

*Vestava*

DEN NATIONALE SCENE

«Teatret Vårt»



Kjærligheden er Guds første ord,  
den første tanke som skilte  
Gjendrom ham hjemme. Da han sa:  
Bli tys! ble det kejerteligket.

# Vildtoven

eller Knut Hamsuns roman  
Dramatisert av Sverre Udnes

Bearbeidelse og regi: **Morten Borgersen**  
Scenografi: **Åse Hegrenes**  
Musikk: **Bendik Hofseth**  
Lysdesign: **Helge Eskildsen**

De som er med:

Victoria: **Liv Heløe**  
Johannes: **Bjørn Willberg Andersen**  
Camilla: **Anette Hoff**  
Otto: **Lars Bonnevie Hjort**  
Huslæreren: **Johan B. Kjeldsberg**

Danseinstruktør: **Hilde Sol Erdal**  
Inspisient: **Carl Mehl**  
Rekvisitør: **Line Østby**  
Sufflør: **Marit Sognes**

*En samproduksjon mellom Den Nationale Scene og Teatret Vårt,  
Regionteatret i Møre og Romsdal.*

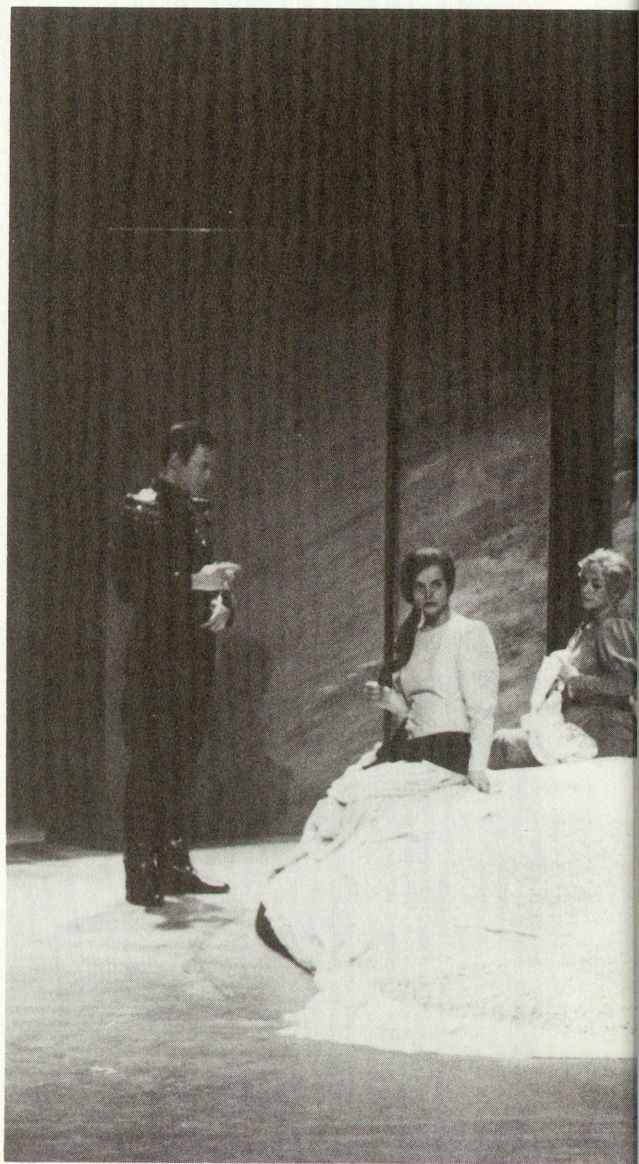
*Forestillingen varer ca 1t 35 minutter. Ingen pause.  
Fotografering og lydbåndopptak under forestillingen er ikke tillatt.*

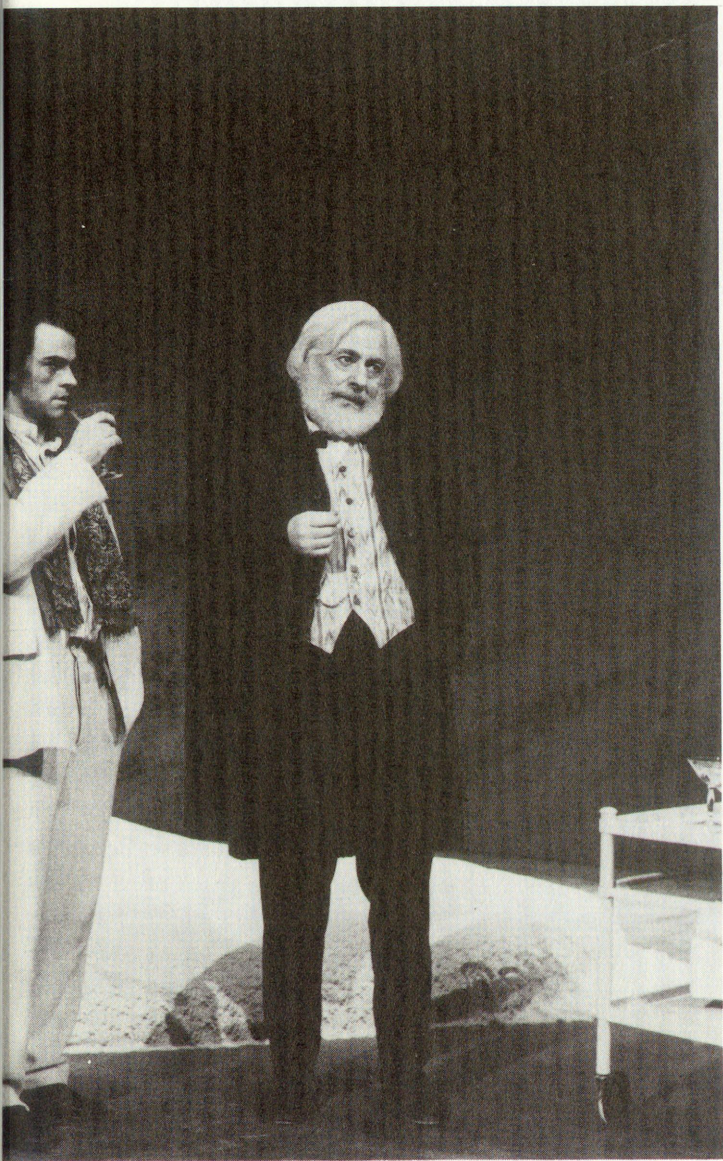
*Premiere på DNS, Store Scene: 20. januar 1993.  
Premiere Teatret Vårt, Molde: 1. mars 1993.*

## DEN NATIONALE SCENE

### «Teatret Vårt»

Programhefte nr. 1/93  
Ansvarlig utgiver: Tom Remlov  
Redaktør: Sverre Chr. Wilhelmsen  
I redaksjonen:  
Morten Borgersen, Bjørn Haugland, Tor Trolie  
Foto: Trygve Schönfelder  
Redaksjonens adresse: Postboks 78, 5001 Bergen.  
Telefon: 05 90 17 80  
Grafisk utforming: Marketing Team AS  
Trykk: Havel AS





# Victoria - kjærleik og diktning

*Victoria* vart skriven under Knut Hamsuns kveitebrødsdagar i Valdres sommaren 1898. Han gifte seg med Bergljot Goepfert om våren, etter store vanskar både på det juridiske og sosiale planet. Skilsmissa mellom Bergljot og den austerriske ektemannen hennar var vanskeleg å få i stand; far til Bergljot var innbiten motstandar av det nye ekteskapet. Og som om ikkje det var nok, var paret gjennom eit heilt år utsett for ein kampanje med anonyme brev, skrivne av ei forsmådd beundrarinne som gjorde det ho kunne for å hindre giftarmålet. Det gjekk så langt at dei to elskande etterkvart kjende seg truga av eit veritabelt komplott. For Hamsuns vedkommande er det mykje som tyder på at hendingane var i ferd med å føre han inn i ein paranoid situasjon, der fantasien tapte grepet om røyndomen.

Dette vesle glimtet inn i diktarens biografi seier litt om kva slags personlege erfaringar som ligg til grunn for den romanen dei fleste lesarane reknar som Hamsuns vakraste kjærleiksroman. Det seier litt om kvifor *Victoria* ikkje avspeglar den unge kjærleikens lykke og sødme, men faktisk er blitt ein roman der Hamsuns kjærleikstragikk har fått sitt tydelegaste uttrykk.

Konflikten mellom kjærleikens voner og nederlag er skriven inn i sjølve intrigen på ein heilt spesiell måte. Få stader har dikteren kome nærmare underhaldningslitteraturens sjablongar. Forteljinga om møllarsonen og herregardsdottera som elsker kvarandre, men ikkje kan få kvarandre på grunn av sosiale hindringar og lagnadens uutgrunnelege spel, og som endar med meiningslaus og altfor tidleg død, minner til forveksling om intrigen i *Bjørger*, trivialromanen Hamsun skreiv 20 år tidlegare. Når *Victoria* likevel høyrer til blant Hamsuns banebrytande romaner fra 1890-åra, er det først og fremst fordi desse sjablongane blir utgangspunkt for ein vemodig meditasjon over konflikten mellom poesi og liv. At hovudpersonen er diktar, er ikkje tilfeldig. I ein viss forstand kan ein seie at det er nettopp difor kjærleiksromanen frå første til siste stund er tragisk. Frå barndomen av er den kjærleiken



Johannes ber på til Victoria forma av fantasiar og fabuleringar. Det er eventyrfiguren Victoria som dannar sentrum i det kjærleiksuniverset Johannes lever i. Men dette universet er eit poetisk univers. Det ber avstanden frå livet i seg som sitt vesentlege kjenneteikn. Diktaren Johannes er grunnen til at elskaren Johannes eksisterer på ein så passiv og sjølvfornektande måte i romanen. Men samstundes er det hans poetiske evner som både skaper og gjenskaper kjærleiken - med det poetiske vemodet lesaren blir så gripen av. Dette er romanens paradoks. Og det er kjærleikens paradoks i Hamsuns diktekunst. Difor er det heilt "rett" at siste avsnittet i romanen, brevet som Victoria skriv rett før ho døyr, talar til oss om kjærleik i den fjernaste avstand frå livet vi kan tenkje oss: frå dødens stad - bortanfor alt liv. I ein viss forstand talar heile romanen til oss i denne avstanden. Den sosiale kløfta, den poetiske fantasien som formar og omformar livet - begge delar viser i siste instans til denne totale negasjonen av alt "verkeleg" liv.

Hamsun skildrar dette på ein måte som gjer det mogleg å seie at han avslører for oss diktarens livsudugelege natur. Men samstundes gjer han det utan å ta avstand frå denne livsavstanden. Tvert imot, nærleiken mellom diktaren som fortel og diktaren det blir fortalt om er så tett at dei to rett som det er glir saman med kvarandre og blir eitt. Det skjer i alle dei prosalyriske og fabulerande avsnitta som er lagde inn i forteljinga - allegoriar og parablar om "kjærlighetens irrganger". Slik blir *Victoria* ein roman der vi under sjablongane og poesien kan lese eit mønster i Hamsuns eige paradoksale diktarliv: saga om den livsbejaande og virile mannen som heile tida ville bruke livet sitt til noko anna enn det dei djupaste kreftene i han utan nåde dreiv han til: nemleg å dikte. Kostnadene ved å ha diktekunsten som lagnad og einaste liv er skrivne inn i den bittersøte forteljinga om møllarsonen og herregårdsdottera. Men også gevinstane. For *Victoria* er i seg sjølv også det kunstens grep om livet som Hamsun sjølv aldri kunne fri seg frå. Romanen gir såleis rett til dei som meiner at sann diktning alltid spring ut av ein grunnleggande melankoli som den berre kan vinne over ved å stadfeste: Forteljinga handlar om nederlag og død, men tittelen talar til oss om siger.

# Møllerens sønn og slottsherrens datter

*Victoria* (1898) er bygget over et av triviallitteraturens mest banale mønstre: Møllerens sønn og slottsherrens datter elsker hverandre, men standsforskjeller står i veien, også da han er blitt en rik og berømt dikter. Så blir det melodrama: Da de endelig forstår, er hun dødsdømt.

Nå er det slik at de fleste av oss agerer i trivialmønstre og melodrama noen ganger i livet, og vi opplever sannelig ikke oss selv som banale når det står på. Hamsun var enda flinkere: Han laget poesi av trivialmønsteret. Han utnyttet både mytens og melodramaets enkle følelses-appell og symbolenes sammensatte språkspill. I romanen er kjærlighetens og skjønnhetens motstykke ikke hatet, men det absurde og heslige.

Den som vil, kan også lese gjennom og bortenfor poesien med moderne øyne: *Victoria* er et stykke kjønnskamp opplevd i mannsperspektiv. Standsforskjellen er innebygd i slottsherrens datter, hun er for veik til å bryte ut; møllerens sønn har som voksen hevet seg over sine forutsetninger, han kjenner sin egen verdi og er trygg og selvsikker, det er bare irrasjonell kvinnelig uberegnelighet som av og til kan forvirre ham litt, i hvert fall gjøre ham sorgmodig. De kvinner, de kvinner!

Så har noen gjort det vanskelig for seg på en annen måte: Dette trivialmønsteret, dette melodramaet, denne poesien og denne kjønnskampen skal føres over i en annen kunstnerisk form. Romanen skal bli drama.

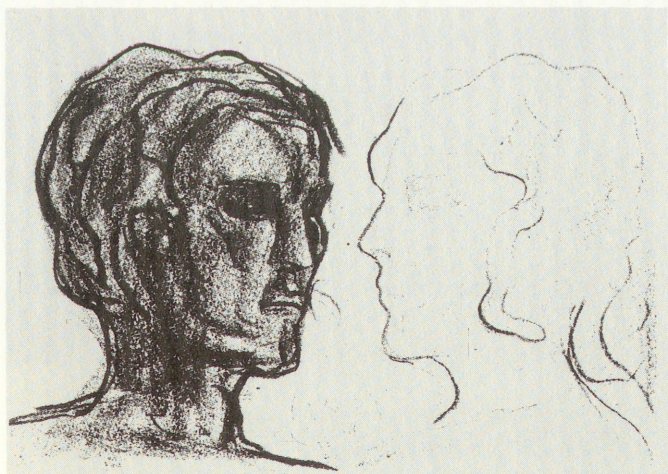
Det er ingen enkel oppgave. Det banale og det sublimе kan lettere forenes i en tekst som skal leses; det usagte, det som skaper selve spenningen mellom *Victoria* og Johannes, kan få uttrykk i språklige bilder, i perspektivskiftninger og tankeforflytninger. Scenens virkemidler er atskillig grovere. Og tungvintere. Et enkelt eksempel: Hvordan fremstiller man scenisk en setning som *Et minne fløy gjennom ham* når personen snakker om noe ganske annet?

En overføring fra roman til drama kan ikke bli noe annet enn en forenkling, en hardhendt beskjæring. Slik ser Sverre Udnæs' manus til dramatiseringen av *Victoria* i første omgang

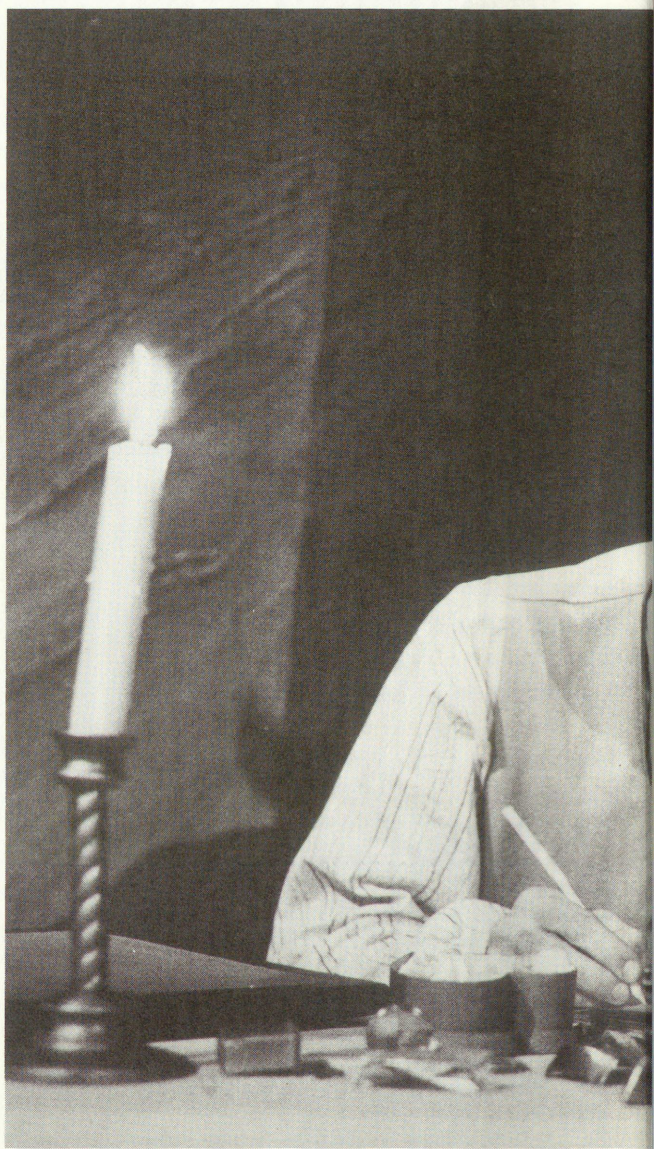
ut for meg. Men da gjør jeg den feil at jeg bare leser det, jeg tenker ikke som iscenesetter. Jeg vet jo egentlig bedre: For et teatermenneske er en "tekst" bare utgangspunktet, bare råstoffet som forestillingen skal lages av. Det gjelder når teksten er tenkt som teater, f.eks. av teatermannen Ibsen, og det gjelder enda mer i et tilfelle som dette. Her settes iscenesetteren på prøve: Noe skal diktes tilbake med andre virkemidler enn ord. Stemninger og bilder som er skåret bort fra språkspillet, kan gjenskapes i betoning, gester og mimikk, i musikk, i lyssetting og farger, i den helhet som en *forestilling* er.

Naturligvis blir det ikke romanen du får se på scenen. Men forestillingen *kan* bli et beslektet kunstverk, - som kanskje kan virke tilbake og få deg til å lese romanen på en ny måte - ?

WILLY DAHL



Erotisk scene av Edvard Munch.





# Hamsun og teatret

På repertoaret til Teatret Vårt står denne våren stykker av både Bjørnson og Hamsun. Hvordan artet kontakten seg dem imellom? Og hvilket forhold hadde Knut Hamsun til teatret - og til andre av våre dikterhøvdinger?

Hamsun beundret Bjørnson sterkt, og i sine unge dager - lenge før han hadde utgitt noe - bega han seg til fots fra Kristiania til Aulestad for å få dikterhøvdingen til å vurdere hans litterære arbeider. Da han omsider kom frem var han både sliten og forfrossen. Men Bjørnson trodde han var full og ville ikke slippe ham inn før neste dag. Da han omsider fikk foretrede, leste Bjørnson hans arbeider uten særlig interesse eller begeistring. Men han mønstret den unge Hamsun og sa: "De er slik en vakker ung mann. De skulle gå til teatret. Jeg skal anbefale Dem." Hamsun ble sendt på dør med et brev til skuespilleren Jens Selmer. Men den etterfølgende samtalen dem imellom resulterte ikke i annet enn at Hamsun bestemte seg for at teater skulle han i alle fall ikke befatte seg med.

Stort sett hatet Knut Hamsun teatret.

Det ydmykende møtet med Selmer kan ha spilt en rolle. Onde tungar mener hustruen Marie er forklaringen. Hun var jo skuespillerinne før de giftet seg. Teatret var derfor en rival, noe som i Hamsuns univers ikke er til å spøke med.

Like onde er vel tungene som påstår at rivaliseringen med Ibsen er forklaringen, selv om dokumentasjonen her er litt bedre: Hamsun skrev atskillig og tildels velformulert om hvilken forflatning teatrets krav påførte Ibsen og om den skjematisk psykologi og overforenklede idé-debatt han syntes den ellers interessante dikter måtte hengi seg til innenfor prosceniumsrammen.

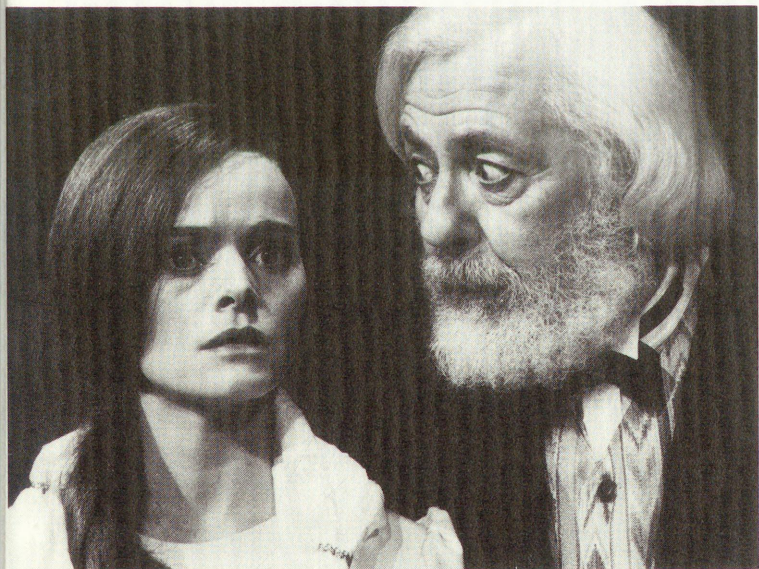
Hamsun mente både avstanden fra sal til scene og teaterpublikums kollektive opplevelse gjorde dikterens oppgave nærmest umulig. Hvordan kunne en dikter under slike omstendigheter få sitt publikum udelt og inderlig i tale? Hvordan skulle han få dem med dit Hamsun som kjent mente

all diktning måtte søke: til sitt - og deres eget - "ubevisste sjelsliv"?

For en forførende beretter og lidenskapelig individualist som Hamsun kjentes teaterdiktning som en selvmotsigelse. Som enerådende forteller må nemlig dikteren lide nederlag i teatret. For teatret er i dobbelt forstand dialogens kunst. Ikke bare må dikteren uttrykke seg gjennom sine personers dialog - forestillingen blir også til "i dialog" med publikum nede i salongen. Dikteren er med andre ord avhengig av sitt publikums medskapende evne. Eller sagt på en annen måte: han er prisgitt sitt publikums frihet.

Men representerer teatret virkelig noen fare for Hamsun? Eller er det snarere slik at teatret - i samspillet mellom sal og scene - gjør hans diktning farligere for oss alle, slik ekte kunst skal være?

M.B. & T.R.



# Knut Hamsun

(1859-1952)

Født i Lom, Gudbrandsdalen.  
Het opprinnelig Knut Pedersen.  
Flyttet 3 år gammel til gården  
Hamarøy i Nordland. Var etter  
konfirmasjonen handelsbetjent.

**1877:** Fikk utgitt fortellingen  
"Den Gaadefulle. En kjær-  
lighetshistorie fra Nordland"

**1878:** Ga ut diktet "Et Gjensyn" og  
fortellingen "Bjørger". Førte  
en omflakkende tilværelse i  
noen år - bl.a. i USA -  
som kaiarbeider, kramkar,  
skomakerlærling, vei-  
arbeider, lensmannsbetjent  
og lærer. Holdt foredrag.

**1889:** Utga "Fra det moderne  
Amerikas Aandsliv".

**1890:** Romanen "Sult".

**1891-92:** Foredragsturné, med  
angrep på norske diktere,  
særlig Ibsen.

**1892:** Romanen "Mysterier".

**1893:** Romanene "Redaktør  
Lyng" og "Ny Jord".

**1894:** Romanen "Pan".

**1895:** Skuespillet "Ved Rigets  
Port".

**1896:** Skuespillet "Livets Spil".

**1897:** Skuespillet "Aftenrøde".

**1898:** Romanen "Victoria".

**1898:** Giftet seg med Bergljot  
Bech. Ekteskapet ble opp-  
løst i 1906.

**1902:** Versdramaet "Munken  
Vendt".

**1903:** Reiseskildringen  
"I Eventyrland".

**1904:** Romanen "Sværmere" og  
diktsamlingen "Det vilde  
Kor".

**1906:** Romanen "Under Høst-  
stjernen".

**1908:** Dobbelromanen "Benoni  
og Rosa".

**1909:** Giftet seg med (Anne) Marie  
Andersen (1881-1969) fra  
Elverum, og fikk med  
henne barna Tore (f. 1912),  
Arild (f. 1914), Ellinor  
(f. 1915) og Cecilia (f. 1917).

Marie Hamsun var lærer og  
skuespiller til hun giftet seg  
med Hamsun, og ga senere  
ut to diktsamlinger, fire  
samlinger barnefortellinger  
og selvbiografiene "Regn-  
buen" (1953) og "Under  
Gullregnen" (1959).

**1911:** Kjøpte en gård på Hamarøy  
som han drev i seks år.

**1913:** Romanen "Børn av Tiden".

**1915:** Romanen "Segelfoss By".

**1917:** Romanen "Markens Grøde",  
som han fikk Nobelprisen i  
litteratur for i 1920.

**1918:** Kjøpte gården Nørholm ved  
Grimstad.

**1920:** Romanen "Konerne ved  
Vandposten".

**1923:** Romanen "Sidste Kapitel".

**1927:** Romanen "Landstrykere".

**1930:** Romanen "August".

**1933:** Romanen "Men Livet  
lever".

**1936:** Romanen "Ringens sluttet".

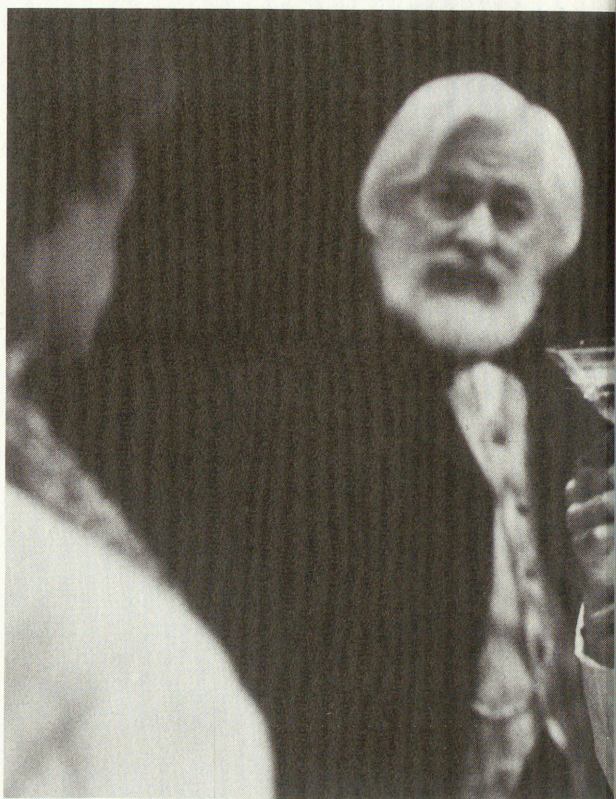
**1947:** Hamsun stilles for retten for  
landssvik.

**1949:** "Paa gjengrodde Stier".

**1952:** Knut Hamsun dør på  
Nørholm.









# Om kjærlighet

av Erich Fromm

”Hele vår kultur kan sies å bygge på kjøpelysten, på idéen om et gjensidig fordelaktig varebytte. Det moderne menneskes lykke består i å gå fra butikk til butikk og kjøpe alt hva det har råd til, kontant eller på avbetaling. Han (eller hun) har en lignende innstilling til andre mennesker. For mannen er en tiltrekkende kvinne - og for kvinnen en tiltrekkende mann - det trofé de er på jakt etter. Og ”tiltrekkende” betyr i alminnelighet en vakker bukett av de egenskaper som er populære og efterspurt på det sosiale personlighetsmarked. Hva som gjør en person spesielt tiltrekkende, er en motesak, fysisk som psykisk. I 1920-årene var en pike som røkte og drakk, var hårdkokt og sexy, tiltrekkende. I våre dager krever moten at hun er mer huslig og blyg. I slutten av det 19. århundrede og i begynnelsen av dette skulle en mann være pågående og ærgjerrig - i dag skal han være tolerant og omgjengelig - for å virke tiltrekkende som ”objekt”. (s. 10-11)

”I motsetning til den symbiotiske forening består den moderne kjærlighet i en forening hvor individene bevarer sin individualitet og integritet. Kjærligheten er en aktiv kraft som mennesket er i besittelse av, en kraft som kan gjennombryte de murer som skiller oss fra våre medmennesker og forene oss med andre. Kjærligheten kan overvinne menneskets følelse av å være isolert og adskilt, men tillater det allikevel å forbli seg selv og bevare sin integritet. I kjærligheten forekommer det paradoksale at to vesener smelter sammen til ett og allikevel forblir to.”(s. 27)

”Kjærlighet antas å springe frem av en spontan, emosjonell reaksjon, idet man plutselig blir grepet av en uimotståelig følelse. Denne oppfatning medfører at man bare ser det angjeldende individs særpreg - og overser at alle menn er ett i Adam og alle kvinner ett i Eva. Og man overser en viktig faktor i den erotiske kjærlighet, nemlig *viljen*. Å elske en annen er ikke bare en sterk følelse - det er en vurdering, en beslutning og et løfte. Hvis kjærlighet bare var en følelse, hvorledes kunne man da love å elske hverandre for alltid? En følelse kommer, og den kan forsvinne. Hvorledes kan jeg vite at den vil vare evig, hvis mitt løfte ikke forutsetter en vurdering og en beslutning?” (s. 60)

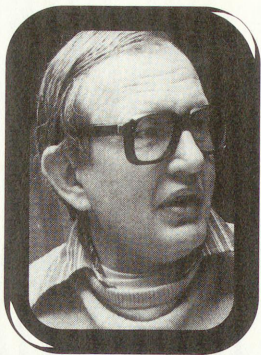
Fra ”Om kjærlighet” av Erich Fromm.

Originalens tittel: ”The Art of Loving”, 1956. Norsk utgave, Aventura Forlag, Oslo 1991.



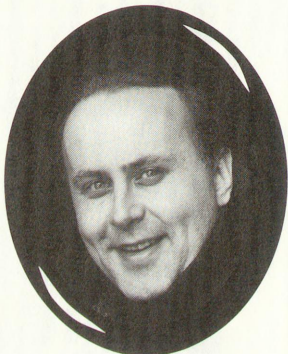
**Sverre Udnæs**  
**(1939 - 1982)**  
**(dramatisering)**

dramatiker og instruktør, arbeidet i ulike funksjoner i fjernsynets barndom i Norge og fremstod som en av landets mest vitale instruktører både i TV, film og teater. Huskes for "Alberte"-serien etter Cora Sandels bøker, "Tre søstre" av Tsjekov, "Sporvogn til begjær" av T. Williams og filmatiseringen av Ibsens "Fru Inger til Østråt". Udnæs ble også en av de viktigste fornyerne av norsk dramatikk, med egne stykker som "Aske", "I dette hvite lys", "Kollisjonen" og "Visittid" (Oppført på DNS våren 1989). Dramatiseringen av "Victoria" ble gjort ferdig i 1981.



**Morten Borgersen (42)**  
**(instruktør)**

ble i 1991 den første teatersjef ved det tidligere allmannastyrte Teatret Vårt - Møre og Romsdal Regionteater. Skuespiller siden 1970 ved Rogaland Teater, Trøndelag Teater, Riksteatret, Teatret Vårt, Telemark Teater, Oslo Nye, TV-teatret, Homansbyen teaterselskap - og fra 1987-91 ved Den Nationale Scene, med roller i bl.a. Hamlet, Love Me Tender, Krittringen og Høysåte. Instruktør siden 1986 for bl.a. ny norsk dramatikk av Arild Dahl og Terje Nordby og utenlandsk dramatikk av Samuel Beckett, Marguerite Duras, Lars Norén og Pavel Kohout.



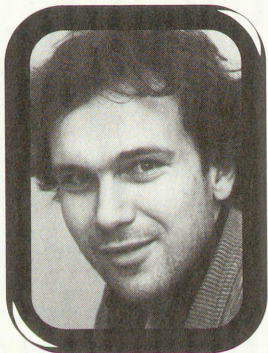
## **Åse Hegrenes (37)** **(scenograf)**

bergensdebuterte i 1990 med dekorasjonen til Karl Hoffs "Gå ikke fra meg" på DNS og har senere vært svært aktiv som scenograf både her og ved andre institusjoner - i oppsetninger som "Mugg" og "Rasmus og Juni" på Lille Scene via "Gjest Bårdsen døyr åleine ved Nilens breidd" på Småscenen og frem til høstens sinnrike dekorasjonsløsning til familieoppsetningen "Peter Pan - for alltid" på Store Scene. Men topp-punktet - foreløpig - er uten tvil den monumentale arealøsningen til "Hellemyrsfolket" i Teatergarasjen. For denne mottok hun i desember Norsk Teaterleder-Forums pris for særlig fremragende prestasjon i året som gikk.



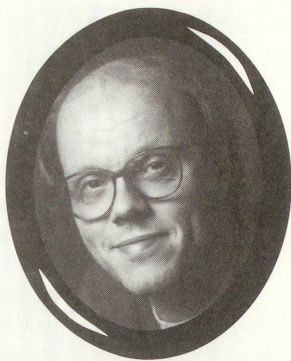
## **Bendik Hofseth (30)** **(komponist)**

er en av landets mest fremgangsrike og særegne yngre saksofonister, som inspirert av Jan Garbarek har skapt sin egen musikalske stemme og vist at det også er plass for andre. Er en flittig benyttet studiomusiker og produsent og har levert bestillingsverk innen ulike kunstarter - bl.a. til ballett og til "Vossajazz" 1991. Har også arbeidet endel i New York og er i ferd med å skaffe seg et internasjonalt navn - både på egenhånd og sammen med gruppen Steps Ahead, som jobber i grenselandet pop/jazz. Hofseth er en allsidig musiker, med stort spenn i musikken sin - fra fartsfylt bypreg til det helt lyriske, naturinspirerte og poetiske.



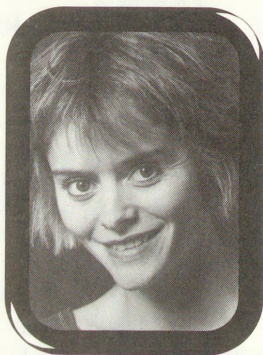
## **Helge Eskildsen (38)** **(lysdesign)**

har arbeidet ved Den Nationale Scenes lysavdeling de siste 14 årene, med sentrale oppgaver innen lysdesign i bl.a. "Balansedame" av Cecilie Løveid, "Brenningen" av Erling Gjelsvik, "Gå ikke fra meg" av Karl Hoff, Holbergoppsetningen "Erasmus Montanus", Ragnar Hovlands "Gjest Bårdsen døyr åleine ved Nilens breidd" og fjorårets gastronomiske farse av Andreas Markusson, "Kan det være noe hun har spist?". Han var også involvert i "Visittid" - Sverre Udnæs-stykket som ble spilt på DNS i 1988/89-sesongen.



## **Liv Heløe (29)** **(Victoria)**

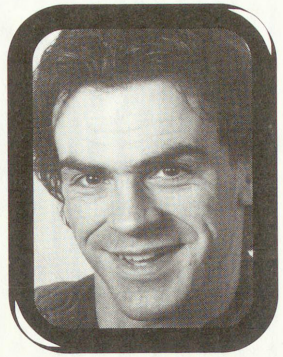
er rekruttert fra det frie teatermiljøet i Oslo, der hun i tre år var med i Kirkeristen Lille Teater. Har vært tilknyttet Den Nationale Scene siden 1988/89-sesongen, og vil bli husket fra stykker som "Edel har fest" av Per Knutsen, der hun i tittelrollen også spilte mot Bjørn Willberg Andersen, fra "Visittid", av Sverre Udnæs, der hun spilte lille Lene og fra hennes tolkning av rollen som Grusche i Brecht-oppsetningen "Krittringen". Det siste året har Liv bl.a. gjestet i "Stormen" ved Teatret Vårt i Molde. Publikum vil også kjenne henne igjen fra Fjernsynsteatrets versjon av Jens Bjørneboes "Til lykke med dagen" og filminnspillingen av Knut Hamsuns "Landstrykere", der hun har rollen som den unge Ragna. I vår er hun igjen TV-aktuell, med en av hovedrollene i serien "Solens sønn og månens datter", som kommer på NRK i mars.





**Bjørn Willberg  
Andersen (33)  
(Johannes)**

har bakgrunn som rockemusiker og danser i Riss Dansekompani i Bergen. Skuespiller ved Den Nationale Scene siden 1988, med sentrale roller i "Anne Pedersdotter" av Hans Wiers-Jensen (Martin), tittelrollen i Ragnar Hovlands "Gjest Bårdsen døyr åleine ved Nilens breidd", Lyder i "Bruredansen" av Norvald Tveit og det siste året i storoppsetningen "Hellemysrfolket", der han bl.a. spiller den sentrale rollen som Severin - oldebarnet til "Småfylla" og Sjur Gabriel. Vil i vår også bli å høre som privatdetektiv Varg Veum i Radioteatrets hørespillserie basert på Gunnar Staalesens "I mørket er alle ulver grå".



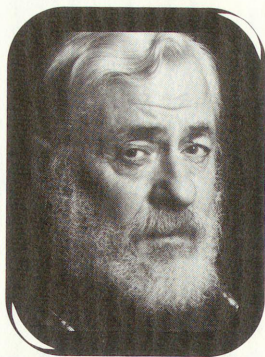
**Anette Hoff (31)  
(Camilla)**

spilte så tidlig som i 1984/85 i "Mine hemmelige memoarer" på DNS, og suste i fjor vår inn igjen på den bergenske scene som Vari i Lille Sceneoppsetningen "Da jeg var liten, var jeg vill og gal", etter sommeren i forveien å ha vært med i cabareten "Vi opererer i natt" på Maxime. Det siste året har hun vært en sentral aktør i en serie rollefigurer i "Hellemysrfolket". Men før hun etter endt Teaterhøyskole kom til Bergen hadde hun arbeidet med teater i sju år, i "Perleporten" - en av landets første frie grupper og ved Teateret på Torshov.



## **Johan B. Kjeldsberg (61)** **(huslæreren)**

kom til Den Nationale Scene som skuespiller allerede i 1955, etter å ha tilbrakt et par år ved Folketeatret under teatersjef Hans-Jacob Nielsen og to år ved Rogaland Teater under Claes Gill. Dro på jordomseiling i 1963, kom tilbake fire år senere og har siden 1969 vært ansatt ved Det Norske Teatret. For tiden har han permisjon og har gjestet Trøndelag Teater og for tiden Teatret Vårt i Molde, hvorigjennom han - til sin uttalte glede - igjen befinner seg på gamle jaktmarker i Bergen. Har spilt så godt som alt - fra ulv i barnekomedie til Kong Lear i en nylig Shakespeare-oppsetning.



## **Lars Bonnevie Hjort (27)** **(Otto)**

hadde sin første rolle som Eilif i "Mor Courage" i 1985 på Det Norske Teatret, der han i tre år også hadde ulike oppgaver bak scenen før han tok Teaterhøyskolen 1987-90. Han har jobbet ved Teatret Vårt i Molde siden da, med roller i "Sverdet og steinen", "Utlendingen" og "Mens vi venter på Godot". I "Seinsommar-dansen" spilte han Michael, mens han i teatrets lovpriste jubileumsforestilling - "Stormen" av William Shakespeare - fylte rollen som Ferdinand - mot Liv Heløe.



Man skulle bare vite at det var til  
hennet og ingen annen han hadde  
skrevet Diktene, alle sammen, endog  
det til matton, endog det til mynneren  
Man skulle aldri få det å vite.

# To tanker og en sjel

Vi lar oss fort begeistre, vi teaterfolk. En teaterforestilling er jo noe mange er sammen om å skape, og vår natur er å tenke fellesskap. Alene kjenner vi oss egentlig ganske nakne. Når vi derfor besøker hverandre - privat eller på våre respektive teatre - oppstår raskt de mest vidløftige og entusiastiske planer om *samarbeid*.

Men vel hjemme igjen blekner begeistringen like brått. Da får vår usikkerhet et annet ansikt. Da gjør den oss til prestisjefegere som smaløyde vokter vårt eget lille tarv. Den rir norsk teater som en mare, denne usikkerheten. Og gir man seg først den i vold, vil et hvert samarbeidsprosjekt ganske snart fremstå som upraktisk, ukunstnerisk og - ja, rett og slett uinteressant. Avmakten blir behageligste utvei.

Et samarbeid mellom to norske teatre kan altså ikke tuftes på sentiment. Utgangspunktet må tvertimot være den klare tanke og resolute beslutning. Det dreier seg kort sagt om ideologi.

Kveldens forestilling er et resultat av denne ideologien.

Som de to idéhaverne har vi høyst ulik bakgrunn. Vi leder to svært forskjellige teatre, både i størrelse og egenart. Vi har også tilbrakt viktige år i svært forskjellige miljøer - på den ene siden Londons kosmopolitiske og kommersielle teaterverden, på den andre det uavhengige og ofte kontroversielle frigruppemiljøet her i landet. Men kanskje nettopp dette har gitt oss friheten til å tenke som vi gjør. Vårt felles ønske er en vitalisering av den enorme ressurs vårt offentlig eide norske teater er.

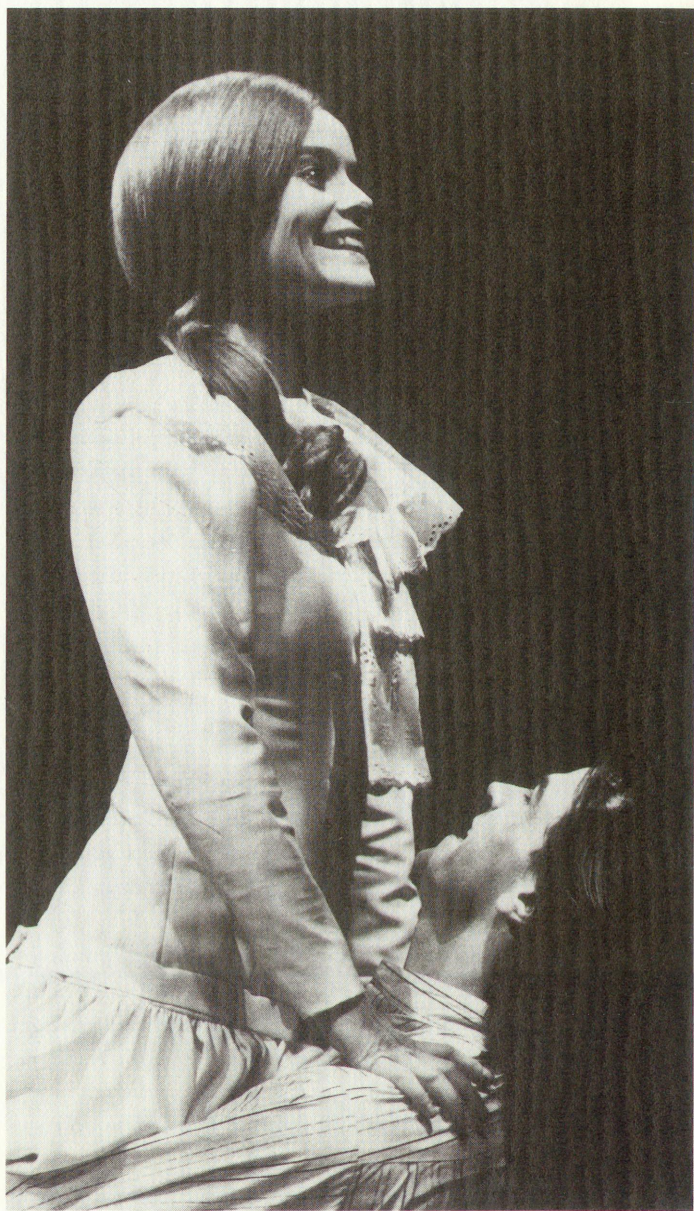
Hva slags gevinster mener vi da et slikt samarbeidsprosjekt vil gi, utover den rent geskjeftige idé om et samvirke? Det gjelder på mange felter. Vi skal her ta for oss noen.

Repertoartenkningen i norsk teater kan ofte være svært tilfeldig - så tilfeldig at det *syns*. Skal to partnere - som her - samarbeide om en repertoaridé, betinger det en annen åpenhet og en bredde i ens orientering, samtidig som det krever en vilje til meningsutveksling og en evne til å tydeliggjøre sine tanker. Å samarbeide betyr ikke bare å finne et felles-

skap. Det handler jo vel så mye om å utfordre hverandre og å erkjenne ulikheter. Av slikt blir det morsomme diskusjoner - og mindre tilfeldige idéer. Når vi i denne sammenheng til slutt bestemte oss for "Victoria", var det etter et langvarig arbeid med et nytt verk av en av våre nålevende diktere, som vi foreløpig måtte oppgi, og der vi kom til å bli voktere av kvalitet for hverandre. "Victoria" ble da løsningen, fordi også dét er et eksempel på den norske samtidsdramatikken vi ved begge teatrene er så sterkt engasjert i, samtidig som Hamsun jo er et felles eie.

De faste ensemblene har vært en grunnpilar i norsk teaterliv. Men vi er mange som nå mener de er blitt *for* faste. Da kan et samarbeid som dette være et viktig løsemiddel, uten at vi samtidig får den totale oppløsning. Stabiliteten er et gode i det den gir tilhørighet og trygghet, som igjen gir mulighet for fordypelse i arbeidet. Men når tryggheten blir makelighet og tilhørigheten fører til fordommer, rutiner og vanetenkning, da har kunsten ikke lenger gode kår. Det viktige i en kollektiv kunstart som teatret er at de kollektivene som dannes får bestå av mennesker som kjenner både respekt og vitebegjær for hverandre. Derfor blir det også viktig å gjøre seg kjent med andre arbeidsformer enn ens egne og med kolleger fra andre teatre - for å gi seg selv muligheten til å velge og vurdere, og dermed også gjøre seg medansvarlig for egen karriere. Ved et lite regionteater på Nordvestlandet kan en f.eks. fort komme til å føle seg isolert og savne et fagmiljø. Å komme derfra til et teaterhus som Den Nationale Scene betyr et møte med sterke og levende tradisjoner og med mennesker som kanskje ser nye og andre ting hos en. Samtidig kan det ved et stort teater fort kjennes som ens eget personlige og kunstneriske arbeid drukner i all aktiviteten, og i kravene til organisasjon og effektivitet. Mot dette vil et lite regionteater by på den unike konsentrasjon som oppstår når alle er samlet om ett og det samme mål.

Dette bringer oss til publikum - dette mangehodete troll som har en langt større innvirkning på en teaterforestilling enn det nok selv er klar over. Ingen kveld er lik i teatret, og det skyldes alt vesentlig at publikum aldri er det samme. Hver kveld må båndene mellom sal og scene knyttes på ny. Derfor er det en ekstra stimulans å skulle spille for et annet



enn ens eget "hjemmepublikum". Et urbant, tradisjonsbevisst - ja, kanskje endog bortskjemt - publikum som det bergenske gir oss en ganske annen forestilling av "Victoria" enn vi vil få i et forsamlingshus på Nord-Møre. Og vel å merke: begge steder vil publikum oppleve forestillingen som "sin", som en forestilling fra "sitt" teater. Vissheten om alt dette - om de omstendigheter og de mennesker en forestilling blir til for - er selvfølgelig også med på å forme det skapende arbeid, om aldri så umerkelig.

Endelig vil et samarbeid som dette dreie seg om ressurs-utnyttelse - et ikke uvesentlig stikkord i våre dager. Det er trange tider overalt i det norske samfunn, og så også i teatret. Når vi derfor på denne måten kan utnytte ledig kapasitet og tilgjengelige talenter ved våre to respektive teatre, og så til sammen få en produksjon som ingen av oss alene hadde hatt ressursene til - da kan vi ikke skjønne annet enn at det må være eksemplarisk bruk av offentlige midler. Da vil fort helheten også kjennes større enn summen av enkeltfaktorer. Dét gir en moralsk gevinst - en integritet - som ikke skal undervurderes. Det er dessuten politikk: kan hende viser det veien til en friere, åpnere måte å skape teater på - uten at alle budsjetter sprenge.

Dette er noen av våre forventninger og forsetter. Dette er ideologien. Slik har vi hver på vår kant og sammen *tenkt*.

Men som alltid i teatret er forestillingen målet. Vårt enkle håp er å få en oppsetning på våre respektive repertoarer med en litt annen - ja, *sjel* enn vi ellers kunne hatt.

To tanker. Én sjel.

MORTEN BORGERSEN

TOM REMLOV

28. 1. 93

## Hva spilles på DNS i vår?

### Teatergarasjen:

#### **Hellemyrsfolket**

av Amalie Skram

dramatisert av Gunnar Staalesen

Spilles t.o.m. 27. februar

### Store Scene:

#### **Victoria**

etter Knut Hamsuns roman

dramatisert av Sverre Udnæs

Premiere 20. januar

#### **Gjengangere**

av Henrik Ibsen

Spilles fredager og lørdager i tiden

15/1-6/2

#### **Døden og piken**

av Ariel Dorfman

Premiere 5. mars

#### **Skraphandlerrock**

av Norvald Tveit og Knut Skodvin

Urpremiere 20. mars

#### **Peer Gynt**

av Henrik Ibsen,

med Edvard Griegs musikk i  
originalversjon

Premiere til Festspillene, 3. juni

### Småscenen:

#### **Titus Andronicus**

av William Shakespeare

Norgespremiere 27. mars

#### **Begjær til besvær**

**(Love's Labour's Lost)**

av William Shakespeare

Premiere til Festspillene, 5. juni

#### **Hamletmaskinen**

av Heiner Müller

Norgespremiere til Festspillene,  
12. juni





Lille Scene:

**Et fandens fruentimmer**

av Eva Sevaldson

etter en idé av Ludvig Holberg

Urpremiere 27. januar

**Etter William**

av Marit Tusvik

Fra ultimo mars

**...og ved  
Teatret Vårt?**

**Sprit**

av Børje Lindstrøm

På turné januar - mai 1993

**Victoria**

etter Knut Hamsuns roman

dramatisert av Sverre Udnæs

Premiere 1. mars 1993, med

etterfølgende turné

**Geografi og kjærlighet**

av Bjørnstjerne Bjørnson

På turné 12. mars - 17. mai 1993

**”Teatret Vårt”**

**A/S Regionteatret i Møre  
og Romsdal.**

Landets nest eldste regionteater feirer sitt 20 års jubileum denne sesongen. Med fast base i Molde med Store sal, Prøvesalen og Teaterkafeen som spilleareal har teatret 25 fast ansatte og turnerer i Møre og Romsdal med ca 250 forestillinger pr. sesong.

Ja, Johannes, jeg har elsket Dem,  
elsket bare Dem i hele mit liv.  
Det er Victoria som skriver dette  
og Gud løser det over min skuldre.





Depotbiblioteket



93sd 22 184



HOTEL NORGE



Den Nationale Scenesamarbeidspartnere  
i sesongen 1992-93: