtte stivne til. Eg trur han ville ha godkjent det vi held på med.

*Cecilia Ölveczky*

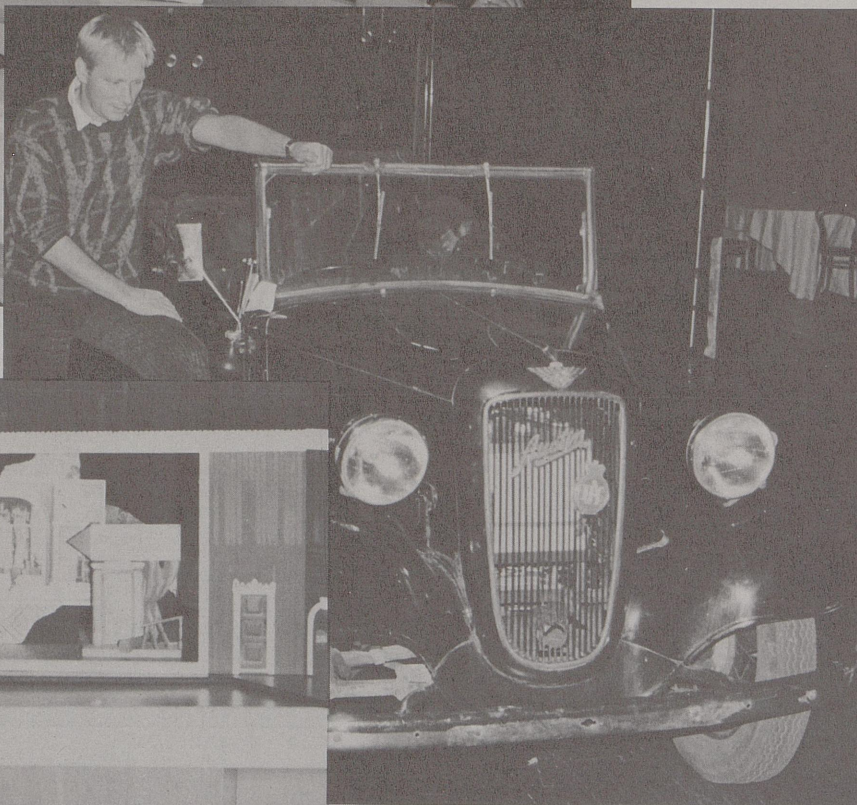




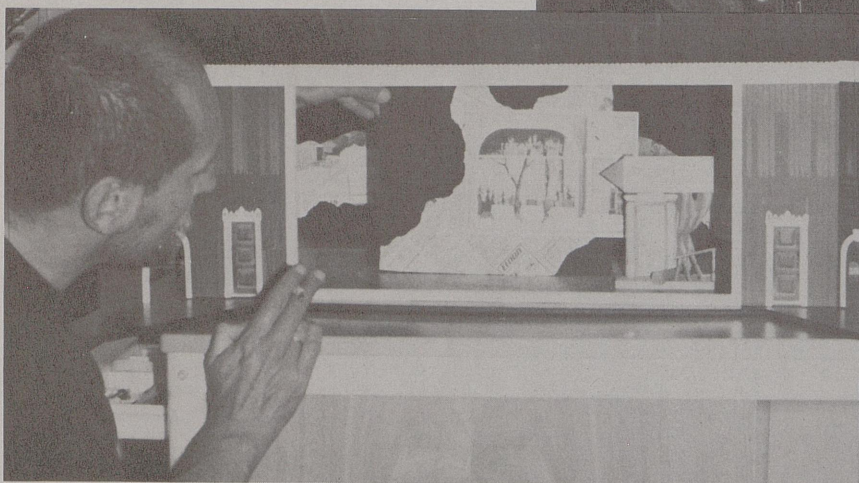
## Frå prøvene



Leseprøve



Sjåføren og bilen hans.



Helge Hoff Monsen presenterer modellen.





Eva hos Kirsten Høidahl på systova.



June Paalgard legg maske på godseigaren.



Inspisient Brita Gaarder kallar til prøve.



**JENS BJØRNEBOE:**

## **Charlie Chaplin og Bert Brecht**

«Jeg må gjenta ett navn som ikke er blitt nevnt ofte nok i forbindelse med Brecht. Og jeg tror at man aldri kan få et riktig bilde av Bert Brechts intensjoner, hvis man ikke stiller dette navnet helt sentralt. Jeg tror at man i det hele tatt ikke kan forstå Brechts teater uten dette. Dette navn er Chaplin. Det burde skrives en avhandling om: *Charlie Chaplin og Bert Brecht*.

I Brechts ungdomsår kom det ene etter det annet av Chaplins mesterverk på markedet. Chaplins tidlige periode kuliminerte antagelig med «Gullfeber», som kom til Tyskland i 1925. Meget tidlig ble Brecht en hengiven beundrer av Chaplin, – av clownen, akrobaten, pantomimikeren, komikeren og tragikeren – av regissøren, forfatteren og skuespilleren, komponisten og . . . ja, kort sagt av Chaplin.

Begge hadde sin kunstneriske opprinnelse i rent folkelige underholdningsformer; Brecht fra markedsbodenes Moriat-sangere og bayersk bondeteater – og Chaplin fra *manegen* og fra den folkelige engelske blanding av sirkus og kabaret.

Chaplin er en av årsakene til Brechts tidlig utviklede sans for det pantomimiske i skuespillerens arbeide, – og likeledes for hans interesse for det *konkrete* i spillet, clowneriet med stoler og bord, clowneriet med sproget, leken med *tingene*. – Også den sentrale forenkling av synsbildet – ned til enkle, konkrete ting, og fremforalt *ironien* og avstanden – lysten og evnen til å

drive gjøn med filmen eller med scenen – er ting som forbinder dem sterkt, og som opprinnelig kom til uttrykk hos Chaplin.

Chaplin er anti-heroisk, hans «helt» er et antiklimaks til det amerikanske ideal, den sterke, foretaksomme, effektive stålmann. På samme måte med Brechts Galilei: «Ulykkelig er det land som *trenger* helter.»

Men ikke bare artisten og iscenesetteren Chaplin spilte en stor rolle, også forfatteren satte synlige spor. Et par av Brechts stykker fra tyve år senere, «Arturo Ui» og «Puntila und sein Knecht» arbeider med direkte lån fra Chaplin. Særlig i «Puntila» er lånet synlig, hvor godseieren har den samme dobbelthet som en av Chaplins berømteste figurer: i edru tilstand er han et udyr, og i beruset forfatning et riktig snilt og menneskelig vesen.

Den scene som tydeligst eksponerer Chaplins geni, og på den kanskje mest uforglemmelige måten, nemlig scenen i «Gullfeber» hvor han spiser skollisene sine som spaghetti, står også for Brecht som idéet av artistisk situasjonskomikk; og hvis man skulle tenke seg det fullkomne Brecht-teater, så måtte denne blanding av akrobatikk og pantomime bli et fremtredende trekk. Den første Brecht-oppførelse jeg så ved hans eget teater, av ensemblet i Berlin, var Hitler-parodien «Arturo Ui», – og det var det dominerende og fortryllende trekk ved forestillingen: den var for en fremmed like meget sirkus som teater.

Helt parallell er også måten å behandle kulisser på, – Chaplin *leker* allerede i tidlige filmer med kulissene og med filmtrick'ene, han viser at det er kulisser, og får dem til å bli komiske i seg selv. Brecht gjør det samme i sitt

«episke teater», kulissene kan være glimrende naturtro utført, altså da naturtro i realistisk og ikke naturalistisk forstand, men han bruker den alltid med dobbelthet, understreker at det er kulisser, og at dette er *teater*.

Det finnes utallige forbindelser med Charlie Chaplin, og jeg ville her bare ganske energisk ha nevnt navnet og henvist til ham, som en slags antydning om hvordan man bør tenke seg ting satt om i praksis, når Brechts teori begynner å bli for omstendelig og for anstrengende. Brecht hatet det humørløse alvor på teater, både fordi han var en artist, og fordi han mente at et altfor håndfast alvor helt enkelt ga et filosofisk galt bilde av verden: alvoret gir et tragisk bilde av virkeligheten, det gir følelsen av at verden ikke kan forandre seg og forbedres, og dette var i Brechts øyne en forbrytelse, fordi *verden skal forbedres!*

*Utsnitt fra Bjørneboes foredrag «Brechts liv og verk», publisert i artikkelsamlinga «Om Brecht» Pax Forlag A/S, 1977.*









## Frå Brechts arbeidsbok

Som radikal forfattar måtte Brecht flykte frå Tyskland etter at Hitler tok makta i 1933. Han kom først til Danmark, men etter kvart som nazismen og tyskarane nærma seg Norden, drog han vidare til Sverige og Finland. Der fekk han og familien bu hos den finske forfattaren og godseigaren Hella Wuolijoki. Gjennom hennar forteljningar og eit skodespel ho hadde skrive, vart «Puntila» til. Eit år seinare (1941) drog Brecht vidare gjennom Sovjet til USA, der han budde til krigen var over. I store delar av eksilperioden skreiv Brecht ein arbeidsjournal, ei slags dagbok over hans eigen arbeidsprosess og over hendingar og tankar som opptok han.

5. juli 1940

...  
Drog med Hella Wuolijoki til godset Marlebäk (Kausela). Ho let oss bu i ein villa mellom vakre bjørketre. Vi talar om stilla her ute. Men det er ikkje stilt, lydane er berre meir naturlege, vinden i trea, rasselet i graset, fuglesongen og ulike lydar frå sjøen. Våningshuset er kvitt, to rekkjer med åtte store vindauger i kvar, det er over hundre år gammalt, bygd i empirestil. Romma kunne vore tatt rett ut av eit museum. Ved sida av våningshuset ligg eit stort fjøs av stein (ca. 89 kyr).

...  
Vi er svært søvnige, trur det kjem av lufta vi ikkje er vande med. Berre angen av bjørketrea verkar rusande,

og også angen av ved. Under bjørkene er det mykje med ville jordbær.

6. juli 1940

...  
Desse lyse nettene er svært vakre. Stod opp ved tretida på grunn av flugene og gjekk ut. Hanane gol, men det hadde ikkje vore mørkt. Og eg tykkjer det er så fint å late vatnet i det fri. Merkeleg nok tenkjer eg aldri på å arbeide på denne tida. Det er ikkje arbeidstid.

8. juli 1940

...  
Eg skjønner godt at dei som bur i dette landet er glade i naturen. Han er så uendeleg rik og variert. Dei fiskerike sjøane, skogane med vakre tre og lukta av bær og bjørk. Den enorme sommaren, som plutselig bryt gjennom natta etter ein uendeleg vinter, ein sterk varme etter ein sterk kulde. Og som dagen forsvinn om vinteren, så forsvinn natta om sommaren. Da er lufta så kraftig og smakar så godt at ein blir nesten mett av berre ho. Og for ein musikk som fyller denne lyse himmelen! Vinden susar nesten alltid, han treffer mange ulike plantar, gras, korn, strå og skog, og da oppstår det ein mild velklang som kjem og går og som ein nesten ikkje merkar lenger, men som likevel er der heile tida.

30. juli 1940

...  
Wuolijokis historier frå gamle dagar er fantastiske – om folk på godset og i skogane der ho eingong åtte store sagbruk. Ho ser vakker og vis ut når ho heile tida rister av latter mens ho fortel om enkle lure menneske og dumme fine. Av og til gjer ho auga smale og listige og imiterer talemåten til personane med episke flytande rørsler med dei lubne, vakre hendene, som om ho slo takten til ein musikk som berre ho kunne høre. (Ho slår takten til ein liggjande åttandedel med handleddet.) Ho sleper den tunge vakta si over på øya og torvmyrane sine med overraskande energi, og den tjukke kroppen har noko kinesisk over seg, det ser ut som om ho ordnar alle forretningar på godset med lett hand, det hender aldri at ho byrjar befale. Men ho er svært bestemt og ein utmerkt representant for godset. Og ho er svært menneskeleg.

27. august 1940

Har byrja skrive eit folkeleg stykke til ei finsk dramatikartevling. Ein finsk godseigar og sjåføren hans på eventyr. Han er berre menneskeleg når han er full, for da gløymer han sine eigne interesser.

2. september 1940

...  
Det eg no må gjere, er å arbeide meir med det komiske draget som ligg under det heile og gjere plass for dei



finske folkesogene og eigne meiningar, gjere motsetnaden mellom «Herre» og «Dreng» klårare til scenebruk og gi temaet syner at Hella Wuolijoki – trass i all hennar klokskap, livsrøynsle, vitalitet og diktarlege talent – er blitt bura inne av den konvensjonelle dramatiske teknikken. For ein fantastisk forteljar ho er der ho sit på krakken

og kokar kaffi! Alt er bibelsk einfald og bibelsk mangfald.

19. september 1940  
«Puntila » er ferdig. Arbeidet gjekk svært lett . . .

. . .  
Meir natur i dette enn i noko av dei andre stykka mine, kanskje unntatt «Baal».

3. oktober 1940

. . .  
Hella Wuolijoki er no svært nøgd med «Puntila». Ho seier at da det vart omsett til finsk, tykte ho det var eit dyrverdig stykke og at Puntila var blitt ein nasjonal figur.

*Omsett av Bj. E.*



Hella Wuolijoki saman med modellen for Puntila.





«Puntila» er alt anna enn eit tendensstykke. Derfor må ikkje rolla som Puntila på noko punkt eller ved noko einskilddrag bli avkledd sin naturlege sjarm. Det krev stor kunstnarleg innsikt å framstille scenen der Puntila er full, på ein poetisk måte – med varme og med så stor variasjon som mogleg, og scenen der han er edru, så lite grotesk og brutalt som mogleg.

Med andre ord: ein må prøve å oppføre «Puntila» i ein stil som inneheld element både frå den gamle Commedia dell'arte og frå dei realistiske typekomediane.

*Bertolt Brecht, frå «Kommentarar til det folkelege teater», 1940.*

## Lovord yver dialektikken

Uretten gjeng i dag fram med sikre steg.  
Underkuvarane lagar seg til for ti tusen år.  
Makti slær fast: Slik som det er, vert det.  
Ingi røyst ljomar anna røysti til den som råder,  
og på marknaden segjer utsugaren: No fyrst  
byrjar eg.

Millom dei underkuva segjer mange:  
Det me vil, gjeng aldri.

So lenge det spinn liv, so seg ikkje: aldri!  
Det sikre er ikkje sikkert.  
Slik som det er, vert det ikkje.  
Når dei som råder har tala,  
kjem dei underkuva til å tala.  
Kven vågar å segja: aldri?  
Kven har skuldi for at utsugingi varer ved? Me.  
Kven skal gjera slutt på henne? Ogso me.  
Du som er underkuva, reis deg!  
Du som er fortapt, strid!  
Har du skyna di stode, korleis kan du roa deg?  
Dei slegne i dag kan sigra i morgon,  
og aldri vert: No i dag.

*Gjendikting ved Olav H. Hauge*



## Røyken

Det vesle huset under tre ved sjøen.  
Frå taket stig røyk.  
Vanta han  
kor vonlause vore då  
hus, tre og sjø.





BERTOLT BRECHT

# Puntila

*Puntila (Jon E.)*

«Herr Puntila und sein Knecht Matti»

Ein folkekomedie etter Hella Wuolijokis forteljingar.

Omsetjing: *Liv Schøyen*  
Musikk: *Paul Dessau og finske folkeviser*  
Omarbeiding: *Wolfgang Pintzka og Liv Schøyen*

Regi: *Wolfgang Pintzka*  
Dekor og kostyme: *Helge Hoff Monsen*

Inspisient: *Brita Gaarder*  
Maske og parykkar: *June Paalgard*  
Lyd: *Meny Bloch*  
Rekvisitør: *Martin Musto*  
Sufflør: *Sygne Teigen*  
Lysmeistrarar: *Per Chr. Thomassen/Terje Wolmer*  
Scenekoordinatorar: *Tor Arne Johansen/Wojchiech Piwarski*

Ein pause  
Premiere på Hovudscenen 14. november 1987

Teaterforlag: Nordiska Teaterförlaget  
Omslag: Helge Hoff Monsen. Foto: Leif Gabrielsen. Programredaksjon: Cecilia Ölveczky, Ranveig Hoel, Anita Aubert.  
Trykk: Otto Falch A.S





Puntila, godseigar  
 Matti, sjåføren hans  
 Eva, dotter hans  
 Attachéen  
 Kelneren  
 Den ynkelege  
 Dommaren  
 Smuglar-Emma  
 Apotekarfrøkna  
 Budeia  
 Telefondama  
 Dyrlegen  
 Den raudhåra  
 Son hans  
 Laina, kokke  
 Fina, tenestejente  
 Surkkala  
 Døtrene hans  
  
 Advokaten  
 Prosten  
 Prostinna  
 Gitar og musikalsk ansvarleg  
 Trekkspel

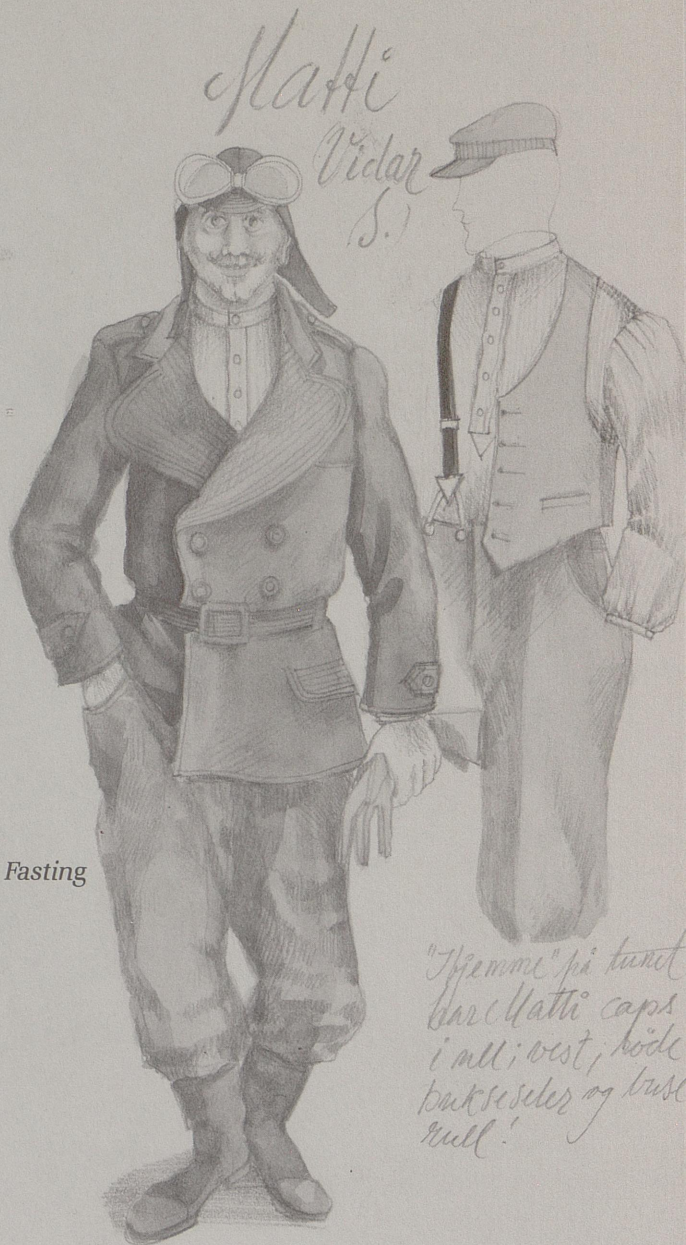
Jon Eikemo  
 Vidar Sandem  
 Hildegun Riise  
 Nils Sletta

Are Storstein

Sverre Wilberg  
 Anita Rummelhoff  
 Ragnhild Hilt  
 Tove Skagestad  
 Grethe Ryen

Roy Bjørnstad

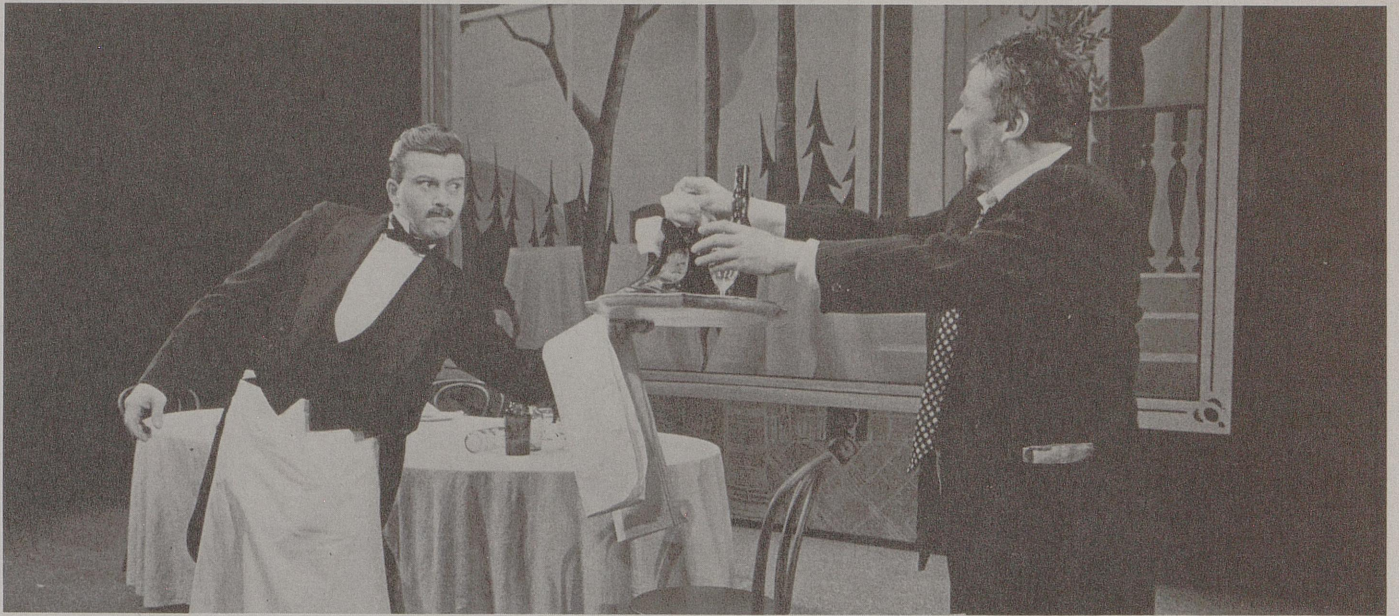
Joachim Gaarder/Sole Moan Paus  
 Marit Kolbræk  
 Unn Vibeke Hol  
 Øyvind Berven  
 Vanja de Jong Johansen/Liv Nybø  
 Stine de Jong Johansen/Vår Celine Fasting  
 Wilfred Breistrand  
 Bjørn Jenseg  
 Ulrikke Greve  
 Svein Johann Ose  
 Reidar Aarsand













## Notat frå ei prøve 19. september 1987

Etter dei første prøvene på «Puntila», med ein lett og inspirerande arbeidsatmosfære, der vi analyserte situasjonar og haldningar og prøvde ut arrangement og samspel, prøvde vi ein dag på siste scene i stykket – HATELMA-scena. Det kom til ein grunnleggjande diskusjon om tilhøvet Puntila – Matti, altså om hovudlinja i iscenesetjinga. Vi gjekk ut frå den konkrete situasjonen til godseigaren på dette punktet i handlinga, i denne augneblinken av utviklinga hans og i tilhøvet til drengen hans, Matti.

Kva tyder i det heile Hatelmafjellet som «teatralsk bilete»? Jon Eikemo sin Puntila-figur er lagt opp som eit vaklande menneske, rive hit og dit mellom «plikt og lyst»: Plikt andsynes sin posisjon som «ukrona konge av Tavastland», si enorme makt som største godseigar i distriktet – og på andre sida eit ustøppeleg ønske om vennskap med godsarbeidarane, drengene og dei vakre kvinnene frå Kurgela og lyst til å behandle dei alle ganske enkelt «som menneske». Men: til det må han ha alkohol i blodet . . . og det har han ofte. Alkohol er hans «flukt frå røyndomen», for verda vår er «gått or hengsla». Ikkje berre for han. Kva for uana løysingar og aktuelle trekk kan ein ikkje her sjå, som vil spegle seg i heile konsepsjonen?

Ut frå Brecht sine eigne merknader til stykket, der han liknar Puntila med ein «Buddha» eller ein «homersk konge» og skriv om den nesten bibelske stordomen i denne figuren, kom vi til

ein lese måte av sluttscena – den avgjerande konfrontasjonen med Matti:

PUNTILA: «Matti, eg skulle gjerne stige opp på Hatelmafjellet *saman med deg* ein gong . . . Bygg meg eit fjell, Matti!»

– Dette er draumen hans, hans djupaste ønske om å finne att harmoni og likevekt med hjelp frå denne vennen «frå enkle folk», lengten etter «likskap og brorskap» . . . Vi veit at det er ein illusjon, ein tragikomisk utopi. Og sikkert derfor let Brecht Puntila tale så herleg «blanda»: melodramatisk-sentimentalt og brutalt, slik han som godseigar må vere edru for å overleve. Eit fantastisk eksempel på Puntilas «to andlet».

Jon Eikemo og Vidar Sandem – eit godt par som Puntila og Matti – har i eit aktivt sam- og medspel vore med på å utvikle denne nye dimensjonen vidare. Etter at Matti har jobba hardt for å byggje Hatelmafjellet i biblioteket og seier: «No er fjellet ferdig, no kan De stige opp . . . det er eit fjell med veg på, og ikkje eit av dei halvferdige som Vårherre skapte i all hast, fordi han berre hadde seks dagar på seg. Derfor måtte han skape ein masse trær etterpå, slik at sånne som Dykk kan komme opp på toppen, herr Puntila.», da svarar Puntila, etter han har tenkt lenge over det Matti seier: «Eg knekkjer nakken.»

Puntila veit at han treng Matti, og han er redd for å vere utan han. Han

veit at utan slike som Matti greier han seg ikkje.

Annleis enn i mine tidlegare iscenesetjingar av «Puntila» i Bergen og Stavanger (med Bentein Baardson), Finland (1965) og Island (1968), der konsepsjonen enno hadde noko av ei svart-kvitt-teikning, og der ein av og til kunne sjå ein «peikefinger», vil eg no gå lenger og eigentleg fortelje fabelen enklare: nemleg meir dialektisk. Språket blir prioritert, den djuptloddande teksten til Brecht må komme til sin rett i all sin humor og ironi. Vi går meir bevisst inn på dialektikken innfor kvar enkelt figur. Med andre ord: her på Det Norske Teatret gir vi avkall på for mange ytre verkemiddel, vi stolar på Brechts poesi, vi ønskjer å stille skodespelaren i sentrum, med heile det mangfald av teatralske middel og «magisk kraft» som han har.

Alt dette og meir til utforska vi på denne prøva. Slik oppdaga vi saman ein «ny dimensjon» ved stykket.

*Omsett av Liv Schøyen*





## Grevinnesongen frå Puntila

Det var ei grevinne i Sverikes land,  
ho var no så fin og så bleik.  
«Herr jeger, mitt strøpband det er så laust,  
det er laust, det er laust,  
jeger, knel ned her og bind det i leik!»

«Grevinne, grevinne, det går ikkje an,  
eg er tener hos Dykk, fagre møy.  
Dykkar bryst er så kvite, men øksa er kald,  
ho er kald, ho er kald.  
Herleg å elske, men bittert å døy.»

Og jegeren rømde i sjølsame natt.  
Til havet så langt reid han ut.  
«Herr skipper, herr skipper, ta meg med i din båt,  
i din båt, i din båt.  
Skipper, eg må berre vekk i mi sut.»

Fru rev og herr hane var kjærastar blitt.  
«Å, elsker du meg no som før?»  
Og vakker var kvelden, men så vart det lyst,  
det vart lyst, det vart lyst.  
På kvar ein busk hang no alle hans fjør.

*Omsett av Liv Schøyen*



Jon Eikemo har røtene sine i Eksingedalen og på Strilelandet. Her voks han opp under og like etter krigen. Altså i ei tid då «alt var ved det gamle», som bøndene brukte å seie.

I Eksingedalen har han slektsgarden – med gamle hus, flat eng, elv med fisk, skog og vidder og fjell. 10.000 mål! Altså eit lite kongerike.

Om sommaren er dette ein idyll, så ein kan undrast at ikkje «alt folket» slo seg ned her.

Men så kjem hausten, med regn og gråskodde, og med den kjem demonane og mørketankane og depresjonane. Då brukte emmisæranne å komme, før i tida, og fortelje folk om den evige pine i helvete.

– Vil du hamne der? roppte emmisæren og borte auga i forsamlinga. – Eller vil du omvende deg her og no?

Det var så nakkehåra reiste seg på forsamlinga, og midt i salen, gjerne i ly av ein brei rygg, sat gutungen Jon Eikemo og kaldsveitta.

Livet var kontrastar. I det fuktige klimaet trivdest den maktsjuke, svoveldampande kristendommen, men også humoren og galgenhumoren, ironien og sjølvironien, den saftige, infame replikken. Her var nok av misunning og nabohat, men også menneskeleg varme og hjartans godheit. Og folk lærde seg å sjå – og helst det som hine ville halde løynt.

Dei var ikkje få som tok skade på si sjel i dette miljøet, og særleg hardt gjekk det ofte ut over folk med kunstnarsinn. Men Jon kom seg tidleg ut og har greidd seg storarta.

Men kontrastane og mangfaldet har han med seg i sjela, og for ein skodespelar er dette gode kjelder å ause av. Her er alltid noko å hente når ein karakter skal tolkast.

Så har då også Jon spelt det meste: tragiske roller og komiske, folkekomedie og revy. Olav Nygard eller Jakob Sande, Per Sivle eller Tor Jonson – Jon tolkar dei og kjenner seg i slekt med alle fire, ulike som dei er. Så har han då også, som skodespelar, hatt den nåde nokre gonger å sprengje grensene mellom det heilt gode og det sublime (Schweik og Woyzeck). Personleg er eg takksam for hans tolking av Lars i «Splint». Betre folkekomediespel ser ein ikkje i Noreg.

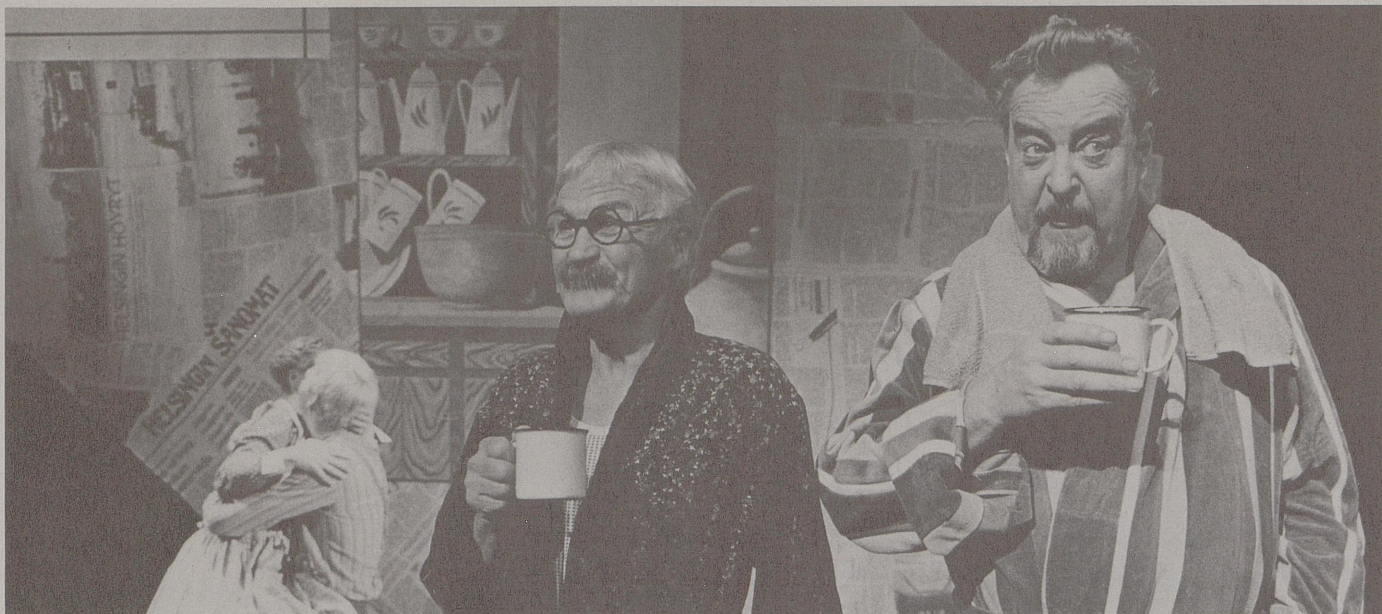
Som menneske har vestlendingen Eikemo utvikla seg i samsvar med dei beste tradisjonar: full av temperament, sta og seig når det røyner, men òg impulsiv, stundom boblande av humør og lune, men også med ein liten ragget Vestlandsfaen som av og til kan stikke fram hoven. Og bra er det, for kva var ein vestlending utan den?

*Norvald Tveit*

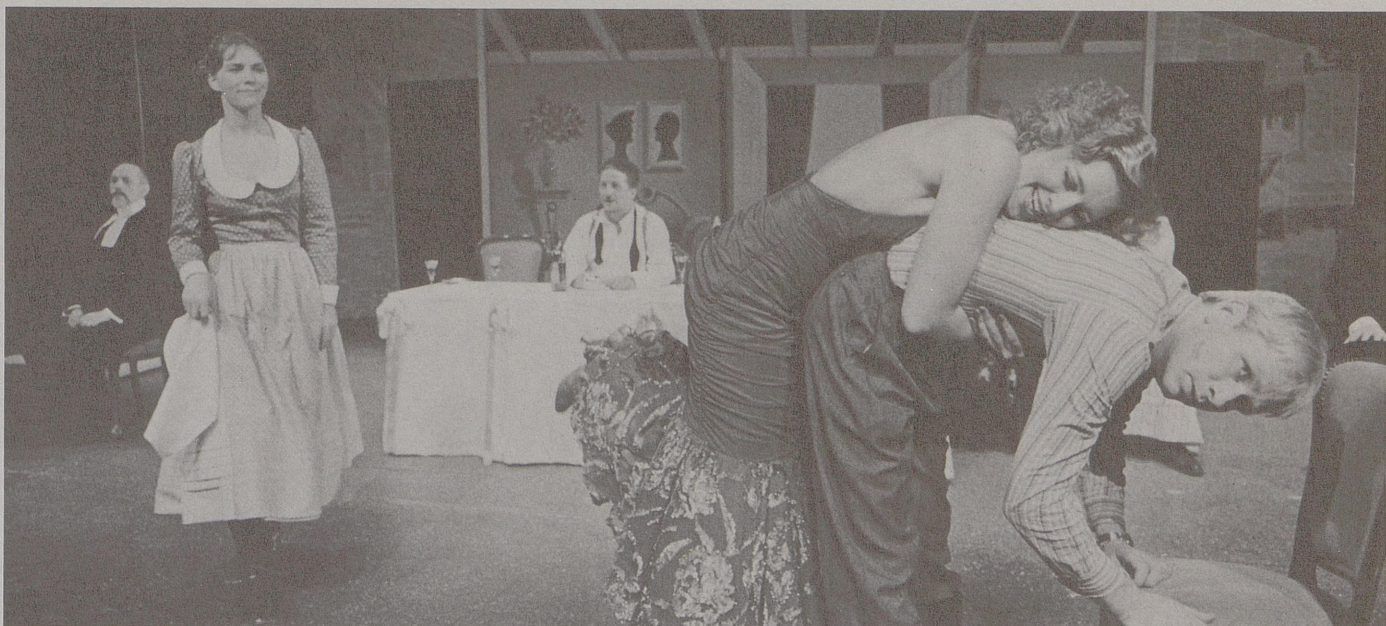


















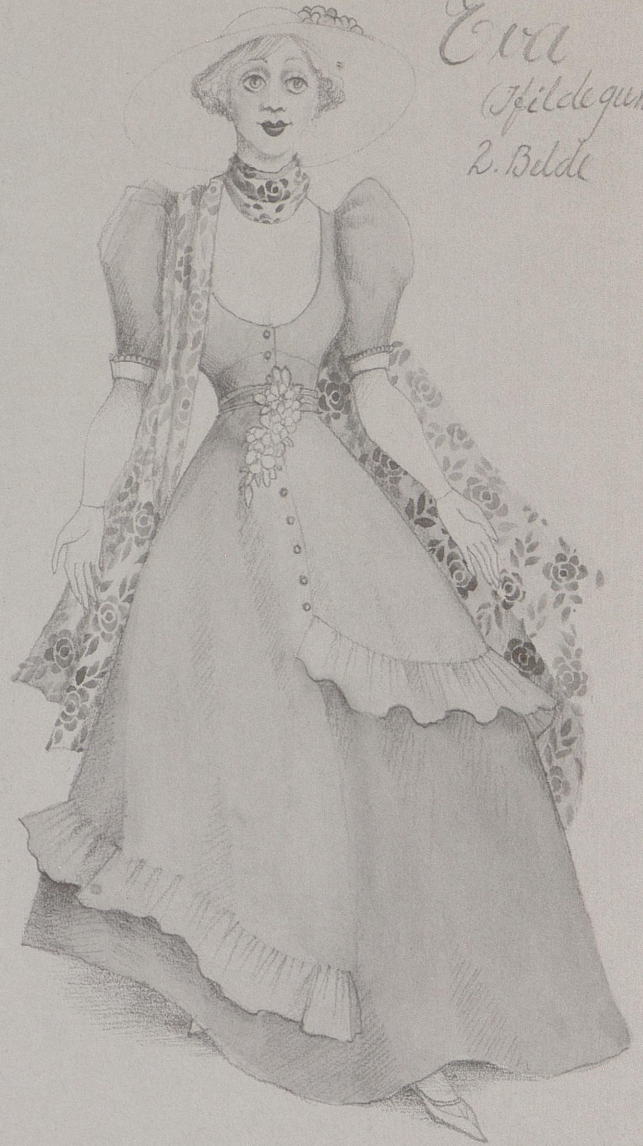
Åsjeen  
Nils S.



NB!  
Nesten  
subbesid  
"hale" på  
lærkjolen!  
Alt i grønt  
(silkevest)  
"Er skogeteende  
gresshoppe!"



Eva  
(Fildegunn)  
L. Bolde





## Om Brecht

Bertolt Brecht vart fødd i Augsburg 10. februar 1898. Han arbeidde som dramaturg i München på 20-talet, og debuterte sjølv som dramatikar i 1922 med «Baal» som var skrivne alt i 1918. «Tolvskillingsoperaen» frå 1928 med musikk av Kurt Weill vart det internasjonale gjennombrotet hans. Brecht vart tidleg anti-fascist, og måtte flykte frå Tyskland i 1933. Fleire av dei mest kjende stykka hans er skrivne i eksil. I 1948 vende Brecht tilbake til Tyskland, til Aust-Berlin, og oppretta Berliner Ensemble saman med ektefellen Helene Weigel.

Teoretisk og praktisk utvikla han det episke teater. Satiren og den politiske allusjonsteknikken er særmerkt for Brechts dramatikkk.

Eit utval av Brechts mest kjende skodespel:

*Mann ist Mann* 1926  
*Die Dreigroschenoper* 1928  
*Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny* 1929  
*Die heilige Johanna der Schlachthöfe* 1930  
*Die Mutter* 1932  
*Furcht und Elend des Dritten Reiches* 1938  
*Mutter Courage und ihre Kinder* 1938  
*Leben des Galilei* 1939  
*Der gute Mensch von Sezuan* 1940  
*Herr Puntila und sein Knecht Matti* 1941  
*Der aufhaltsame Aufstieg des Arturo Ui* 1941  
*Schweyk im zweiten Weltkrieg* 1944  
*Der kaukasische Kreidekreis* 1945  
*Die Tage der Commune* 1949  
*Turandot oder der Kongress der Weisswäscher* 1953



## Gravskrift

Eg treng ingen gravstein, men  
synest de at eg treng ein  
ynskjer eg det stod på han:  
Han kom med framlegg. Me  
har godteke dei.  
Av ei slik gravskrift fekk  
me alle ære.







Puntila : ein folkekomedie



21g022168

MATTI

Veitangen

Det Norske Teatret