

# LOPPEN I ØRET



Trøndelag Teater 92/93  
**TEATRET**





LOPPEN  
I ØRET





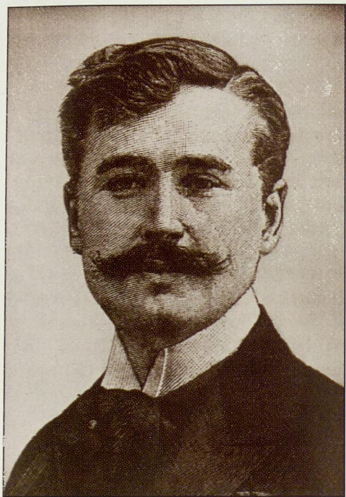


Nasionalbiblioteket  
Depotbiblioteket





# Georges Feydeau



**G**eorges Feydeau ble født i rue de Clichy i Paris i 1862. Moren var polsk, og faren, Ernest, en aksjemegler med arkeologiske interesser og litterære ambisjoner. Unge Georges ble kjent med farens forfattervenner, Flaubert, Gautier og Baudelaire, men hans egne verk er uten unntak regnet som "ulitterære". Kanskje reagerte han med avsmak på de intellektuelle utlegninger om idé og form og annet teoretisk prat han må ha overhørt i de Feydeauske salonger?

**H**an hadde som barn, før han begynte på gymnasiet, guvernante hjemme. Han var en utrolig lat, men sjarmerende elev, og skrev små skuespill allerede fra 8-årsalderen. Skolearbeidet kjedde ham, og som den barnepsykolog faren var, lot han gutten få holde på med det han hadde lyst til - med beskjed til den nidkjære guvernanten om at Georges ikke måtte forstyrres! Hvilke historie og geografikunnskaper han gikk glipp av, vites ikke. Vi vet at han uforstyrret skrev videre. Han hadde en noe komplisert fødsel som dramatiker, men etter det store gjennombruddet i 1887 fulgte suksess på suksess, og flere av stykkene hans ble fremført over tusen ganger på det samme teater! Med suksess kom pengene. Feydeau begynte å spille på børsen, og i begynnelsen hadde han lykken med seg. Men en dag hadde han en gjeld på mange millioner. Han ble tvunget til å skrive stadig mere, og det er kanskje hans uheldige økonomiske disposisjoner vi kan takke for mesterstykker som "Loppen i øret".

**H**an giftet seg med datteren til maleren Carolus-Duran, men forlot henne helt plutselig for å være for seg selv - en ukes tid. Dette var i 1909. Resten av sitt liv bodde han på hotell, til han døde i 1921. Hans bidrag til teaterlitteraturen består av 39 skuespill, utgitt i ni bind, Théâtre complet de Georges Feydeau, med en hyllest av et forord av dramatikerens Marcel Achard.

**H**andlingsgangen i Feydeaus skuespill, omtrent umulig å gjengi, er ofte hentet fra kilder som har sitt utspring i det antikke teater. Dette har flere gjort før ham, men to egenskaper skiller ham ut fra forgjengere som Sardou og Molière: Han behersker til perfektion å drive komplikasjonene stadig videre til den fulle panikken oppstår, og alt er beregnet med matematisk nøyaktighet. Og han har et hav å øse av når det gjelder velplassert spott og latterliggjørelse. Han gikk dessuten langt over streken, uten å ta hensyn til den konvensjonelle "gode smak", - gjorde narr av ekteskap, militærvesen, fysiske skavanker og ellers hva han kunne sette sin fantasifulle pekefinger på. Han hatet hykleri og sosial kltring, og hadde overhodet ingen respekt hverken for øvrigheten eller dens institusjoner. Når han i sin samtid ble betraktet som en tilforlatelig moromann, kunne det kanskje bero på øynene som nektet å se den subtile kritikken bak alle ablegøyene?

**M**an leter ganske forgjeves i bokhyllene etter skikkelig biografisk materiale om Feydeau. Vil man vite fakta, støter man oftere på anekdoter, og vi avslutter her med én:

**D**irektøren for Théâtre Fémina sendte en gang skuespilleren Marcel Simon, som var Feydeaus nære venn, til forfatteren for å få ham til å gå med på noen strykninger i teksten i en premiereklar farse. Man hadde regnet ut at stykket ville slutte for sent til at publikum kunne rekke et restaurantbesøk etter forestillingen. "Hvor mye vil de





forkorte den med?”, spurte forfatteren iskaldt. “Ti minutter.”  
 “Hvor mange sider blir det?”  
 “Tja - hvis du ikke tar det ille opp...Tyve sider.” Feydeau

trakk på skuldrene. “For all del”, sa han. “Si at de skal begynne på side 21!”.

MS.

«I strukturen i et stykke som f.eks. “Loppen i øret”; er det en fremdrift i handlingsforløpet, en stigning, en slags galskap. I dette kunne man kanskje finne teatrets innerste vesen, eller i det minste essensen av det komiske. For hvis man liker Feydeau, skyldes det hverken hans idéer (han har ingen) eller personenes skjebner (de er tåpelige); men denne tilsynelatende velregulerte mekanismen som imidlertid faller fra hverandre i sin egen utvikling og fremdrift.”

Eugene Ionesco i et intervju i  
 L'Express i 1960

**Feydeau velger sine ord med pinlig nøyaktighet. Det er en presisjon på linje med den fineste poesi. Hans første og viktigste bud var:**

«Hvis to av mine personer ikke bør møtes, sørger jeg for å konfrontere dem med hverandre så fort som mulig».

(Fra Marcel Achards forord til Feydeaus samlede verker)



## Feydeau og absurdistene

Selv om Georges Feydeau er forankret i det fortidige teater, så peker hans stykker også mot visse moderne tendenser. Man mente tidlig at Feydeau hadde grunnleggende betydning for det dadaistiske teater. Artaud nevner ham i 1930 som en av dem som hadde øvet innflytelse på hans eget Théâtre Jarry. Etter den 2. verdenskrig trakk man frem hans betydning for 30-tallets surrealistiske og avantgardister, men fremfor alt hans påvirkning på det absurde teater, og da Ionesco spesielt.

Ionesco var selv enig. Han så "en stor likhet" mellom sine egne og Feydeaus stykker. Og det finnes så avgjort visse likhetspunkter mellom Feydeaus teater og det absurde teater, og da først og fremst det pessimistiske livssynet. Mennesket er ofte en enkel marionette, en lekeball for en uberegnelig skjebne. Ingen tro, ingen idealer kan gi det styrke. Alt vi gjør er dømt til å mislykkes. Det er ikke vits i noen ting.

Om Becketts to vagabonder på slutten av "Mens vi venter på Godot" befinner seg i nøyaktig samme situasjon som ved stykkets begynnelse, så befinner Feydeaus velsituerte borgerskap seg presis der karusellen startet, etter alskens floker, brustne forhåpninger og feilslåtte planer. Alt vender tilbake til utgangspunktet.

Situasjonene som oppstår mellom de begredelige ekteparene hos Beckett og Ionesco går også igjen i kranglingen i de fallerte ekteskapene Feydeau beskriver. Den løsslupne rammen skiller ham fra de moderne dramatikere, men under denne overflaten skjuler det seg like fullt den samme illusjonsløshet, samme skepsis, samme uforsonlige menneskeforakt.

Det er ikke overraskende å finne igjen de samme innfallsvinklene når det f.eks. gjelder de sosiale institusjonene:

**"De vet hvordan det er. En vakker dag møtes man hos**

**byfogden, man vet ikke hvordan det har foregått. Det er omstendighetenes makt. Han stiller spørsmål, man svarer ja, alle man kjenner er jo der, og etter at de har gått, oppdager man at man er gift, og det for livet."**

Det er mangelen på kontakt som forvandler menneskene til karikaturer - et tema som man gjennomgående også møter hos Beckett, Ionesco og Adamov.

Det eksisterer en annen, og mer iøynefallende likhet. Selv Feydeau underminerer den tradisjonelle dialogen. For ham er ikke språket lenger et menneskelig privilegium for kommunikasjon mellom levende individer. Det har tvert imot en lattervekkende tomhet og banalitet over seg. Groteske ordspill og mekaniske gjentakelser av frasepregete utsagn demonstrerer den nyanserte og presise tales absolutte overflødigheit. Og i tillegg den talendes stupiditet.

Dette var likhetspunktene mellom Feydeau og de nye retningene. Forskjellene er kanskje større. Feydeau holder seg til det vedtatte dramatiske mønstret. Han forteller en anekdote eller en historie, han gjennomfører en intrige. Han presiserer nøyaktig tid og sted. Det er en begynnelse, en tilspissing og en slutt. Selv om personene ofte er marionetter, innordner han dem like fullt i en sosial sammenheng og gir dem tydelige personlighetstrekk. Noen hang til allegori og symbolbruk har han tydelig ikke hatt. Man får ta det man ser for hva det er. Feydeau ville få folk til å se det komiske, og le av det.

Hans stykker beveger seg riktignok mot en løsslupenhet uten grenser, en vill galskap. Men det er ikke selve kjernen:

**Feydeau går ikke ut fra det absurde. Han oppnår det.**

(Fra La Dramaturgie de Georges Feydeau av Henry Giedel)







Originaltittel  
("La puce à l'oreille")  
av  
**Georges  
Feydeau**

Oversatt av  
**Peder W. Cappelen**  
Bearbeidet av  
**Bjørn Sæter**

Regi:  
**Bjørn Sæter**  
Scenografi:  
**Per Olav A. Austdahl**  
Kostymer:  
**Per Kristian Solbakken**  
Lysdesign:  
**Jens-Henrik Andersen**  
Masker og parykker:  
**Ingeborg Hopshaug**  
Musikk:  
**Ivar Gafseth**

Inspisient:  
Hans Nordø  
Sufflør:  
Ells-Beth Lyse  
Rekvisitør:  
Turid Bjørnsen  
Lyd:  
Jan-Emil Indergaard  
Språkkonsulent:  
Cirilio M. Carrion

Foto fra prøvene:  
Roar Øhlander  
Plakat/programforside:  
Per Olav A. Austdahl  
Program:  
May Selmer  
Grafisk utforming:  
Kai Biermann  
Ansvarlig utgiver:  
Terje Mærli

«TANGO DEN GLADE HANNKATT»

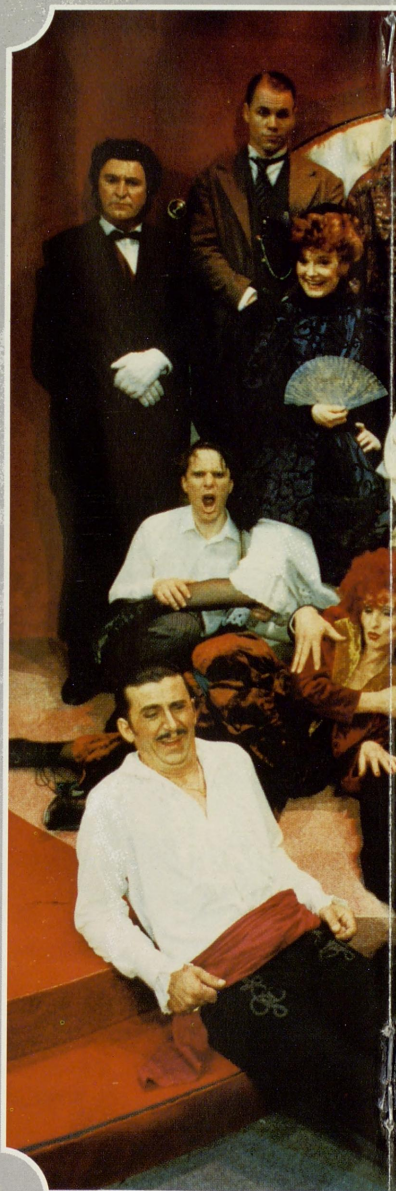
Tekst: Bjørn Sæter  
Refrengsanger: John Yngvar Fearnley  
Fiolin: Sveinung Lillebjerka  
Cello: Ørnulf Lillebjerka  
Kontrabass: Truls Waago  
Tromme: Ernst Wiggo Sandbakk  
Musettetrekspill: Ivar Gafseth

Sølvganen er laget av  
Reidar Krokstad jr.

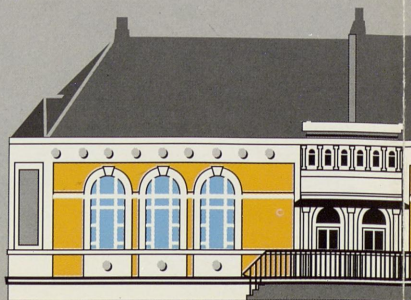
Kulisser og kostymer er produsert i  
teatrets egne verksteder.

Fotografering og lydopptak under  
forestilling er ikke tillatt.

# LOPPE I ØRET



Premiere 8  
Hoveds

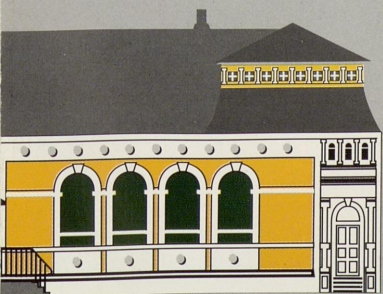




# ÅPEN DØRET



8. mai 1993  
scenen



## De som er med:

Camille Chandebise :

Per

**Schaanning**

Antoinette Plucheux:

Kjersti

**Elvik**

Etienne Plucheux :

Jakob Margido

**Esp**

Dr. Finanche:

Hans Jacob

**Sand**

Lucienne Homenides

de Histangua:

Charlotte

**Trier**

Raymonde Chandebise:

Janne

**Kokkin**

Victor Emanuel Chandebise:

Svein

**Wickstrøm**

Romain Tournel:

Rils

**Johnson**

Carlos Homenides

de Histangua:

Arne Ø.

**Reitan**

Augustin Ferailon:

Hallbjørn

**Rønning**

Olympe Ferailon:

Ragnhild

**Sølvberg**

Baptistin :

John Yngvar

**Fearnley**

Rugby:

Jan

**Frostad**

Eugenie:

Pia

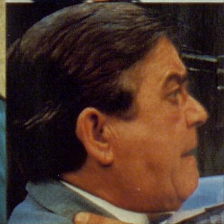
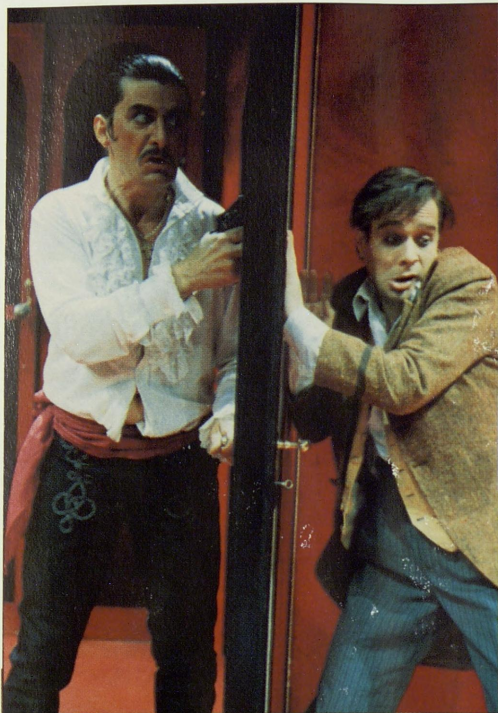
**Jacobsen**

Poche:

Svein

**Wickstrøm**









**F**eydeau er en sann forløper for Marx Brothers og Charlie Chaplin som alltid begynner skikkelig og fornuftig, men ender opp i et totalt kaos - en nådeløs karikatur på vår egen opphisselse og vår gallopp mot avgrunnen. Men hos Marx Brothers og Charlie Chaplin blir alt ødelagt, smadret i småstykker, deres galskap er mer poetisk og samtidig truede. Hos Feydeau blir galskapen sjarmerende, han ønsker ikke å skremme oss. Men nå i vår tid har vi jo lært å se dypere og samtidig bli mindre oppskaket over hva vi ser."

Eugene Ionesco

**F**or egen regning kan vi føye til at Monty Python og deres filmatiske påfunn og ablegøyer hadde vært

umulig uten Feydeau. Likeledes ville aldri en farsemaker som Ray Cooney fått en hel verden til å gråte av latter i stykker som "Kona eller livet" og "Hiv inn foran - hold an bak" - begge publikumssuksesser på Trøndelag Teater..



## "Den Glade Hannkatt" og andre lystelige etablissementer

**A**llerede i 1815 etablerte Paris-politiet regler for bordellvirksomheten, som skulle komme til å gjelde i nesten hundre år. *Les Poules* - hønene - av alle kategorier og prisklasser - måtte begrense virksomheten til autoriserte bordeller eller spesielle persjonater, *maisons de tolérance*, og regelmessige legerundersøkelser ble obligatorisk. De som var smittet av yrkeslivets ulumskheter, ble sendt avgårde til fengselssykehuset i St. Lazare, og der ble de holdt til de tilsynelatende var kurert for lidelsene.

**J**kke desto mindre klarte franske bordelleiere å holde en mengde *maisons* av den eldre modellen i drift - gledeshus som hadde fungert aldeles utmerket helt siden middelalderen. I "The Pretty Women of Paris" - en bordellguide med korte beskrivelser av de forskjellige valgmulighetene, ble et etablissement i rue de Charbanais

påstått å være "den eldste, den største og den flotteste bordellen i verden". Lenger nede på rankinglisten ble andre karakterisert som "en god, gammeldags bordell", "et merkelig gammelt herskaps-hus" eller rett og slett bare: "en bordell".

**D**en engelske legen William Acton har beskrevet et hva man kunne vente seg hvis man våget seg inn i et førsteklasses etablissement i Paris på slutten av 1800-tallet: "Gjesten blir møtt av en sensuell ekstravaganse som et engelsk øye er ukjent med. Her er lasten pakket inn i en overdådig glans som er fremmed i et mer nøkternt klima. Gjesten blir mottatt av husets vertinne og ført inn i et lukseriøst venterom. Et draperi blir trukket til side, en dør med et lite glassvindu på størrelse med en mynt kommer til syne. Gjennom dette kan man i fred og ro skue inn i en liten, men velopplyst og elegant salong





hvor husets kvinner oppholder seg. De sitter vanligvis på sofaer, elegant antrukket i fargerik silke, med dype, vovede, utringete korsetter. Og håret er oppsatt i ekstremt elegante frisyre. De er gruppert som på et maleri - et levende bilde. Og kvinnene i dette *tableau vivant* poserer som kjente statuer - hver og en har tydeligvis valgt den stilling som fremhever de mest attraktive attributtene til den største fordel."

**D**ette var Paris. I provinsen var det hverken vellystig ekstravaganse eller overdådig glans. Men det var ingen ting i veien for at en landsens pike med store nok ambisjoner kunne arbeide seg oppover - komme seg til Paris og gjøre sin lykke på Les Folies Bergère. Forhåpningsfulle som ulovlig trakk på gaten hadde *også* hørt om Liane de Pougny som traff prinsen av Wales på Folies, og som senere reiste velbeslått til Russland i sikker forvisning om at hun ville møte sin Romanoff, prinsen som skulle overøse henne med perler og diamanter. Eller Marguerite Bellanger som tilfeldigvis traff keiser Napoleon III mens hun slentret gjennom Bologneskogen, og etterpå vant både hans hjerte og himmelseng. I århundreskiftets Paris var ingenting umulig. Den berømte Cora Pearl gjorde et sjarmer-

ende avansement til Jerome Bonapartes chaiselongue, og til en posisjon hvor hun kunne forlange tusenvis av francs for en enkelt natts tjenester. La Belle Otéro, en vanlig sigønerjente fra Spania, overlevde både voldtekter og Folies, for så å stjele Commodore Vanderbilts hjerte og bli malt av Renoir. For over halvparten av datidens berømte malere i Paris synes å ha funnet sin viktigste inspirasjonskilde i byens bordeller. Den største fra denne perioden er assosiert med Toulouse-Lautrec. Den lå i rue des Moulins, og kunne tilby klientene hva de måtte begjære av komfort og andre fasiliteter. Sengene var kopier av de forskjellige "Ludvigenes", over alt var det en overflod av kandelabre, malerier og skulpturer, og rommene var ofte utstyrt med speil både i tak og på vegger. Det var kinesiske salonger, afrikanske salonger og til og med en kjempehall som var dekorert som et maurisk slott. Dette huset og lignende bordeller ble prototypen for hundrevis av etablissementer som skulle dukke opp rundt om i hele verden i årene som fulgte.

**A**ntallet autoriserte gledeshus i Paris sank etterhvert ganske drastisk, og grunnen var selvfølgelig den store økningen av de ulovlige, hemmelige husene.



For å få en slutt på dette uvesenet, besluttet politimester Lépine i år 1900 å reformere de tidligere bestemmelsene, for å komme mer i takt med folks nye vaner. Han ga tillatelse til opprettelsen av såkalte *maisons de rendezvous*, møtesteder hvor de prostituerte ikke bodde, men kun arbeidet. Hit kunne man også ta med seg sine utvalgte, og Feydeaus "Den glade hannkatt" var nok et slikt etablissement. At det

var like velutstyrt som sine "forgjengere", kan man gå ut fra i og med at Raymonde i "Loppen i øret" beskriver stedet som laget av en konditor! Forutsatt at inngangspengene oversteg 40 francs, brydde politiet seg hverken om registrering eller inspeksjoner. Middelklassens forlystelser ble med dette fritatt for statlig kontroll.

M.S



## Ekteskap og moral

***“Jeg ligger med min kone når jeg vil ha barn. Ellers er jeg sammen med min elskerinne. Koner er til for å produsere arvinger. Menn søker andre kvinner for forlystelser.”***

Dette sitatet er hentet fra et intervju fra 1960-tallets Frankrike. Det er bare å konstatere at lite har forandret seg i løpet av de siste hundre år, når vi videre her ser på hvordan forholdene var på Feydeaus tid:

**D**en katolske kirkes doktriner når det gjaldt ekteskapet ga avgjort ikke rom for hverken gleder eller forlystelser for folk som hadde giftet seg. Det skulle være en pakt som sikret opprettelsen av familie og videreføring av slekten. Geistlighetens innrømmet riktignok mannen visse seksuelle behov, som kvinnen skulle underkaste seg. Men seksuell nytelse måtte ikke bli noe mål i seg selv. Presteskapets egen livsførsel ble stilt opp som et ideal. De fremholdt sterkt at undertrykkelsen av seksualdriften var det høyest oppnåelige av alle mål: Josef og Maria, som elsket hverandre, men som aldri lå sammen, representerte den største

form for ærbarhet. Selvfølgelig kunne bare et fåtall nå opp mot disse høyder, men etter den nødvendige formering, ble det anbefalt som ønskelig med fullstendig avholdenhet - ved en gjensidig avtale(!). Dette innebar selvsagt at man måtte fraholde seg fra all berøring, blick eller kjærlige ord, som kunne få attråen til å blusse opp igjen.

**J**kirkens øyne var alvor, pliktfølelse, barneoppdragelse, resignasjon og akseptering av ens lodd i livet det viktigste for kvinnen i ekteskapet. Trøsten var å finne i bønner og fromhet. Kirken prøvde å holde moralen oppe ved å mane til selvkontroll. Den var nok en følelsesmessig trøst for noen, men det var Gud og bønner, ikke ektemannen som trøstet. Det er klart at mange kvinner lot seg påvirke, og ble smidd i hymens lenker med hodet fullt av teorier som gjorde det umulig å bli *venn* med ektemannen. Han, på sin side, følte seg ikke fri i sitt eget hus. På vegne av presten spionerte hun på ham. Og ved skriftemålet sladret hun om det han måtte ha fortalt av hemmeligheter i et lett-sindig øyeblikk. Det var ikke



rant at ektemannen var friere og gladere sammen med en elskerinne, eller ved et kafé-bord.

**P**enger - den økonomiske kontrakten - spilte en stor rolle i ekteskapet, seksuallivet var styrt av de utroligste restriksjoner og kvinnene var snare til å skifte ham fra uskyldig, yndig brud til en dominerende matriark, med økende makt etter hvert som barna kom. Utroskap og prostitusjon var uungåelig og nødvendig for at dette systemet skulle fungere.

**U**tenomekteskapelige forhold var altså en selvfølgelig del av tilværelsen livet igjennom. Å gå på bordell var en vanlig fritidsbeskjeftigelse, like naturlig som noen annen. Besøkene startet allerede i skoletiden - i feriene var bordellene oversvømmet av unge gutter. Denne fremmelige adferden ble oppmuntret av den massive krigen som ble ført mot masturbasjonen, som ble ansett som *meget* skadelig. Anstrengelsene som ble gjort for å utrydde denne usedeligheten, var så enorme at de bare kan sees som en ny versjon av de middelalderske heksejaktene. Reine torturredskapene av noen korsetter ble produsert for å gjøre udåden umulig. Bøker var fulle av råd om dietter, øvelser og "effektive" klesplagg. Og prestene kjempet med saken fra skriftestolene, lærerne fra kateteret. Det ble også påstått at noen skoler med jevne mellomrom til og med drev med årelating av elever som viste overdreven interesse for seksualitet!

**D**e prostituerte spilte en viktig rolle i de unge menns liv, og fortsatte tydeligvis å gjøre det helt til de var kommet til skjels år og alder. Det var imidlertid røster som tillot seg å blande begrepet *kjærlighet* inn i ekteskapet, som for de fleste ble sett på som en forretningskontrakt. Hustruens medgift sikret henne en beskytter, og en administrator som var bedre skikket til å ta vare på affærene enn hun selv. Én lege henstilte på det sterkeste gifte menn til å behandle konene sine seksuelt på samme måte som de behandlet sine elskinner. En annen foreslo, dog i mer diskret ordelag, at mannen måtte sørge for at hans hustru hadde like stor glede av det seksuelle samværet som ham selv. Gustave Droz satset i sin bestselger "Monsieur, madame et bébé" heller på å omvende kvinnene: "Det er hyggelig å være en engel, men tro meg, det er enten for mye eller for lite. En staselig, men skallete ektemann er greit nok, men en ung ektemann som elsker deg og drikker av samme glass som deg, er bedre. Hvis han roter litt med skjørtene dine, kysser deg i nakken idet han går forbi - la ham gjøre det. Hvis han kler av deg etter et ball og ler fjollet - la ham gjøre det. Dine åndelige egenskaper er verdifulle, det er sant nok, men den lille kroppen din er ikke så ille, den heller. Og når man elsker, elsker man fullt og helt. Det er i all denne dårskapen lykken finnes."

M.S.

**Tittlen på kveldens forestilling er ikke særlig meningsfull for oss nordmenn. På fransk er det imidlertid et dagligdags uttrykk: Å få en loppe i øret betyr rett og slett at noe vekker ens tvil eller mistanke. Vi går ut fra at bukseselene på avveie og Victor Emanuels manglende interesse for ekteskapets privilegier var de første loppene, som siden formerte seg til et helt sirkus!**





**T**ronenheim Torg er ikke noe ganske alminnelig kjøpesenter. Det er en 16.000 m<sup>2</sup> stor markeds plass, hvor alt kan skje.

Ser du ingen akrobater, så finnes det klovner. Blåses det ikke ballonger, så danses det ballett. Og hører du ingen sigøynermusikk, så spiser du berlinerboller.

Eller kanskje du er inne i en av butikkene og gjør et varp?

Velkommen til torgs!

  
**Trondheim Torg**

Åpningstider: 9<sup>00</sup> - 20<sup>00</sup> (18<sup>00</sup>)



## Våre gjester

Bjørn Sæter er utdannet ved regilinjen ved Statens Teaterhøgskole. Siden han gikk ut i 1982 har han vært ansvarlig for nærmere 50 oppsetninger, fordelt på de



Per Olav A. Austdahl, forestillingens scenograf, skal også igang med "Brødrene Karamazov". Han og Bjørn Sæter har operert som parhester det siste decenniet

– til gjensidig inspirasjon for hverandre. POA, som han blir kalt, er opprinnelig bl.a. kunstmaler. Han begynte på Nationalteatret tidlig på 70-tallet, og i de 13 årene han var ansatt der, har han hatt scenografien på utallige oppsetninger. Oppgavene har vært varierte, men for det meste innen det vi benevner som seriøs teaterlitteratur. Han var med på å bygge opp Teatret på Torshov, og han var ansvarlig for utformingen av plakaten. Over et halvt hundre av disse har vært Europa rundt på forskjellige utstillinger.

Foruten regioppgavene, har Bjørn Sæter holdt en rekke kurs både for skuespillere og instruktører, og han underviser på teaterskolen og Statens Musikkhøgskole.

Siden 1991 har han vært fast ansatt ved Oslo Nye Teater, og etter at han har lagt siste hånd på "Loppen", skal han igang med en gigantoppsetning av en klassiker der - "Brødrene Karamazov" av Dostojevskij - i en dramatisering av Tormod Skagestad.

Per Olav A. Austdahl har også arbeidet mye med frie grupper, og han har hatt scenografien for en rekke ballettkompanier, bl.a. Carte Blanche i Bergen. Til daglig er han fast ansatt ved Oslo Nye Teater, som scenograf og grafisk designer.

## En spade er en spade

Her i landet er humor en alvorlig sak

Vi trenger liksom en unnskyldning for å more oss. Latter henger ofte sammen med fest - og det er ikke bra. Det er å betrakte som synd på lik linje med hor! (Kanskje det er derfor disse to fenomenene - latter og hor - så ofte knyttes sammen i det komiske teater? Hva vet jeg...)

Vi teatermennesker er dessverre belempret med de samme holdningene. Humoren og det befriende samspillet mellom sal og scene er liksom ikke grunn god nok for å underholde. Nei, vi trenger en unnskyldning. Vi trenger en "kunstnerisk begrunnelse". Da er dobbeltmoralen god å ty til.

Det er klart at ønsket om å sette søkelys på den dobbeltmoral som omgir oss og som vi ofte omgir oss selv med, er en god grunn for å spille en farse. Bevares! Men hvilken farse er det som ikke handler om dobbeltmoral?

Å si at årsaken til at vi nå spiller "Loppen i øret" er et dypt følt behov for å avsløre dobbeltmoralen i samfunnet, vil faktisk være et utslag av nettopp dobbeltmoral!

Nei da. La oss kalle en spade for en spade: Vi ønsker å leke oss og ha det moro sammen med publikum. Vi synes faktisk det er gøy å underholde! Lyst, lek og overskudd er farsens vesen. Den skaper overraskelse gjennom gjenkjennelse og gjenkjennelse gjennom overraskelse. Og ingen vet det bedre enn Georges Feydeau. Det er sunt å kunne le av seg selv. Og hvis noen tilfeldigvis også skulle oppnå en viss erkjennelse, så er det flott.

Hvis vi i tillegg kan trekke til oss et publikum som ikke vanligvis går i teater og gi dem en god opplevelse, slik at de kommer tilbake og ser andre forestillinger, forestillinger som virkelig speiler samfunnet, ja da...!

Og hvis det er sant at en god latter forlenger livet, så gir "Loppen i øret" muligheter for evig liv. Og det er jo ikke dårlig, spør du meg. Så la meg si som konferansieren i "Cabaret": Leave your troubles outside!"

**Velkommen til Trøndelag Teater og "Loppen i øret"! God fornøyelse! Og velkommen tilbake! Og for all del: Unnskyld meg!**

Bjørn Sæter