

Norgespremiere på
lattersuksessen fra
London og New York

Bort
i svarte
natta.....

Peter Shaffer

Den
skallede
sanger-
innen

Ionesco



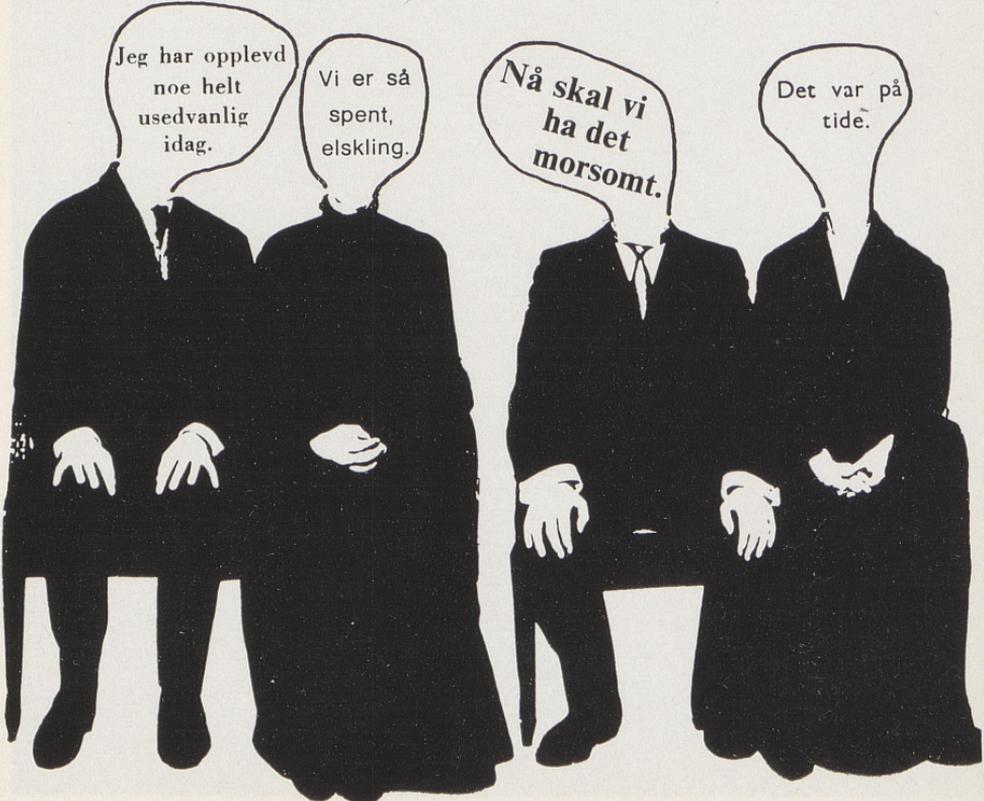


A/S NORSK STAALTAUGFABRIK
MED DATTERSELSKAPER

STÅLTAU STÅLTRÅD TAVERK AV KUNSTFIBER



BERGBOR OG HÅRDMETALLARTIKLER



Jeg har opplevd
noe helt
usedvanlig
idag.

Vi er så
spent,
elskling.

*Nå skal vi
ha det
morsomt.*

Det var på
tids.

Eugene Ionesco:

Om den skallede sangerinnen.



I 1948, før jeg skrev mitt første stykke, «Den skallede sangerinnen», ville jeg ikke bli dramatiker. Min ærgjerrighet gikk ganske enkelt ut på å lære engelsk.

Jeg føler at jeg bør forklare meg nærmere. Det som hendte var dette: For å lære engelsk kjøpte jeg for en ni, ti år siden en lærebok i fransk – engelsk konversasjon, til bruk for nybegynnere. Jeg gikk i gang. Meget samvittighetsfullt skrev jeg av setninger fra min lærebok for å lære dem utenat. Når jeg så meget omhyggelig leste dem igjennom igjen, lærte jeg, ikke engelsk, men endel forbausende sannheter: for eksempel at det er syv dager i en uke, hvilket jeg visste fra før, eller at gulvet er nede og taket oppe, også noe jeg visste, kanskje, men som jeg aldri hadde tenkt alvorlig over eller hadde glemt, og som nå forekom meg like forbløffende som innlysende sant.

Fra tredje time av sto jeg overfor to personer, som jeg fremdeles ikke vet om var virkelige eller oppdiktede: herr og fru Smith, et engelsk ektepar. Til min store forbauselse meddelte fru Smith sin mann at de hadde flere barn, at de bodde utenfor London, at de het Smith, at herr Smith var ansatt på et kontor, at de hadde en hushjelp, Mary, som også var engelsk, at de i tyve år hadde hatt noen venner som het Martin, at deres hus var en borg, for «en engelskmanns hus er en engelskmanns borg».

Det var da det gikk et lys opp for meg. Det gjaldt ikke for meg å fullføre mitt kjennskap til det engelske språk. Min ærgjerrighet var blitt større: nemlig å meddele mine samtidige de essensielle sannheter som min lærebok i fransk – engelsk konversasjon hadde gjort meg klar

over. På den annen side var ekteparet Smiths dialoger, ekteparet Martins dialoger, ekteparet Smiths samtaler med ekteparet Martin jo nettopp teater, ettersom teater består i dialog. Det var altså et teaterstykke jeg burde lage. Så skrev jeg da «Den skallede sangerinnen», som altså er et utpreget didaktisk teaterstykke. Og hvorfor heter dette stykket «Den skallede sangerinnen» og ikke «Engelsk uten vanskelighet», som jeg først tenkte å kalle det? Det blir for langt å si, men en av grunnene til at «Den skallede sangerinnen» har fått titelen, er at det ikke forekommer en eneste sangerinne i det, hverken med eller uten hår.

Men det var allikevel bare til å begynne med at teksten til «Den skallede sangerinnen» var en skoletime (og et plagiat). Det inntraff et underlig fenomen, jeg vet ikke hvordan det gikk for seg: Teksten forvandlet seg midt for øynene på meg, mot min vilje. De enkle og klare setningene som jeg med flid hadde skrevet ned i min skrivebok, og som var blitt stående der, avklarte seg etter en tid, rørte på seg av seg selv, forandret seg, fordreide seg. Replikkene fra læreboken, som jeg dog hadde skrevet så nøyaktig og omhyggelig av, de kom i uorden, den ene etter den andre. Slik med den ugjen-drivelige, urokkelige sannhet «taket er oppe, gulvet nede». Den like kategoriske som solide påstand at ukens syv dager er mandag, tirsdag, onsdag, torsdag, fredag, lørdag, søndag forvitret fullstendig, og min helt, herr Smith, lærte fra seg uken besto av tre dager, og det var tirsdag, torsdag og tirsdag. Mine personer, mine gode borgere, ekteparet Martin, mann og kone, led plutselig av hukommelsestap: Skjønt de så hverandre og snakket med hverandre hver dag, kjente de ikke hverandre igjen lenger. Det foregikk også andre alarmerende ting: Ekteparet Smith fortalte oss at en viss Bobby Watson var død, men det var umulig å få rede på hvem han var, for de fortalte oss også at tre fjerdedeler av innbyggerne i byen, menn, kvinner, barn, katter, ideologer, bar navnet Bobby Watson. Endelig dukket det opp en femte person aldeles uventet og gjorde vanskelighetene i disse familiene enda alvorligere, det var brannkonstabelen som fortalte historier som visstnok gikk ut på at en ung tyr skulle ha

satt til verden en veldig kvige, og om en mus som skulle ha født et berg. Siden gikk brannmannen sin vei for ikke å gå glipp av en brann som han hadde ventet i tre dager, han hadde skrevet den opp i notisboken sin, og denne brannen skulle bryte ut helt på den andre kanten av byen, mens ekteparene Smith og Martin gjenopptok samtalen. Men akk! De elementære og kloke sannhetene som de utvekslet, var blitt fullstendig vanvittige, språket var blitt helt forgjort, personene var gått i oppløsning, ordet var blitt uten mening, tømt for sitt innhold, og det hele endte med en trette som det var umulig å få tak i hva gikk ut på, for mine helter slengte ikke bare replikker i fjeset på hverandre, ikke bare deler av setninger, ikke bare ord, men stavelser, eller konsonanter, eller vokaler!

For meg gikk det ut på at det virkelige raste sammen på en måte. Ordene var blitt tomme skall som støyet, men var blottet for mening. Personene var naturligvis også tømt for psykologi, og verden sto for meg i et uvanlig lys, kanskje i sitt virkelige lys, hinsides alle fortolkninger og med en vilkårlig årsakssammenheng.

Fra «Språkets tragedie», 1958.

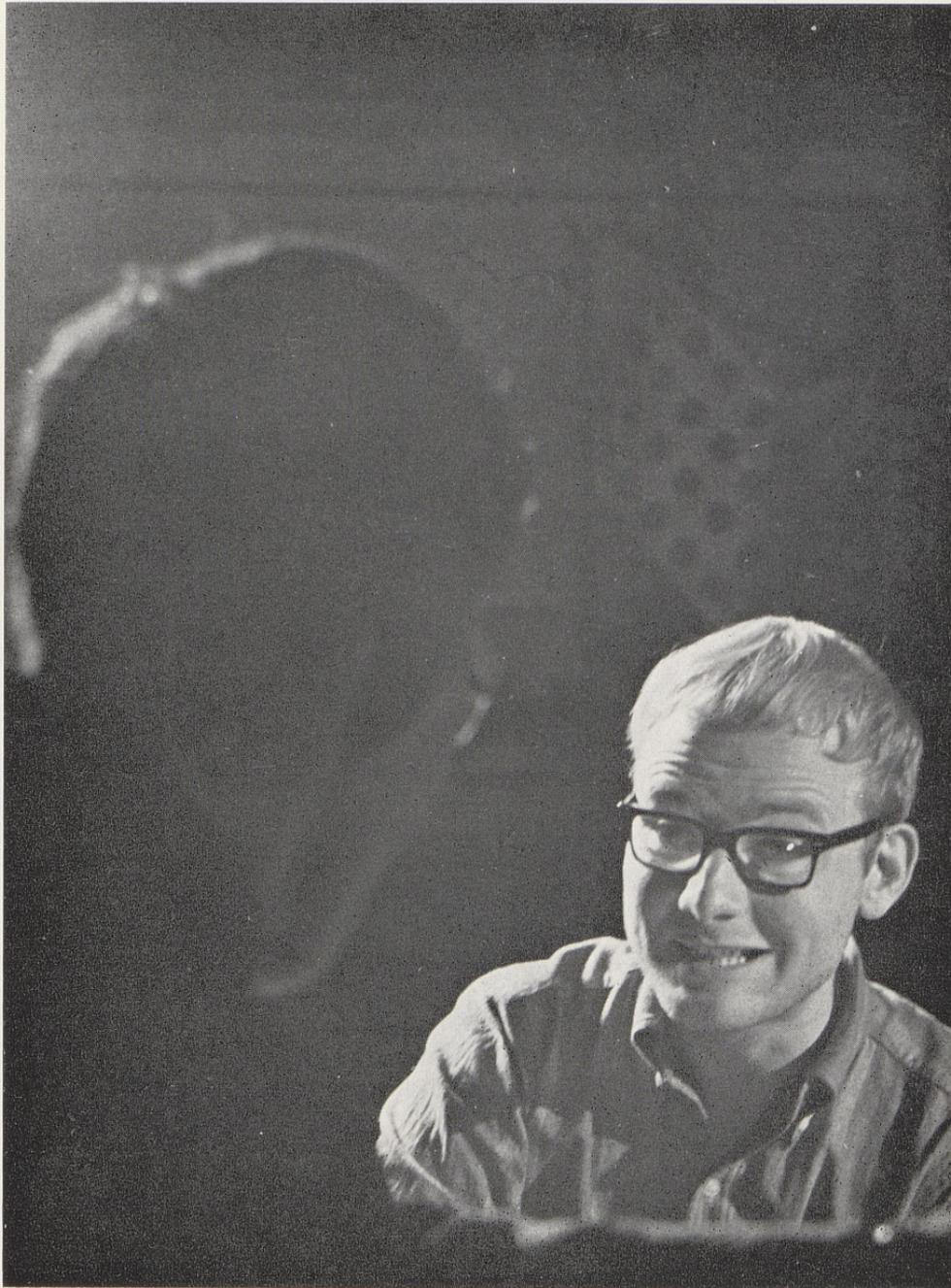
Trøndelag Teaters styre 1967/68

Studieinstruktør Willy Svarverud (formann)
Undervisningsleder Haakon O. Christiansen
(varaformann)

Fru Ada Hestbek
Rektor Svend Hokstad
Direktør Finn Meland
Disponent Olaf T. Taxt

Varamenn:

Rektor Torbjørn Baustad
Advokat Johan P. Gudde
Direktør Jørgen B. Lysholm



Sven Henning, født i 1940, ble dimittert fra Katedralskolen hersteds i 1959, en velbegavet yngling som fikk karakteren «pre ceteris».

Han har stadig dette preg av velbegavet yngling, skjønt det er blitt mindre påtrengende etter et år som teatersekretær ved Trøndelag Teater.

Efter artium kom han til Oslo og tok etter hvert musikk som bifag ved Universitetet. Samtidig spilte han klaver hos Reimar Riefling med en konsertkarriere i tankene; han gikk russisk-kurs i det militære, men fortsatte med klaveret hos Helge Nørgaard ved Musikkonservatoriet i København etterpå. Han kom hjem igjen for å ta russisk mellomfag høsten '64. Så grep teatret fatt i ham.

I en universitetsproduksjon av «As You Like It» i anledning Shakespeare-jubiléet spilte han Orlando («Si heller at det sto i programmet at jeg skulle være Orlando», sier han selv.) Han satte i gang det som skulle bli «The ABC Drama Group» med en Shakespeare-aften — renessansemusikk og scener fra skuespillene. «In Love» het programmet og ble for Sven Henning en slags kjærlighetserklæring til teatret. Han fulgte opp med en oppsetning av Sheridan's «The Rivals», Dylan Thomas' «Under Milk Wood» og Henry Fielding's «Tom Thumb» — alt sammen på engelsk.

Midt opp i dette var han et år formann i Studentersamfundets Kulturutvalg og redaktør av boken «Tanker om norsk kultur» som kom ut våren 1966.

Høsten før hadde han også rukket å ta engelsk mellomfag med en ublu karakter; hans litterære eksamensbesvarelse finnes trykt i festskrift til professor Kristian

Smidt under titelen «On Taking Shakespeare's Comic Charactery Seriously». Besvarelsen var av den art at den skulle skutt ham ut i en litterær forskningskarriere, en abstraksjonenes romferd han ble reddet fra ved tilbudet om å bli teatersekretær ved Trøndelag Teater fra høsten 1966.

Her har han stelt med det meste: skoleteater, presse, programredaksjon, konsulentvirksomhet — — en slags finere form for springgutt. Det hjalp. Men det var ikke til å unngå at han skulle spille pianoforte (iført rare hatter) og arrangere musikk både til «Boy Friend» og kaval-kadeforestillingen «Uten en tråd». Likevel maste han seg til å få sette opp Ionesco's «Den skallede sangerinne» med elever i fjor; vi foreviste den i all hemmelighet utpå vårparten.

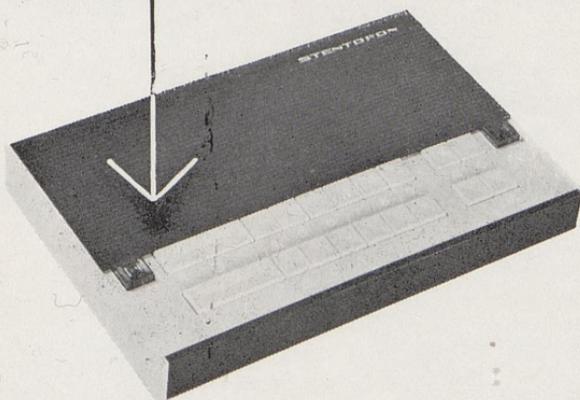
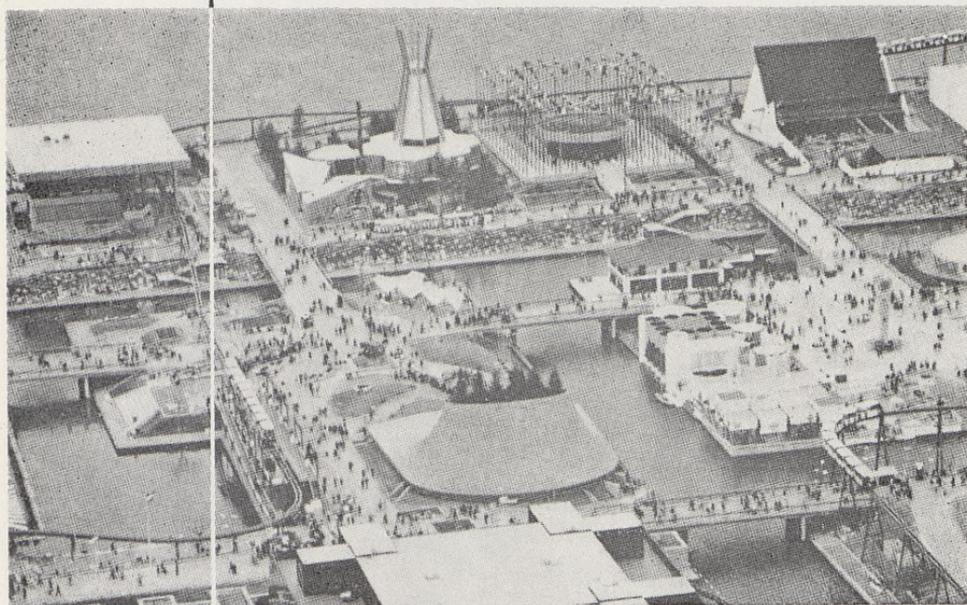
Det ble komisk nok en suksess. Mange lo, og noen skrev i avisen. Og da var det ikke lenger mulig å avholde ham fra å finne på ytterligere løyer. Det har resultert i aftenens forestilling, gudbedre. Sven Henning er en slags evig debutant: alltid finner han på nye narrestreker. Som dette at han nå skal presentere sin første hele forestilling på en profesjonell scene.

Jeg sier med Darwin P.: Vi gratulerer . . .

E. P.

STENTOFON

intern kommunikasjon
bl.a. på
den skandinaviske
paviljong på
verdensutstillingen
i Montreal EXPO-67



STENTOFON levert bl. a. til: Hilton, London,
SAS-hotellet, København,
Rikshospitalet, København,
Shell-raffineriet, Rotterdam,
Raketttskytningssentret på Andøya,
Samtlige hurtigruter

STENTOR RADIOFABRIKK A/S — Telefon 28 1 20

STENTOFON



En farse blir til.

Mars 1965.

Hvordan begynte det?

Det begynte med Strindbergs «Frøken Julie» som det engelske nasjonalteatret hadde på repertoaret for sommersesongen i Chichester i 1965. Man ville spille det i et dobbeltprogram sammen med et annet stykke – men hvilket? Spilleplanen skulle offentliggjøres i mars, og det man manglet var et kort skuespill som passet sammen med «Frøken Julie» – eller sto i sterk nok kontrast til det, og som passet National Theatres ensemble og repertoar forøvrig. Alt ble overveid, men ingenting, fra det klassiske Japan til våre dagers Chicago, oppfylte kravene.

Nasjonalteatrets litterære konsulent, Kenneth Tynan, nevnte i en annen sammenheng problemet for Peter Shaffer, som nølende fortalte at han hadde idéen til et kort skuespill: « . . . men bare en idé, ingen intrige, ingen personer og ingen egentlig følelse av strukturen i stykket. Jeg hadde tenkt på den herlige scenen jeg så fremført av Pekingoperaen i 1955, hvor to menn utkjemper en duell i mørket – i fullt scenelys. Det slo meg at den samme idéen kunne brukes i en moderne situasjon gjennom et kabelbrudd eller en røket sikring . . . ».

Kenneth Tynan sendte Shaffer avgårde til Laurence Olivier, nasjonalteatrets leder, for å forklare idéen. Olivier trakk pusten dypt og gikk så med på å løpe den dobbelte risiko å bestille et skuespill på så kort varsel og annonsere og selge billetter til et skuespill som ennå ikke eksisterte. Shaffer selv var på det nærmeste paralyisert. For det første skulle han egentlig ha skrevet et filmmanus i New York, og for det andre virket

Pianosalget fordoblet på 3 år ...

særlig takket være

GRÖNDAHL - NORDISKA

pianoer i særklasse



Pianostemmer John Solem - teknisk leder av pianoavdelingen.



Anbefalt
av de norske
pianistene
Kjell Bækkelund,
Robert Levin
og Kåre Siem.

3 saler fulle av pianoer

Olaf T. Ranum



Olav Tryggvasons gt. 18, Trondheim

det unektelig knugende på hans penn at det ble satset så uforbeholdent og tillitsfullt på hans evner.

Shaffer, Tynan og instruktøren, John Dexter, var enige om at alle stykkets komiske effekter måtte ha sammenheng med grunnidéens lys-mørke-poeng. Det vil si at man unngår replikker og situasjoner som ville fungere like godt under normale omstendigheter. Herfra kommer innfallet med en kunstner som viser en skulptur til en kjøper og en tidligere elskerinne som dukker opp usett og lager kaos.

April

Første manuskript foreligger, og Shaffer drar til New York. Nesten hvert ord i denne første versjonen blir senere kassert. Shaffer har mareritt om hvordan publikum innfinder seg for å se hans nyeste skuespill og møtes av en fullstendig tom scene.

Mai

Gåtefulle telegrammer krysser Atlanteren: «Gassverket sier at kortslutning i gammelt hus kan forårsake gasslekkasje» etc. Imellom sine mareritt og arbeidet på filmmanuskriptet skriver Shaffer en ny versjon av «Black Comedy» på ti dager. Alle billetter til de planlagte forestillingene med «Frøken Julie» og «Black Comedy» er nå utsolgt.

Juni

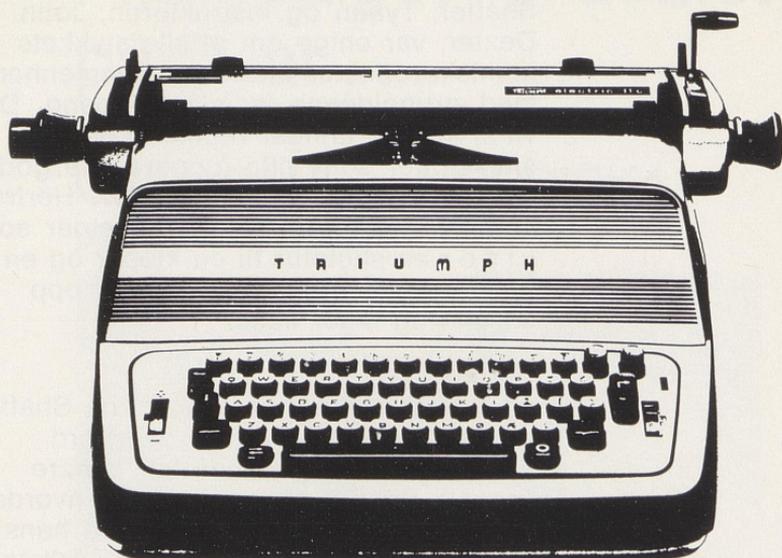
Tilbake i England reviderer Shaffer stykket i samarbeid med instruktøren og ensemblet. På fire dager er stykkets siste halvpart skrevet helt om.

Juli

Shaffer igjen: «Ord kan ikke beskrive feberen i våre siste prøver. Det var endringer på blå ark, på røde ark, på grønne ark og på gule ark; manuskriptene lignet Shetlandsøyene sett fra luften». Og samtidig ble det prøvet på to andre oppsetninger . . . Laurence Olivier karakteriserte begivenheten som «en farse skrevet under farseaktige omstendigheter». 27. juli fant verdenspremièren sted, med blant andre Maggie Smith og Albert Finney blant rolleinnehaverne. For første gang og med vellykket resultat hadde National Theatre opptrådt som jordmor. Og pressen jublet: «en triumf», skrev man.

Fra prøvene på «Bort i svarte natta» på Trøndelag Teater.





RING 28680
AGNAR LINDBAK & CO.

I IDUNGÅRDEN, og be en
av konsulentene vise Dem
Triumph Electric med kar-
bonbånd.

BLI EN FORNØYD
LINDBAK-KUNDE
DE OGSÅ

Neste forestilling: Bare damer!



Liv Ullmann i «Søt i rosa».



Gry Enger i «Dukken».



Astrid Folstad i «Kvinneklubben Verdensfreden».



Wenche Medbøe - Gry Enger i «Nye menn».

Bildene er fra Nationalteatrets oppsetning.

Vår spilleplan er på sett og vis blitt et offer for vår suksess.

Opprinnelig var planen at BORT I SVARTE NATTA skulle etterfølges av SØNDAGSHUSTRUEN av Ted Willis.

Men dels gikk HEDDA GABLER så lenge, dels ble Ionesco/Shaffer-forestillingen en så stor fremgang at det plutselig ikke var plass til å spille SØNDAGSHUSTRUEN før jul. Derfor går vi rett på QUINDER! KVINDER! KVINNER! av Sandro Key-Åberg og Sonja Åkesson m. fl.

Hvorfor?

Dels fordi vi ikke ville bringe h e l e spilleplanen i ulage ved de oppståtte forskyvninger; derfor ville det være greiere (produksjonsmessig sett) å ta SØNDAGSHUSTRUEN inn senere i sesongen. Dels synes vi at QUINDER osv. er akkurat det riktige for Trondheim rundt julen. Ikke noen koseforestillinger, nei (den får barna med Anne-Cath. Vestlys Huset i SKOGEN) - men det riktige krydderet i kosen og metteten og de gode dager.

Revy?

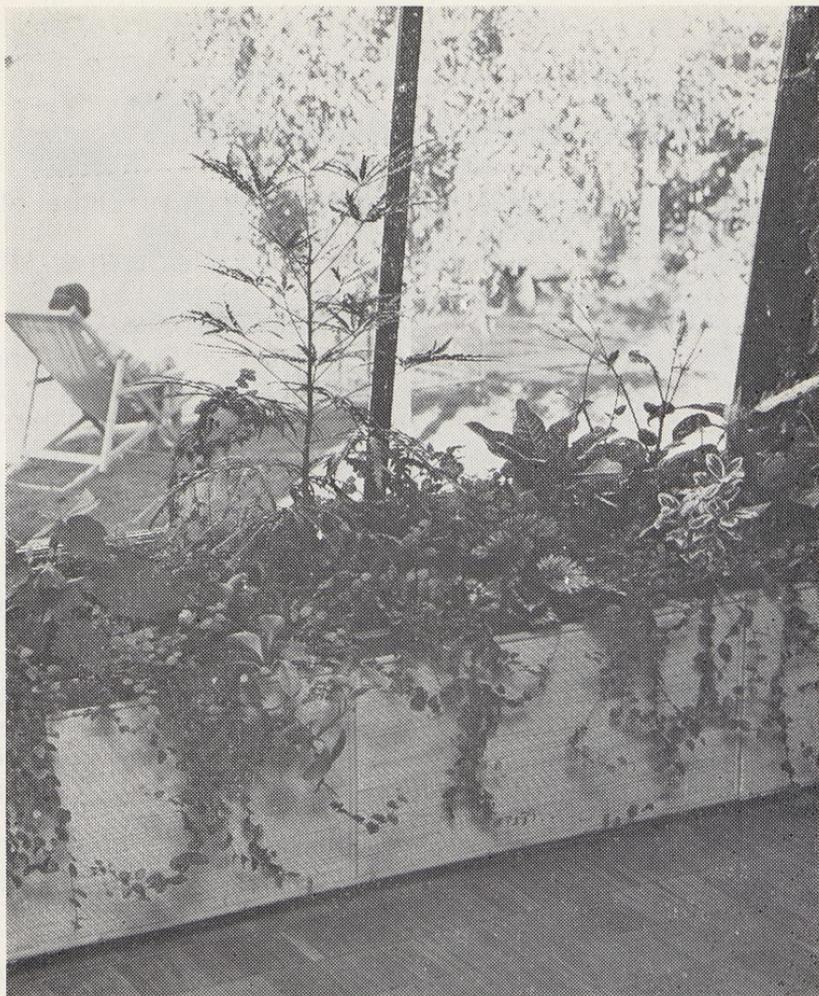
Tja - iallfall inneholder den atskillig aktuell satire og tidsmessig humor, musikk og sang og - som sagt - bare damer:

Eva Lunde, Grete Nordrå, Inger Worren, Ragnhild Hiorthøy, Thea Stabell, Lillian Lydersen, Vibeke Lunquist, Helle Ottesen og Birgitta Edberg.

Vi tror det er det beste vi kan tilby for årstiden!

Vi vil gjøre oppmerksom på at stykket gikk 45 ganger på Nationalteatrets amfi-scene i Aloysius Valentens regi; hvorav 40 ganger for rød lykt. Da det ble tatt av, innløp kraftige protester fra folk som ikke hadde fått sett forestillingen. Hadde disposisjonen av skuespillere i andre stykker tillatt det, kunne teatret lett spilt QUINDER dobbelt så mange ganger. Legg så til at tekstene er ytterligere forbedret og utøket i den versjon Valente setter opp hos oss, og De forstår at De har en festaften i vente!

E. P.



Blomster og planter skaper glede og atmosfære i et hvert hjem, og dessuten beholder De sommeren (stemningen) i Deres stue hele året.

Villige planter får De ved riktig stell og riktig valg av jord. Vi anbefaler Ny Ladejord.

Vi står til Deres tjeneste med råd og vink, velkommen til en blomsterprat.

Ladesletta Gartneri

Med en regelmessighet som lavtrykk over Nord-sjøen leser vi intervjuer med den store svenske film- og teaterregissør I n g m a r B e r g m a n n, der han sier han er ferdig med teatret fordi det er en så eksklusiv kunst og når så få.

En av verdens ledende teatermenn opplever teatrets isolasjon så sterkt at han ikke lenger ønsker å arbeide der. Det vekker til ettertanke. Men dels er det betenkelig å legge så kvantitative mål på kunst; dels må man spørre om teatrets stilling er så ugunstig sammenlignet med andre kunstere?

Jo — det er riktig nok at flere mennesker ser Bergmans filmer enø hans oppsetninger på scenen. Det er flere som går på kino og fotballkamp eller ser på TV enn det er av dem som kommer i teatret. Men er det det rette sammenligningsgrunnlag? Er det ikke egentlig riktigere å sammenligne teatret med andre tradisjonelle former for kunst- og kulturtilbud, som boken, kunstutstillingen eller konserten? Hvor mange når den gode romanen eller novellen, diktet, maleriet eller skulpturen ut til?

Det er vanskelig å finne eksakt belegg for påstander om folks «kultur-konsum». Men i våre naboland, og særlig i Sverige, gjøres det nå en del undersøkelser basert på vitenskapelig innsamlede og bearbejdede data. Og i disse dager er den første samlede undersøkelsen, «Teatervanor och musikvanor i Stor-Stockholm», offentliggjort i serien «Stadskollegiets utlåtan den och memorial. Bihang nr. 76».

Som den byråkratiske ramme-titel antyder, dreier det seg ikke her om lett tilgjengelig mors-kapslesning. Boken er på nesten 200 sider, hvorav ca. halvparten utgjøres av tabeller og grafiske fremstillinger som kartlegger folks fritidsvaner: hvor ofte de drar på hytta, går på travbanen, spiller bridge, går i teatret osv., alt etter deres sosial-gruppe, inntektsgruppe, utdannelsesnivå, alder og kjønn!

Det arbeid som dosent H a r a l d S w e d n e r

Eugène Ionesco:

Den skallede sangerinnen

Oversatt av Lisa Thomas Olsen

Fru Smith	:	Lillian Lydersen
Herr Smith	:	Ulf Borge
Fru Martin	:	Birgitta Edberg
Herr Martin	:	Jan Erik Berntsen
Mary, hushjelpen	:	Mona Jacobsen
Brannkonstabelen	:	Leif Jacobsen

Peter Shaffer:

Bort i svarte natta

Norgespremière fredag 20. oktober 1967

Oversatt av Ebba Haslund

Brindsley Miller	:	Sigurd Werring
Carol Melkett	:	Lillian Lydersen
Frøken Furnival	:	Grete Nordrå
Oberst Melkett	:	Jens Bolling (gjest)
Harold Gorringe	:	Ole Jørgen Nilsen
Schuppanzigh	:	Thor Hjorth-Jenssen
Clea	:	Karen Randers-Pehrson
Bamberger	:	Leif Jacobsen

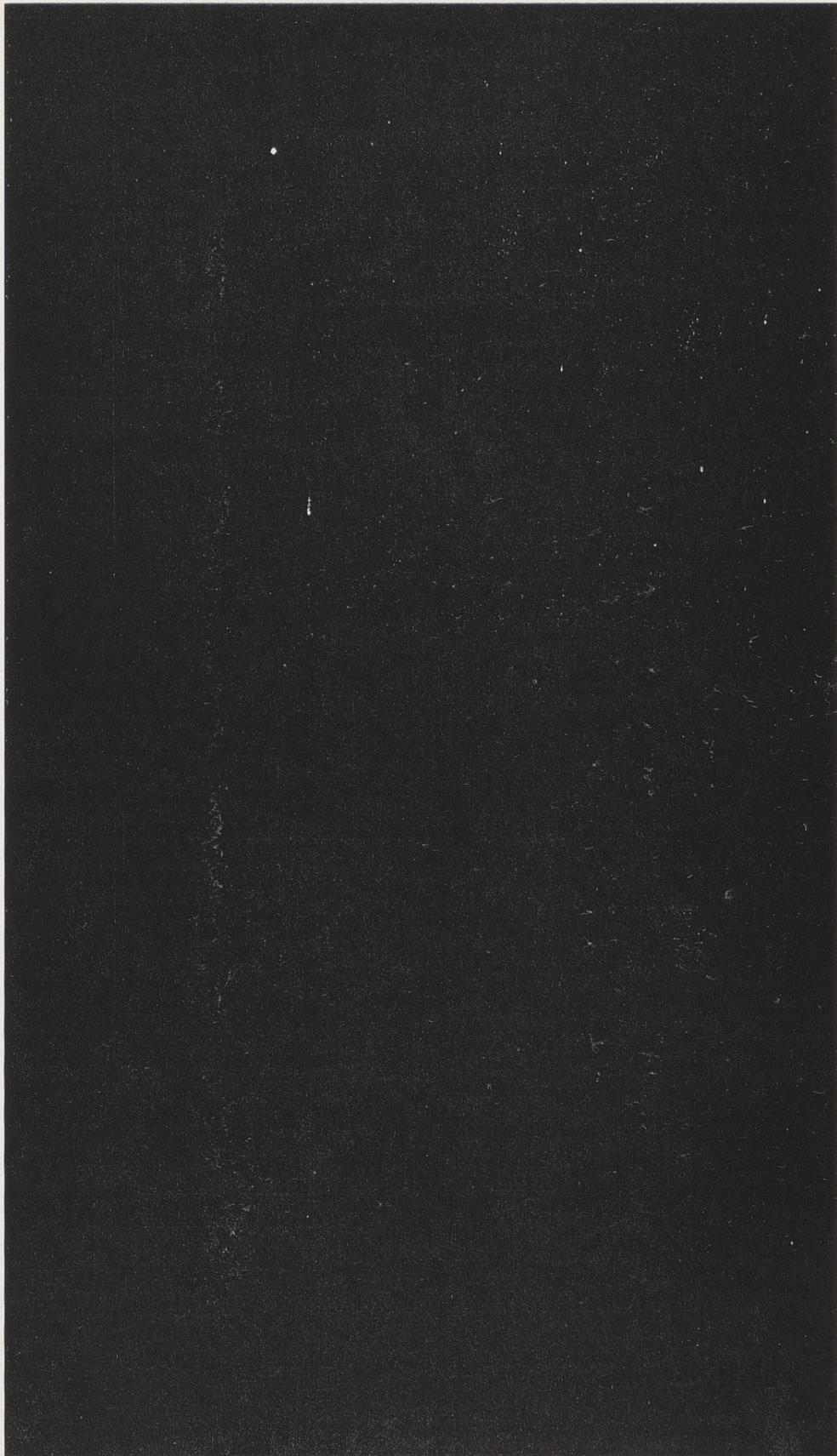
Regi	:	Sven Henning
Dekor, kostymer, regiassistent	:	Ulf Borge
Suffli	:	Marit Hjorthol
Lysmester	:	Oscar Ottesen
Inspisienter	:	Knut Jensen, Bernhard Ramstad
Maskinmester	:	Audun Solbu
Teaterforlag	:	Nordiska Teaterförlaget AB

fra Lund og hans team av sosiologer her har nedlagt, er vitenskapelig til det uutholdelige; men det gir altså ugjendrivelig belegg for noe man forsåvidt ante på forhånd: at det er en ganske liten elite som svarer for brorparten av besøkene på seriøse konserter og teaterforestillinger. Nesten halvparten (44 %) av beboerne i det område som ble undersøkt gikk overhodet ikke i teatret i den perioden — halvannen sesong — undersøkelsen dekker. Til gjengjeld ble halvparten av teaterbesøkene avlagt av 10 % av det undersøkte områdes befolkning! (Konserter er imidlertid noe enda mer eksklusivt: tre fjerdedeler gikk overhodet ikke på konsert; tre prosent av den undersøkte gruppen svarte for halvparten av konsertbesøkene.) Videre viser undersøkelsen at den forholdsvis lille gruppe som svarer for hovedmassen av teaterbesøkene tilhører samfunnets øvre lag — inntektsmessig og utdanningsmessig. Og det Swedner kaller «familiens lange arm» gjør at de som er vokset opp i et slikt miljø vil gå langt mer i teater enn de som har arbeidet seg inn i det. Altså har Bergman rett?

Rent tallmessig — ja; men i de konklusjoner han trekker av tallene?

Svaret er at andre fremragende svenske teaterfolk trekker helt andre konklusjoner. Teatrets isolasjon har også de følt, men følt den som en spore til å søke publikum på nye måter. Ser man på planene for høsten ved mange svenske teatre, kan man ikke unngå å bli slått av mange ukonvensjonelle idéer. Forestillingstider flyttes på for å tilpasses stor- og drabantby-menneskets nye livsvaner. I Malmø er det barneparkering på ballettsalen under søndagsmatinéene; der underholdes barna med Kasper-teater. Her har man også lansert «besøksteater», det vil si en liten transportabel forestilling som kan spilles rundt omkring i møtelokaler der folk ønsker sin underholdning bragt til seg.

Andre teatre sender ut små forestillinger som blir vist gratis på biblioteker, og det gis spesielle oppførelser for nye alders- og publikumsgrupper. Fra Luleå (landets nordligste og nyeste scene) til Hälsingborg møtes publikum med nye holdninger fra teatrets side — holdninger som ikke kan unngå å virke tilbake på selve kunstarten og som kan komme til å gjøre Swedners tall fra 1965/66 uaktuelle innen lenge.



OLJEGRUS

anvendes mere og mere.

Vi har lagt oljegrus
i alle hovedveier og
innkjørsler ved
DALEN HAGEBY.



Det er ikke kostbart å legge dekke,
kontakt oss og vi gir Dem pristilbud.

Trondheim Mørtelverk a/s
Trøndelag Sandlager a/s

Telefon 29 6 73

Den kjente amerikanske kritikeren og teaterskribenten Eric Bentley har i sin nye bok «Life Of The Drama» viet farsen et stort kapittel. Vi har tillatt oss å hente følgende betraktninger derfra:

For den enkle er allting enkelt. Likevel kan farsen synes enkel selv for de som fatter dens dybde. Farsen er enkel i den forstand at den går rett på sak. Man slår sin svigermor ned uten knussel.

— — —

Hvis det er sant at det bak farsens lystighet lurer et visst alvor, er det like sant at det bak alvoret lurer en ganske stor lystighet. Farsen kan ganske visst vise et alvorlig ytre. Ta bare skuespillerne med deres alvorlige miner — eller snarere de avglamouriserte alvorsrollene som farsen tilbyr dem.

— — —

Går man et skritt videre i analysen kan man si at farsen på overflaten er alvorlig og lystig på samme tid. Harlekens muntre løyer blir utført med alvorlig pokerfjes. Både lystigheten og alvoret er synlige og en del av stilen. Hvis man så snakker om en kontrast i farsen mellom ansikt og maske, ting og symbol, virkelighet og ytre skinn, vil ikke dette bli en kontrast mellom to slags stil, men en kontrast mellom enten alvoret eller lystigheten på overflaten og hva som måtte ligge under den.

— — — Det som ligger under overflaten er preget av uorden og voldsomhet. Dette er en dobbel dialektikk. På overflaten kontrasten mellom det lystige og det alvorlige og dernest kontrasten mellom overflaten og det som ligger under den. Den sistnevnte er den største og mest dynamiske av kontrastene.

Hva farsen får ut av denne største kontrasten, ser man best om man sammenligner den med komedien. Komedien gjør mye ut av skinnet: den spesialiserer seg likefrem i å «bevare skinnet». Komediens karakteristiske form for demaskering er demaskeringen av en enkelt figur på et dramatisk høydepunkt — slik som i «Tartuffe». I farsen foregår det demaskering hele tiden. Farsemakerens yndlings-spøtt er å slå den tilsynelatende virkelighet i stykker, og hans yndlings-effekt er sjokket hos publikum når han gjør det. Bring en farsekomiker som Harpo Marx* på scenen og all ytre virkelighet er i fare. Det ville være en feiltakelse å plassere ham i en dagligstuekomedie: han ville forvandle dagligstuen til småbiter. Hvis farsen rommer en vekselvirkning mellom voldsomhet og noe annet, kan voldsomhet i seg selv følgelig ikke være farsens vesen. Chaplins voldsomhet gjøres dramatisk ved å forenes med et meget blidt gemytt. Harpo Marx' voldsomhet settes i relieff av noe som er en like vesentlig del av hans rolle: hans fullstendig seriøse utfoldelse på det mest følsomme av instrumenter, harpen. Det er en utbredt misforståelse å tro at Chaplins og Harpos effekter mildnes av det blide og følsomme, som om hensikten var å nå et kompromiss mellom det nøkterne og det voldsomme. Men kompromisser hører livet til, ikke kunsten. Formålet med dette blide og følsomme er å forsterke, ikke svekke virkningen av det voldsomme, og vice versa. Den dramatiske kunst i sin alminnelighet er en ekstremitetenes kunst, og farsen er så å si et ekstremt tilfelle av det ekstreme. Den karakteristiske farse understreker og utnytter de videst mulige kontraster mellom tone og innhold, overflate og substans, og det øyeblikk da ett av de to elementene i dialektikken ikke er til stede i sin ekstreme eller rendyrkede form, vil det sannsynligvis skje en svekkelse av dramaet. Ta som eksempel Noel Cowards småstykker, som oppnår en svevende letthet i tonen, men bruker silkehansker der hvor en rett venstre var på sin plass. I farsen sier man:

* Den 28. oktober starter Trondheim Filmklubb en serie på tre farsefilmer med en av de mest berømte Marx Brothers-filmene, «Go West» (Marx Brothers i Ville Vesten) fra 1940.

«Jeg kunne myrde deg med bare nevene» spøkende eller med den blanding av alvor og lystighet som er farsens kjennemerke. Men til en viss grad må man også mene det: i det minste i et glimt, i ord eller handling, må det bli tydelig at mordlyst eksisterer i denne verden — og nå i dette øyeblikk. Hvis dette finnes hos Noel Coward, var han for veloppdragen til å vise sitt publikum det. Hvis det er farlig å forsøke et kompromiss mellom de stridende motsetningene i en dialektikk, er det katastrofalt å akseptere den ene og glemme den andre. Rendyrket aggresjon er bare trykkende, noe mange tegneseriefilmer illustrerer. Rendyrket tøv er bare kjedsommelig, noe de fleste boulevardkomedier illustrerer. Det dialektiske forhold består i aktiv konflikt og utvikling. Det må etableres en dialog mellom aggresjonen og tøvet, mellom fiendtligheten og lettsinnet.

Riksteaterturnéer i høst

Bjørnstjerne Bjørnson:

GEOGRAFI OG KJÆRLIGHET

Garson Kanin: FØDT I GÅR

Frank Gilroy: VI SNAKKET OM ROSER

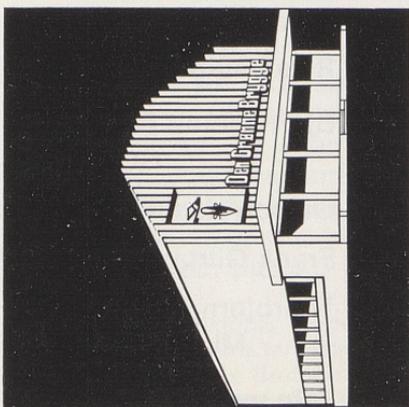
Thorbjørn Egner:

MUSIKANTENE KOMMER TIL BYEN

Følg med i lokalavisene.

SKOMAGASINET

Den Grønne Brygge 3



Jens Bolling
(notater fra en samtale)

– Kan jeg få en sigarett av deg?
Da jeg var sjef i Stavanger, hadde jeg alltid en kasse cigarer stående, jeg. I hvert fall i begynnelsen. Men det var jo en annen tid. Og en annen by.

Mere borgerlig, kanskje . . .

Jens Bolling er en slags trønder.

Han regner seg som det, iallfall, enda han ikke var mer enn åtte år gammel da han dro sørpå. For slekten hans er fra hele Nord-Trøndelag; selv er han født i Levanger.

Spilt teater har han over det hele land. Elev ble han på Nationaltheatret i 1936, 21 år gammel, og der var han ansatt frem til 1945.

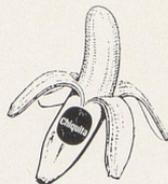
Han var sjef på Rogaland Teater 1949-51 og var et par år på Den Nationale Scene i Bergen. På Riksteatret har han spilt og reist på eventyr-turnéer, men aldri vært fast ansatt. Han mener han har spilt på landets samtlige scener eller det som går under navn av scener rundt omkring, han har bare aldri spilt på Trøndelag Teater før. Jo, han har spilt her i byen, «Peer Gynt» på Lærerhøyskolen nu i våres, men altså aldri her på teatret.

Bolling har i det hele tatt gjort det meste en skuespiller kan drive med: spilt teater på scenen, i radio og TV, lest eventyr i alle tre media også. Han har satt i scene, vært teaterleder; han har også gjort noe så sjeldent som å være med på å grunnlegge et teater.

Ja, om noen skulle kunne kalles Studio-teatrets grunnleggere, måtte det være Bolling og Liv Strømsted. Sammen startet de «Stanislavskij-gruppen» 1943. De samlet en gruppe ungdommer som skulle drive praktiske teaterstudier ut fra russeren Stanislavskijs metoder – formodentlig det mest gjennomtenkte og dyptgående system for teaterkunstens teori og ut-



NYHET!



Fyffes heter nå Chiquita

Til frokost



Til lunch



På fruktfatet



Banan-Mathiesen A/S

øvelse som noensinne er utarbeidet. Hensikten var å starte et nytt teater etter krigen. Det gjorde de også. Det ble Studioteatret – et teatertiltak som mer enn noe annet kom til å sette spor etter seg i norsk teater etter krigen. Så fort etter frigjøringen som det lot seg gjøre fikk de unge mennesker låne Casino – det som hadde vært Deutsches Theater under okkupasjonen og som senere skulle bli Det Norske Teatrets hjem i Stortingsgaten. Her presenterte de to enaktere av Eugene O'Neill og Thornton Wilder hvorav den ene – «Den lange julemiddagen» i regi av Jens Bolling – tør være en av de legendariske oppførelser i nyere norsk teaterhistorie. Med ett slag ga den den unge gruppen rang av «ordentlig teater». Studioteatret ble til. Det fikk sitt lille lokale på Karl Johan (nu Carl Johan-teatret, kavalkadokino i Oslo).

Mange av de forestillinger som fulgte på denne scenen i de første årene etter frigjøringen, ble for en ung publikums-generasjon bevis på og målestokk for teatrets verdi. Og mange av dem som var med på å skape de forestillingene, bar siden livgivende impulser med seg inn i andre ensembler.

Til Stavanger tok Bolling med seg Barthold Halle, som her for alvor fikk utfolde seg som iscenesetter; hit kom også en annen ung mann, Gerhard Knoop, som hadde drevet registudier i Statene. Han fikk sin chance her. Bergenseren Kjell Stormoen kom fra Trøndelag Teater hvor han hadde malt en rekke dekorasjoner. Hos Bolling i Stavanger fikk Stormoen også spille teater og sette i scene. Slik ble Bolling en mann i hvis spor det grodde – og gror – i norsk teater. Hans Peer Gynt i mini-versjon eller som enmannsshow har levendegjort denne lbsenskikkelsen – for mange på en ny måte, for andre for første gang.

Til flere Ibsen-skikkelser har han gitt liv: Rosmer, Helmer, Dr. Wangel og boktrykker Aslaksen. For ikke å snakke om eventyrenes skikkelser. De er hans fortrolige, og han gjør dem til barnas. For dette anser han viktigere enn alt annet: å gi barns følelser næring, å fø deres fantasi når den er som ømmest for inntrykk. Om dette kan Bolling tale klokt, lenge, inntrengende og når som helst.

Byggeteknikk A.s

Om skuespillerens sosiale kall, om teatrets kontaktskapende evne i en følelseskald tid. Ord vi har hørt ofte, men som Jens Bolling har dekning for.

– Men her på teatret skal du jo ikke bare lage kunst, du skal gjøre kunster.

Av akrobatisk tilsnitt. Kan du . . . jeg mener, i din . . .

– Jeg ? Kan du stå på ett ben og ta stortåen i munnen?

– Jeg har aldri forsøkt.

– Jamen så prøv da.

(Her sluttet av forståelige grunner denne samtale.)



«Helt bort i natta»
som blir
«Klart som i dagen»
med briller fra

Nå skal vi se...

H. IVERSEN
TRONDHEIM



Elevene våre.

Vi er stolte av elevene våre her ved teatret. De jobber hardt, de forsøker å lære seg noe under forhold som ikke alltid er de beste. Dette teatret er jo lite nok bare til å drive teater i på alminnelig måte. Elevskolen er det strengt tatt ikke plass til; som pedagogisk institusjon er vi heller ikke riktig innrettet. Å ha plastikk, for ikke å snakke om jazz-ballett og fektning på det glattbonede foye-gulvet krever mannsmot; å sitte stille og ha teoritimer vinterstid når trekken står som sno gjennom bygningen krever varme klær — helst muffe og pulsvanter. Har man hatt det sånn noen vintre, må man virkelig vil le for å fortsette. Etterhvert må man også kunne noe. Og plutselig viser det seg at de k a n. Det kan være en liten scene i en operette, en smårolle i et stykke, en komisk entré eller et alvorlig dramatisk øyeblikk. I et glimt skimtes en personlig profil, det plutselige omriss av et kunstnersinn i emning. I collage-forestillingen «Uten en tråd», som vi spilte til 150-årsjubiléet ifjor, var det flere slike øyeblikk. Her opptrådte mange av elevene sammen med de eldre skuespillerne. Dette ga denne forestillingen noe av sin spenning: hos mange kunne man merke en utvikling fra kveld til kveld. Med denne premièren avslutter teatret sitt 30. år. Det er gått en generasjon. Det er derfor med spesiell glede vi åpner kvelden med et stykke der teatrets yngste krefter får opptre samlet. «Den skallede sangerinnen» er deres oppførelse, og vi vil si noen ord om de medvirkende.



ULF BORGE (tredjeårselev, spiller Herr Smith) er født i Bergen i 1944. Etter artium i 1963 begynte han å trene dans og plastikk; var med i «My Fair Lady» på Den Nationale Scene i Bergen. Høsten 1964 kom han som scenearbeider til Det Norske Teatret, der han også fikk noen småting å gjøre i «Ai-ai, for ein artig krig!». Han fikk også fortsette sitt arbeid med dans og kroppstrening, bl.a. under Rikki Septimus. Våren 1965 var han med og danset i musical'en «Hvordan man blir direktør» på Oslo Nye Teater; om høsten kom han inn på Trøndelag Teater som elev. Her var han med i «Den glade enke» og «Boy Friend» og fremtrådte også i collagen. Ved elevenes presentasjonsforestilling i våres spilte han Gus, den ene av de to karene i Harold Pinter's «Kjøkkenheisen».

Til denne forestillingen hadde Ulf Borge også laget dekorasjonene — så godt, syntes teatret, at han også ble betrodd dekorasjonene til «Bort i svarte natta». Han har alltid syslet med tegning og maling, men aldri laget dekor for noen profesjonell scene; derimot har han hatt et lite modell-teater som han har moret seg med å lage dekorasjoner til i alle år.



BIRGITTA EDBERG (annetårselev, spiller fru Martin) er født i Linköping i Sverige. Til Oslo kom hun i 1956, tok artium der i 1961. Hun er cand.mag. fra Universitetet i Oslo med litteraturkunnskap, fransk og engelsk som fagkrets. På Universitetet startet hun en fransk teatergruppe; hun har optrådt der og på «Scene 7» til hun ble elev på Trøndelag Teater høsten 1966.



JAN ERIK BERNTSEN (premierelev, spiller herr Martin) er født på Lillehammer. Sytten år gammel satte han i gang med å reise rundt og syngende med band; i 1962 begynte han å spille amatørteater. Elev her siden 1964; har vært med i de mange obligatoriske operetter og barneforestillinger. Han hadde noe større roller i «Kjære Ruth», «Hans nådes testamente» og Somersset Maughams «Teater». Hans siste rolle var Bobby i «Boy Friend».



MONA JACOBSEN (premierelev, spiller Mary, hushjelpen) er født i Glomfjord i 1942, men unnslopp allerede som to-åring til Sverige. Etter krigen kom hun til Bærum; etter å ha prøvet seg i ulike yrker, ble hun utdannet vindusdekoratør i 1963. Teater kom hun i kontakt med på Teaterverkstedet på Blindern; hun var med i «Gilgamesj» som gjestespilte her i Trondheim i 1964. Samme året ble hun elev her. Hun har vært med i en rekke operetter – nå sist som Dulcie i «Boy Friend». Hun var hushjelp i «Det lykkelige valg» og var gjennomgangsfiguren Pernille i collage-forestillingen til jubiléet.



LEIF JACOBSEN (annetårselev; spiller Brannkonstabelen) er født i Drammen 1940; har studert norsk og almen litteraturkunnskap ved Universitetet i Oslo og undervist ved Sjømilitære Korps. Han har vært aktiv ved Studentersamfundets Teater i Oslo.

Programredaksjon : Sven Henning
Erik Pierstorff

Foto : Egil Rein,
Schrøder

Grafisk utforming : Atelier reklame
& PR-byrå

Annonsører i Trøndelag
Teaters Program sesongen 67/68.

Norges Brannkasse

Optikere Sjøhaug og Sande

A/S Sellgren & Co.

Bristol Hotell Restaurant

Teatergrillen - Hotell Prinsen

Urmaker E. Erlandsen

Astoria Hotell - Astoria Inn

Edvin Kværnø A/S

Harald Helgesen

VESTA - HYGEA

Nobø Fabrikker A/S

Bøndernes Salgslag

Karen Bauge Dahlen
damefrisersalong

Bergens Privatbank

Spesialforretningen L. Hoff

Klevelands Dieselservice A/S

Lorentz Erbe & Søn A/S

G. Nervik Møbelforretning

Arthur Tveitan A/S

Dag Wirum Møbelforretning

Norske Forenede

Livsforsikringsaktieselskap

Gustav Aspelin A/S

ELFAS

(Elgesæter Fabrikker A/S)

L. O. G.

Trondhjems Forsikrings-
selskap A/S

Det Nordenfjeldske
Dampskibsselskab

Konditori E. Erichsen

Gullsmed Ola Dahlsveen

PUBen i Studentersamfunnet

Th. Falkanger A/S

A/S Brødrene Halléns Utsalg

Spareskillingsbanken

A/S Trondhjems Farvehandel

H. Iversen

F. Morken

Thor Melhuus A/S

A/S Trondhjems Jernindustri

Aktiebryggeriet - E. C. Dahl

Øien & Indergaard lyskopiering

Siemens Norge A/S

A/S Forretningsbanken -
Den Nordenfjeldske Kreditbank

Klæbu-ruten A/S

A/S Dieselkraft

Ole Dahl A/S

Fotograf Schrøder

Nicolay Klinge A/S
klædehandel

Knut Grendahl
maskinforretning

Simon Engen A/S

J. Horgs Bokhandel Eftf.

A/S Anlegg

I. C. Piene & Søn

Chr. Thaulow & Søn Eftf. A/S

A/L Iskrem

Glassmester E. Engebretsen

Britannia Hotel

Felleskjøpet i Trondheim

Værness Elektrisk

NIDAR Chokoladefabrik A/S

F. Bruns Bokhandel

Johan O. Helgesen

Forsikringsselskapene
SAMVIRKE

A.s Trondhjems Cementstøberi
og Entreprenørforretning

Urmaker Håkon Lian

C. F. Haave's efft.

A/S Byggteknikk

A. J. Eggen Sag & Høvleri

Lyngs Bokhandel

Petter A. Knudsen

Trubadur Restaurant

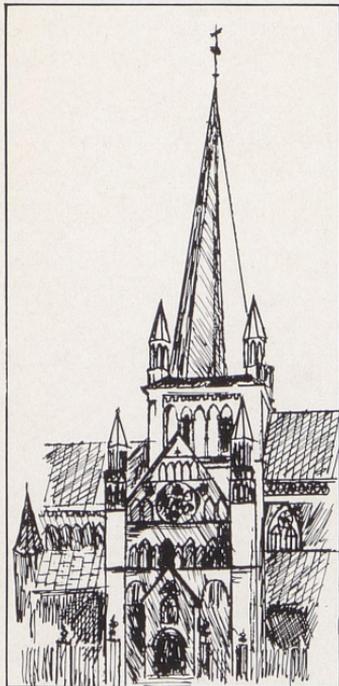
Kværnø Skomagasin A/S

Djønne & Co. A/S

4 kjente steder

i bybildet

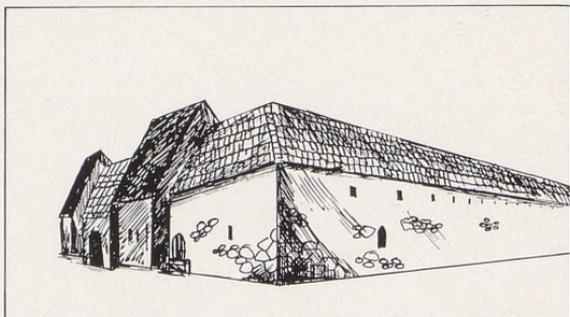
1.



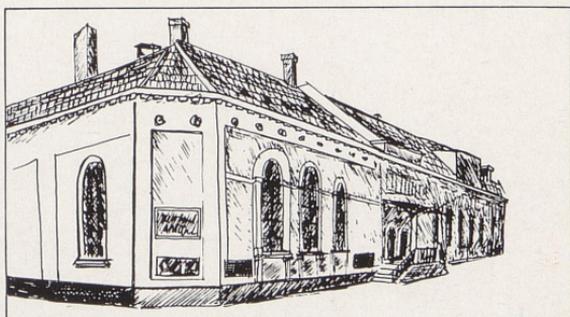
1. Domkirken
2. Erkebispegården
3. Trøndelag Teater
4. Dampvaskeriets utsalg:
Ths. Angells gt. 13

Egne butikker:

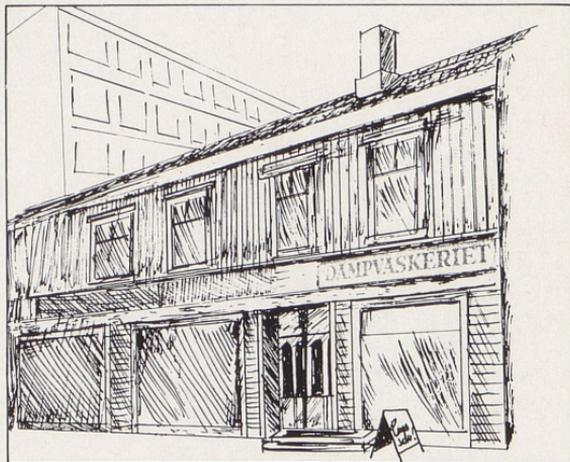
Innherredsveien 23,
Nedre Bakklundet 85,
Byåsen Butikkenter,
Fridheimsveien 1.



2.



3.



4.

Rent tøy er pent tøy

1/5 Dampvaskeriet

ETABLERT 1901

Vask — Kjemisk rensing





Nasjonalbiblioteket
Depotbiblioteket

Bort i svarte natta av Peter Shaffer
Sven Henning og Erik Pierstorff

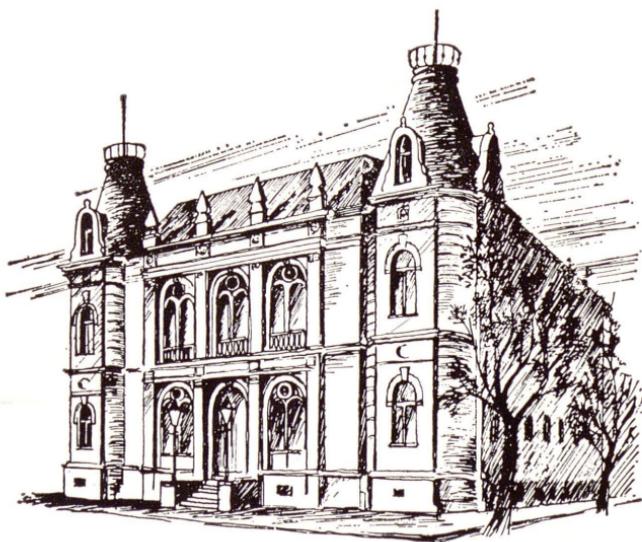


17g132412

**Hva vet De om
skattefri sparing?**

Vi vet alt!

Kontakt oss.



Trondhjems Sparebank

Avd.kontor Cicignons Plass

Filialer

Voldsminde, Elgeseter, Byåsen Butikksenter
Høgskolen, Studentbyen Moholt, Nardo.

Bankbussen.