



An-Magritt

TRØNDELAG TEATER:
ET NORSK TEATER VED SESONGSTART



Først et forsøk på å slå ihjel en del mytedannende floskler — som ikke minst teatersjefer har vært flinke til å holde i live. Altså: Norsk dramatik er ikke saliggjørende fordi det er norsk. Å gjøre norske dramatikere til hellige kuer er å gjøre dem en bjørnetjeneste.

Publikum kommer ikke fordi et stykke er norsk. De kan komme fordi det snakkes dialekt eller fordi stykket er omskrevet til — eller springer naturlig ut fra — det distrikt teatret befinner seg i, men publikum er egentlig lite opptatt av om forfatteren er født på Toten eller i Los Angeles.

At publikum ler eller forøvrig blir engasjert fordi de hører sin egen dialekt, er ikke automatisk et gode. Dialektbruken kan bli en kommersiell sovepute. Det sies at bergensere eller trøndere ler bare de hører sin egen dialekt på scenen. Hvis så er tilfelle sier jeg: «Død over alle strilebønder og artigkailla» på scenen. Det viktigste må alltid være den dramatiske og moralske verdi i hva vi spiller — og hvordan vi spiller det.

Hvis ikke blir teatret skikkelig provinsielt. Jeg vet disse spørsmålene har flere sider, men vil la dem hvile i denne omgang. Behovet for å

komme med disse påstandene nå, er for å demme opp mot en viss type sentimental norskdoms-dyrking løsrevet fra et ekte kunstnerisk engasjement. Det er ikke nok at vi bare vil demme opp for internasjonal kommersialisering, mediapress og annet faenskap.

Demningen brister hvis vi ikke følger Edvard Hoems råd om å legge lista høyere for ny norsk dramatikk. Det er ord å merke seg fra en mann som selv er forfatter og skriver dramatikk.

Uansett er det ikke institusjonsteatrenes jobb å være verksteder, skriveakademier eller studiestre for det være seg dramatikere, skuespillere eller scenografer.

De større teatrene eksisterer i kraft av en ekspertise. Vi er til for publikum. Internt kan vi ha visninger og yte konsulenthjelp, men det som vises til publikum for penger, må vi kunne gå god for ut fra de kvalitetskriterier vi har satt for vårt eget arbeid. Av dette kan sluttes at alle tiltak som kan hjelpe frem ny norsk dramatikk i en lære-fase bør ytes mer penger (f.eks. Det Åpne Teater i Oslo), men siden både vi selv, publikum og kritikere for tiden kritiserer institusjonsteatrene sterkt, er kvaliteten gjennom faglig, håndverksmessig erfaring og innsikt det eneste vi kan leve videre på, og berettigede våre bevilgninger.

En god og meningsfylt prøvetid er så allikevel alltid et eksperiment, en reise inn i en tunnel hvor det eneste vi vet er premièredatoen. Det er frustrasjonen over dårlig funderte prøvetider med uviktig stoff som har skapt mange snurrige og mytedannende skrivebordsideer i norsk teaterdebatt.

Dette fører til en flukt vekk fra oss selv, en manglende evne til å kommunisere og kunne ta konfrontasjonene på det ståsted vi befinner oss. Dermed svikter vi også vårt ansvar for publikum, ved å tro at gresset er grønnere alle andre steder.

Av alt dette kan man slutte at vi ikke spiller «An-Magritt» primært fordi det er norsk, og dertil et romanverk av en sentral trøndersk forfatter. Heller ikke en hjemmestrikket teaterpolitisk polemikk mot Det Norske Teatrets internasjonale musikalsuksesser. Heller ikke et forsøk på å ri på en motebølge av musikk-

spill med en seriøs handling. «An-Magritt» ble – som teaterstykket – spilt allerede for nesten 30 år siden.

Hvorfor har dets innhold fortsatt aktualitet? Og kanskje mer nå? Det 20. århundrets dramatikk har langt på vei vist oss et splintret menneske- og verdensbilde. I «An-Magritt» gir den kristne sosialisten Johan Falkberget uttrykk for tillit til mennesket i motsetning til alle de stykkene hvor vi blir avslørt i all vår fornedrelse og i alt vårt grums.

All vår viten om menneskets destruksjonstrang i det 20. århundrets kriger, voldsbruk, psykologisk forskning, terrorisme etc. burde egentlig ført til at publikum etter besøk i teatret går hjem og pisker seg selv til bot og bedring. Kirken mener jo også at vi er noen syndige svin. Hvis vi da ikke lærer å vri det til at det er naboen som sier nøff, og ikke vi.

Og grunnen til at vi er blitt slik? Det er samfunnets skyld selvfølgelig. Alt dette får vi også vite på TV. I «An-Magritt» får vi se noe annet. Heller ikke samfunnet An-Magritt vokste opp i var noen søndagsskole. Men her ser vi et rent menneske som klarer å holde trossen og viljen oppe i kampen for det gode. Hvis det er banalt å vise dette, da er vi virkelig kommet langt i vår selvdestruksjon.

Falkbergets språk er mektig. Det krever en mektig musikk, bygget på norsk tradisjon. Henning Sommerro – vår fremste yngre teaterkomponist – har i blodet og i sin kunnen det vi trengte. Vår dramaturg Edvard Rønning – i støtet som dramatiker med antatte stykker både i TV og på Oslo Nye Teater – har dramatisert med trøndersk innsikt. De er begge ansatt hos oss. Alle skuespillerne tilhører vårt personale. Dette er ikke noe gruppearbeid. Vi har alle hatt respekt for hverandres fagområde.

Men det er Johan Falkbergets storhet og hans tro på mennesket som er det viktigste.

Får vi lov til å være litt stolte?

Velkommen!

Otto Homlung

Otto Homlung
teatersjef



HVEM VAR AN-MAGRITT?

Kvinnelige malmkjørersker fantes, og Johan Falkberget hadde utvilsomt gjort et grundig forarbeid da han skapte skikkelsen An-Magritt. Det hersker ulike oppfatninger om han hadde en levende modell i tankene eller ikke. Nedenfor gjengis et utdrag av et brev formannen i Haltdalen Historielag, Gudbrand Grøt, skrev til Trøndelag Teater i vår:

«Denne ruvende kvinneskikkelsen i norsk litteraturhistorie er etter dikterens eget utsagn oppdiktet. Men forbildet til henne skal være en ruvende kvinneskikkelse fra Haltdalen.

hadde til kjøringen av ferdalass. Det var etter at hun sluttet med brennevinskjøringen hun brøt opp «Romstrøa», og hun var sjølvhjulpen i alt på bruket sitt. Hun betegnes som svært sterk, og altså et spesielt arbeidsmenneske. Denne personen i Haltdalen er det altså som etter sigende skal ha vært modellen for An-Magritt i Falkbergets diktning.»

I en kronikk i Adresseavisen 23/3-88 nevner historikeren Aud Mikkelsen Tretvik den siste malmkjørersken Falkberget mintes, og det var dikterens egen mormor – Olava Pedersdot-



Navnet An-Magritt er tilfeldig valgt etter at Falkberget plukket det ut fra Verkets lønnslistene. Men forbildet skal være Anne Knutsdotter Frisvold fra Haltdalen, 1819–1887.

Hun var egentlig fra Romsdalen og kom til Haltdalen som taus, og ble kalt «Romsa» i dagligtale. Hun rydda seg sin egen plass som fortsatt kalles «Romstrøa». Hun omtales som et usedvanlig arbeidsmenneske. Det er fortalt at hun kjørte jord på bergkollene der hun opparbeidet plassen sin. Hun drev med kjøring mellom Trondheim og Røros, og fraktet brennevin. Det var en liten blakk hest hun

ter Jamt. Det er få kilder til kvinners historie på 1600-tallet, men kronikkforfatteren finner likevel skildringen av An-Magritt realistisk. «Men sjøl om handlingsrammen i «Nattens brød» i hovedtrekkene er historisk korrekt, må gjennomgangsfiguren An-Magritt mer betraktes som et ideal og et symbol enn en gjen-skapning av en historisk typeskikkelse. For spørsmålet om menneskene i et slikt verk har levd eller ikke, er kunstnerisk sett likegyldig. De figurene som dikteren har skapt, er sjølstendige og lever sitt eget liv,» skriver Mikkelsen Tretvik bl.a.

Edvard Rønning: EN NY DRAMATIKER OVER STREKEN

— Det går en strek gjennom norsk teater. Befinner du deg under den, er alt du gjør dårlig. Er du over streken, er alt bra. Jeg har akkurat nådd opp til den streken.

Dramatikeren Edvard Rønning — for det kan han med full rett kalle seg nå — legger inn en pris snus og smaker på ølet en solblank juledag på Grenaderen. Vi er to måneder på vei med hans nyeste produkt, «AN-MAGRITT», og det ser lovende ut. I løpet av det siste året har det skjedd mye med Edvard. Han har solgt ett stykke til Fjernsynsteatret, «Himmelplaneten», som spilles inn til høsten. Et annet, «Pappa Bues flyttedag», er levert, og et tredje, «Brooklyn», er under arbeid med støtte fra statsmonopolet. Oslo Nye Teater har sikret seg rettighetene til «Jenta mi», og på Trøndelag Teater har «SøndagsNielsen» — med manus av Edvard — vært forrige sesongs desidert største suksess. Skal man ikke så koste på seg et glis?

Edvard kom til Trøndelag Teater som dramaturg idet Ola B. Johannessen overtok sjefsstolen i -79, og han hadde en stund problemer med å finne seg til rette i rollen som manusleser og -konsulent. Et slags svennestykke var det da Ola B. lot ham skrive manus til «Adrian» 82/83. Men selv om publikums respons var ganske bra, fikk den USA-utdannede bakklansguttungen såpass mye kjeft at han etter eget utsagn nærmest gikk i dekning som skribent etter det. Altfor mange i teatermiljøet avfeide ham som en flegmatisk og distré drømmer, og det er en kjensgjerning at nyskrevet, norsk dramatik alltid har en særs trang fødsel.

Pierstorff inspirerte

I dag er dette historie. Edvard har hatt ideene til og gjort manusarbeid på «Store lille Otto», «Snu på skillingen» og «Trøndersodd» i tillegg til det som er nevnt ovenfor. Nye prosjekter kiler i hjernebarken. Rett som det er pakker han notater og PC'en og rømmer ut på hytta ved Vallersund for å klemme ut nye replikker.

Som gymnasiast på Ringve ble teaterinteressen vekket for alvor da han fikk overvære en prøve på Ibsens «En folkefiende» i Ketil Bang Hansens regi. Det var under Erik Pierstorffs sjefsperiode med nyskapende teater på «Lof-tet».

— Jeg gikk rett fra prøven tilbake til Ringve og prøvde meg — for første gang — som instruktør. Vi satte opp «En folkefiende», og jeg strøk

alt unntatt Stockmanns tale. Vi hadde en P 23 lyskaster og fetteren til Bernhard Ramstad som de to viktigste ressursene i teatergruppa — resten var folkemasse, forteller Edvard.

Etter en stund som ufordragelig kverulant på Ringve gikk veien via Nansenskolene til artium som privatist. Deretter arbeid på Reitgjerdet som 19–20-åring, noe som ga bakgrunnsmateriale for «Himmelplaneten». Så til Universitetet i Bergen og studier i filosofi, litteratur og teatervitenskap, samt noe praktisk teaterarbeid på Den Nationale Scene, inntil Amerika lokket med teaterutdanning i San Diego, California.

Amatørteater

— Jeg var lei teoretisk teater og søkte om å bli utvekslingsstudent i USA. Jeg fikk plass i San Diego. Egentlig ville jeg studere film, men det ble Theatre Departement. I den første timen fikk jeg beskjed om å ta på meg danseantrekk og ble vist inn i et rom der en fyr fra New Orleans slo på tromme. Vi var 12 studenter og 13 lærere, og det viste seg at de andre studentene hadde kommet inn gjennom auditions. Det ble to knallharde år, med bl.a. John Huston som gjestelærer. Jeg gjorde «Et drømmespill» av August Strindberg som eksamensoppgave og fikk min Master of Fine Arts.

Tilbake i Norge hadde Edvard først tenkt å gjøre ferdig sin norske magistergrad. Men så ble jobben som dramaturg ved Trøndelag Teater utlyst, og han slo til. Det første møtet med teatret ble skuespillerstreiken, som det ble vanskelig å ta stilling til for en fersk teaterarbeider.

Etter hvert svingte Edwards interesse fra det eksklusive til det folkelige. Han ble involvert i amatørteater i Trøndelag og satte bl.a. opp «Tolvskillingsoperaen» av Berthold Brecht for Ørland Teaterlag. På Teaterverkstedet i Nord-Trøndelag er Edvard fast gjest og medarbeider, senest i vår med regien på «Østavind», som til høsten gjestespiller på Trøndelag Teater. Arbeidet med amatørerne har resultert i en levende interesse for kabaréer. «Trøndersodd» — en stor suksess i Theatercaféen for noen år siden — hadde aldri blitt til uten dette samarbeidet.



Edvard Rønning foran eldhuset på Falkberget.

Manus på tre måneder

Men så over til dagens program — «AN-MAGRITT.» Når dette intervjuet gjøres, er det knapt gått et år siden Edvard fikk i oppdrag å lese «Nattens brød» for å se om det var mulig å få til et musikkspill om jenta.

— Jeg reiste på sommerferie til Åland og lå i telt og leste bøkene. Jeg hadde ikke noe forhold til Falkberget fra før, men jeg likte bøkene. Persongalleriet var spennende, og det slo meg at An-Magritt var et moderne menneske i et gammeldags samfunn — en opprører som nektet å godta verden slik alle syntes den var.

Etter sommerferien fikk jeg i oppdrag av Otto å skrive musikkspillet. Jeg fikk frie hender og frist til jul. Jeg gjorde det på tre måneder. Jeg var livredd, men jeg hadde fått såpass fotfeste at jeg snart fant ut at jeg ville fullføre. Jeg drev det så langt at jeg skrev samtaler mellom meg selv og An-Magritt hver morgen for å varme opp.

En annen inspirasjon var «Les Misérables», som jeg hadde sett i London, og den største inspirasjonen var Henning. Han oppmuntret meg når det gjaldt sangtekstene. Han ser mu-

sikk i alt — jeg tror ikke det hadde gått med andre komponister enn ham. Han trodde på dette musikkspillet, forteller Edvard.

Rotmo og Dylan

Selv har han lært mye om sangtekster av folk som Hans Rotmo, Åge Aleksandersen, Bjørn Afzelius og Bob Dylan.

— Bøkene om An-Magritt hadde det som skal til for å gjøre et musikkspill: En hovedperson, kjærlighet og et miljø, og vi har latt kjærligheten binde det sammen. «AN-MAGRITT» er blitt et stykke om penning og kjærlighet. Skikkelsen An-Magritt er fascinerende, en som jobber seg over nullpunktet, en med alle odds mot seg, som ikke gir seg. Det handler om livsvilje og kampvilje, noe alle kan trenge i dag.

Vårt musikkspill blir storslagent, men likevel puslete i forhold til bøkene. Selv vet jeg ikke lenger hvor Falkberget sluttet og jeg begynte. Stykket fikk ganske raskt sin egen logikk, sin egen utvikling. Det er mange måter å gjøre det på — dette er min måte. Uansett — jeg er helt sikkert ikke den siste som kommer til å dramatisere Falkberget, sier Edvard Rønning.

S.Aa.



HJERTELAGETS DIKTER

— «Nattens brød» forteller noe vesentlig om hvordan godheten kan vokse fram trass i lidelse og motgang, skriver Falkberget-kjenneren Haakon Odd Christiansen bl.a. i denne artikkelen om «hjertelagets dikter».

Johan Falkberget har ikke fortalt så mye om den skolen han gikk på. Ordet «folkeskole» var ikke oppfunnet ennå. Det het «almueskole», og skoleåret var på 12 uker. Men i gruvesamfunnet var det slik at guttene, ofte alt i sju–åtte-årsalderen fikk arbeid som vaskar-ryss i gruva. Det førte til at skoleåret for dem kunne bli enda kortere. I et erindringsbilde fra 1908 («En av de onde nætter») har Falkberget fortalt litt om det harde arbeidsmiljøet han fikk oppleve i gutteårene.

Men selv om det ble smått med den boklige skolekunnskap, hadde han den fordelene framfor mange av kameratene at far hans fulgte godt med i avisene, og dessuten hadde litterære interesser.

Så lang og hard som arbeidsdagen var for den unge gruvearbeideren Johan Falkberget, kunne det ikke bli *mye* tid til lesning. Bjørnsons diktning lærte han tidlig å kjenne. Men kolportasjelitteraturen, representert ved forfattere som H. A. Foss og Jon Flatabø, har nok vært lettere å få tak i enn bøkene til «de fire store». Falkberget har nevnt Flatabø som det store forbildet da han skrev sine første fortellinger.

«Nedenfor nederste trinn»

19 år gammel fikk han sitt første opus trykt i lokalavisa Fjell-Ljom, — 16. januar 1899. Det var den vesle fortellingen «Hytten under Vesle-Klætten». Fra da av finner vi ganske ofte hans navn i Fjell-Ljom. Han skriver fortellinger og dikt, og han bidrar med reportasje fra det vesle lokalsamfunnet i Rugldalen. I de første innleggene ser vi at skribenten er klosset, — iblant nokså hjelpeløs. I et intervju med Einar Døhl tenker Falkberget tilbake på denne tiden, og sier: «Som skribent var jeg nødt til å starte nedenfor nederste trinn i stigen.»

Men han fikk hjelp, både av Fjell-Ljoms grunnlegger Olaf O. Berg og seinere av redaktør Ola Storeng. Fjell-Ljom ble Falkbergets *skole* som skribent.



Johan Falkberget. (Foto: Schrøder)

Ingen av de samtidige norske forfatterne hadde tilnærmevis en så vanskelig start. Og likevel: Vaskarryssen nådde så langt at han i flere år var Norges kandidat til Nobelprisen.

Johan Falkberget glemte aldri de trengselsårene han måtte igjennom før han fikk den første boka ut på et Oslo-forlag. Det var «Svarte fjelde» i 1907.

Det er nok en av årsakene til at så mange unge skribenter fikk hjelp og oppmuntring av ham. Men Johan Falkberget som *en godviljens mann*, — det inntrykket skyldes ikke bare hans erfaringer «nedenfor nederste trinn».

Hjertelaget

Mange vil ennå i dag minnes — eller de har iallfall *hørt om* — episoder som vitner om Falkbergets hjertelag. Ordet blir også ofte nevnt i forbindelse med hans diktete personer. Ol-Kanelesa og An-Magritt er vel de to mest nærliggende eksempler.

Men vi behøver ikke gå til storverkene i hans dikteriske produksjon for å finne mennesker av samme støpning. «Mod lys og grav» heter den første fortellingen som ble gitt ut i bokform (1901), – etter å ha gått som føljetong i Fjell-Ljom. Det er en av Falkbergets mange varianter av kjærlighetshistorien mellom en husmannsgutt og ei gardjente. Gunnar Furu-lund, hovedpersonen i denne enkle og litt naive fortellingen, er talsmann for et samfunnssyn som vil gi alle mennesker de samme rettigheter. I et kapittel som skildrer Gunnars kamp for et bedre samfunn, finner Falkberget fint uttrykk for hans evne og vilje til kamp,

pekt på at han kjente seg i slekt både med Benjamin Sigismund og med Ol-Kanelesa. Kommandantvold føyer til: «I klokkeren Ol-Kanelesa bor likevel de fleste dikter-dragene.» Han nevner bl.a. «folkeligheten, det udogmatiske kristensynet».

«Den falske loddnor»

En av sine diktete figurer har Falkberget iblant tatt avstand fra: Bør Børson. Det skal en kanskje ikke ta så tungt. Romanen har overlevd, trass i dårlig kritikk da den kom ut, – og det i den grad at «en bør børson» er blitt et begrep. Formuleringen er Rolv Thesens.



Artikkelforfatteren (t.h.) i samtale med lokal kjentmann Per Kullbotten på stedet der Cornelia Smeltehytte lå. An-Magritt-ensemblet lytter interessert.

enda han har alle odds imot seg: «Han hadde ikke andet at kjæmpe med end sit gode hjer-telag.»

Ikke bare denne formuleringen, men mange andre trekk ved hovedpersonen, får leseren til å tenke at dette er det første av Johan Falkbergets «maskerte selvportretter». Uttrykket er Kristian Magnus Kommandantvolds, og han har i sin doktoravhandling vist mange eksempler på at Falkbergets diktning har et sterkt selvbiografisk preg. Dikteren har selv

Men i fortsettelsen, «Den nye Bør Børson», har dikteren funnet det nødvendig å gi en kritisk kommentar. Den ble skrevet som føljetong, og han satte som vilkår at den ikke skulle bli utgitt som bok. Etter at den hadde stått i ukebladet «For Alle», gikk dikteren likevel med på at det ble gitt ut et særtrykk i bokform. I et etterord sier Falkberget: «Egentlig burde 2. del ha hett «Den falske loddnor».» Et samfunn som bygger på et så falskt grunnlag, med «penningen» som eneste målestokk, kan aldri bli noe godt samfunn.

Ja, vi kjenner jo igjen den symbolske loddsnoren. I «An-Magritt» er den konkretisert som Hedströms loddsnor. Vi minnes den i sammenheng med et av de mest livskraftige fyndord i Falkbergets diktning: «Det oppreiste sinn står i loddsnoren tegn.» Her er det ikke bare spørsmål om «penningen», men om moralske og etiske vurderinger.

gode hjertelaget, — i An-Magritts mørke århundre, — og i våre dager!

«Nattens brød» forteller noe vesentlig om hvordan godheten kan vokse fram trass i lidelse og motgang. An-Magritt er den viktigste forvalter av denne menneskelige verdien i romanverket. Men også den fantastiske figuren



Det er blitt hevdet at denne sentensen er formulert dagen etter Terbovens kringkastings-tale 25. september 1940. Det får nå være som det vil. Ordene ble iallfall oppfattet som en appell til nordmenn om å holde ryggen rak i okkupasjonstiden. Men «det oppreiste sinn» er naturligvis primært en karakteristikk av An-Magritt i hennes kamp mot krefter som truer det lille samfunnet «Nattens brød» forteller om. Loddsnora er kommet ut av stilling. Årsakene er mange: Sviket mot jorda og begjæret etter penning, — kammertjenerens misbruk av sine privilegier, bl.a. ved å ville skjære ned kjøretakstene, — den fanatiske misunnelsen som får Per Klagebrevet og hans lyssky følge til å reise anklage mot An-Magritt.

Fyndordet om det oppreiste sinn er — ikke minst — et forsvar for dem som bevarer det

Hedström er en representant for godhet og godvilje. En av hans lagnadsbestemte oppgaver ser ut til å være å verge dem som representerer retten og hjertelaget.

I et brev har Johan Falkberget gitt uttrykk for den tanken at hjertelaget er en arv til menneskene i det gruvesamfunnet der han hører til: «De gamle rørosinger benket sannhet og rett i høgsætet. Ord var ord, og mann var mann, trufaste var de i vennskap og kjærlighet. Deres handslag var lov. Deres hjertelag tålte solens lys.»

Johan Falkberget var en god forvalter av denne arven.

Haakon Odd Christiansen

— et musikkspill av Edvard Rør
fritt etter Joha

Regi
Koreografi
Scenografi
Musikalsk ledelse
Masker og parykker
Lys
Lyd

Otto Homlung
Nina Harte
Kari Gravklev
Frode Fjellheim
Else Lisø
Morten Reinan
Jan-Emil Indergaard
og Mikael Gullikstad

De som er med:

Kølfogden Hedström
Johannes Konstknekt
An-Magridd
Jürgen Smelteknekt
Kiempen
**Hytteskriveren Anders Tvedt/
Skriveren**
Per Klagebrev
Mats Lutendrank
Hest Hans/Tjener
Ove Bjelke/Signeur Lith
Kjøpmann Angell/Fotposten
Lensmannen
Fjøstausa
Eva, datteren hennes
Herr Jens
1. Kjørekar/Smelteknekt/Tjener
2. Kjørekar/Smelteknekt/Tjener
3. Kjørekar/Smelteknekt/Tjener

Bjørn Sothberg
Svein Tindberg
Hildegunn Eggen
Lars Øyno
Egil Lorck

Arne O. Reitan
John Yngvar Fearnley
Jan Erik Berntsen
Tore Johansen
Johan Brun Kjeldsberg
Svein R. Karlsen
Hallbjørn Rønning
Hilde Olausson
Kirsti Refseth/Kaja Tiltnes
Per Lillo-Stenberg
Lars Høines
Stein-Vegard Olausen
Håvard Forvemo

Språkkonsulent
Inspisient
Sufflør
Rekvisitør
Frisør

Ingrid Nyhus
Bjørn Olufsen
Trude Hallanger
Turid Bjørnsen
Line Hvalbye

Plakat/forside program
Foto fra prøvene
Øvrige fotos
Program
Ansvarlig utgiver

Roar Øhlander/Gunnar Fretheim
Roar Øhlander
Erik Johansen og Line Hvalbye
Sigurd Aarvig
Otto Homlung

GRITT

ning og Henning Sommerro
n Falkberget

I orkestret:

Torgeir Andresen
Frode Fjellheim
Odd Magne Gridseth
John Pål Inderberg
Steinar Møllergård
Odd Johan Overøye
Carl Haakon Waadeland

trompet og flygelhorn
synthesizer
bassgitar
saksofoner
klarinet og bassklarinet
synthesizer
slagverk

Sopransolo

Ingrid Nyhus/Ingebjørg Kosmo



Bak fra venstre: Fjellheim og Gridseth. I midten: Overøye, Andresen, Waadeland, Inderberg og Møllergård. Foran: Kosmo og Nyhus.

Korsang på tape

Nidaros Domkor

*Fotografering og lydopptak under forestilling er ikke tillatt.
Kulisser og kostymer er produsert i teatrets egne verksteder.*

URPREMIERE PÅ HOVEDSCENEN 27. AUGUST 1988

I FALKBERGETS FOTSPOR



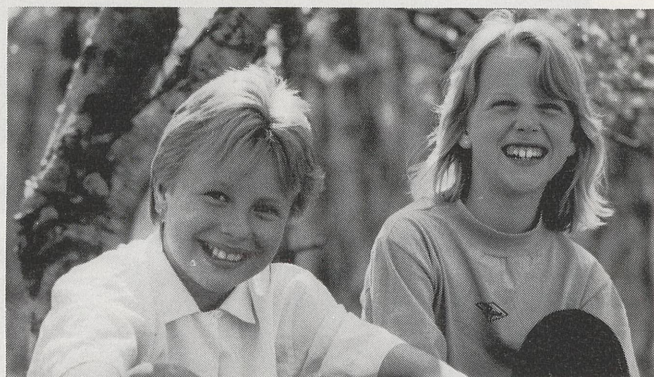
Lars Øyno og Svein Tindberg ved Eidet smeltehytte.

Med sin levende skildring av miljøer i Gauldalen og Røros i bøkene sine, er det ikke rart at Johan Falkberget har en sentral plass i trøndernes hjerter. Mange steder med tilknytning til Falkberget og «Nattens brød» kan med fordel besøkes den dag i dag dersom man gjerne vil vite mer om dikteren og romanskikkelsene hans. Reisebeskrivelsen som følger er stort sett et referat fra en busstur skuespillere og teknikere fra Trøndelag Teater foretok i vår under forberedelsene til «An-Magritt». Haakon Odd Christiansen var guide under turen.

Starter turen fra Trondheim, kan man følge An-Magritts fotspor langs Gamle Oslovei over Byåsen — det var den veien folk kom inn til byen sørfra i gamle dager. Ved Leirbrua lå et vertshus med overnatting for de færende. Der boligblokkene på Kolstad ligger nå, lå den mørke skogen der Johannes Konstknekt ble tatt av dage i siste del av «Nattens brød».

Svølgja

«Trakteriet i Grøt» lå i det som nå er Haltdalen sentrum. En snau mil videre sørover på riksvei 30 mot Røros kommer vi til Gropa eller Svølgja, der *Cornelia smeltehytte* befant seg. Den ble nedlagt i 1692, og alle spor etter hytta er nå slettet. Per Kullbotten, som bor like i nærheten, kan fortelle mye om smeltevirksomheten på stedet. Han kan også peke



Kirsti Refseth og Kaja Tiltne.

ut stedet i den bratte skråningen ovenfor der *Kiempeplassen* lå.

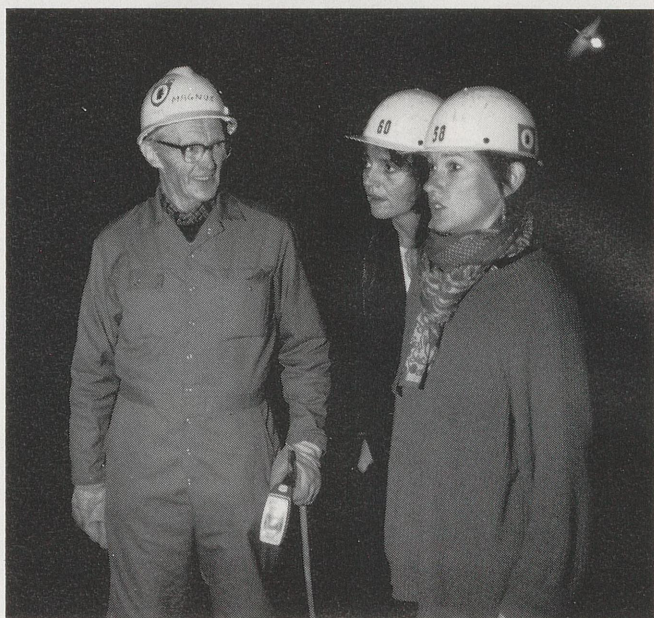
Noen kilometer lenger oppover Gaula finner vi et nytt punkt med sterk tilknytning til An-Magritt — *Eafossen* ved Eidet bru, forøvrig også en idyllisk rasteplass. Det var her mora, Ane, kastet seg i fossen i skam over å bli satt i gapestokken. Her fins også synlige rester etter smeltevirksomhet. Like ved står en godt bevart smeltehytte av nyere dato enn *Cornelia*.

Falkberget — Ratvolden

Johan Falkberget bodde i Glåmos kommune, men etter kommunesammenslåingen er fødestedet og plassen han senere bygde for seg selv, nå innlemmet i Røros kommune. Av-



Fra ekskursjonen i Olavsgruva.



Magnus Sundt, omviser i Olavsgruva, i samtale med Hildegunn Eggen og Nina Harte.

kjørselen er tydelig merket like sør for Rugldalen stasjon. Bygningene er nå museum og forvaltes av Røros kulturkontor. En meget dyktig omviser er Leif Skjølsvold, tidligere gårdsdreng for Falkberget og bosatt like ved.

Her kan man kikke inn i *Trondalen* eller *Falkberget*, den tidligere seterplassen der Falkberget ble født. Veggene står fortsatt igjen av det gamle eldhuset mora hans pleide å bake i og som han likte så godt. Da hun døde i 1922, flyttet Johan tilbake hit fra Kristiania og

innredet sin skriverstue over vedskjulet – en uhyre kald arbeidsplass!

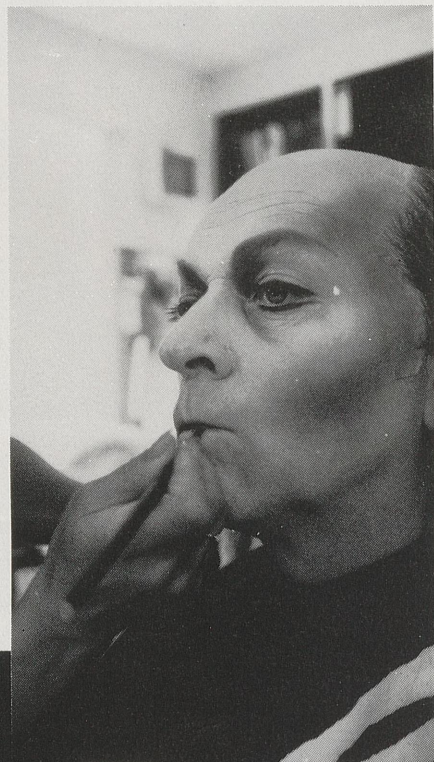
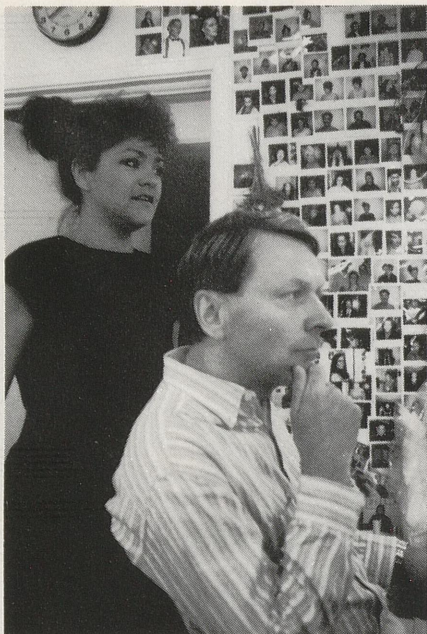
En lunere arbeidsplass fikk han på slutten av 40-tallet da han bygde *Ratvolden* en halv kilometer lenger nord. Den nye skriverstua er fullt bevart med Falkbergets møbler, bilder på veggene, bøker og notater.

Rester etter gruvevirksomhet kan sees i samme område, bl.a. *Malmvegen* – trasé etter gammel jernbane – og *Muggruva* eller gruva *Christianus Sextus*.

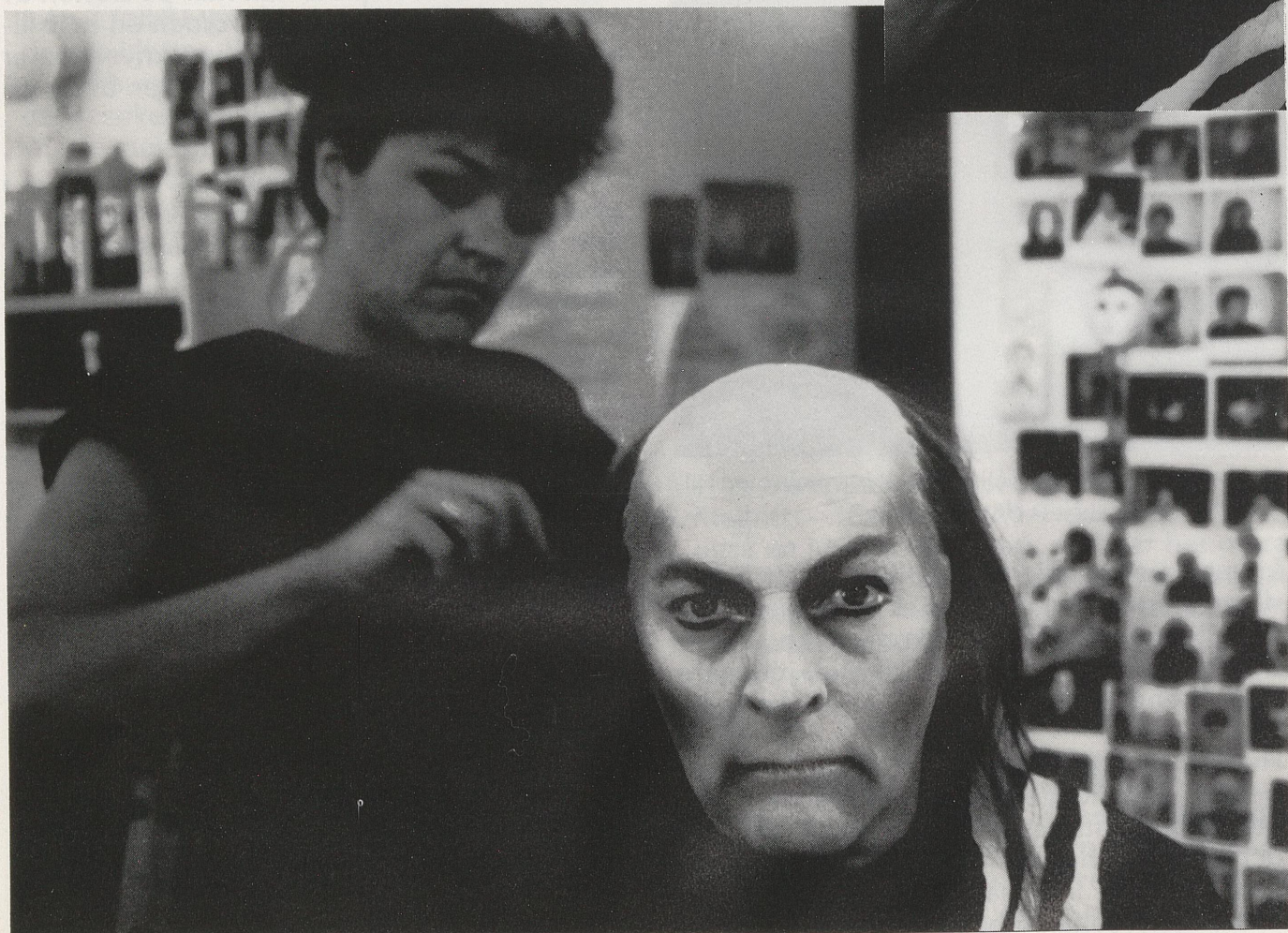
Olavsgruva og Rørosmuseet

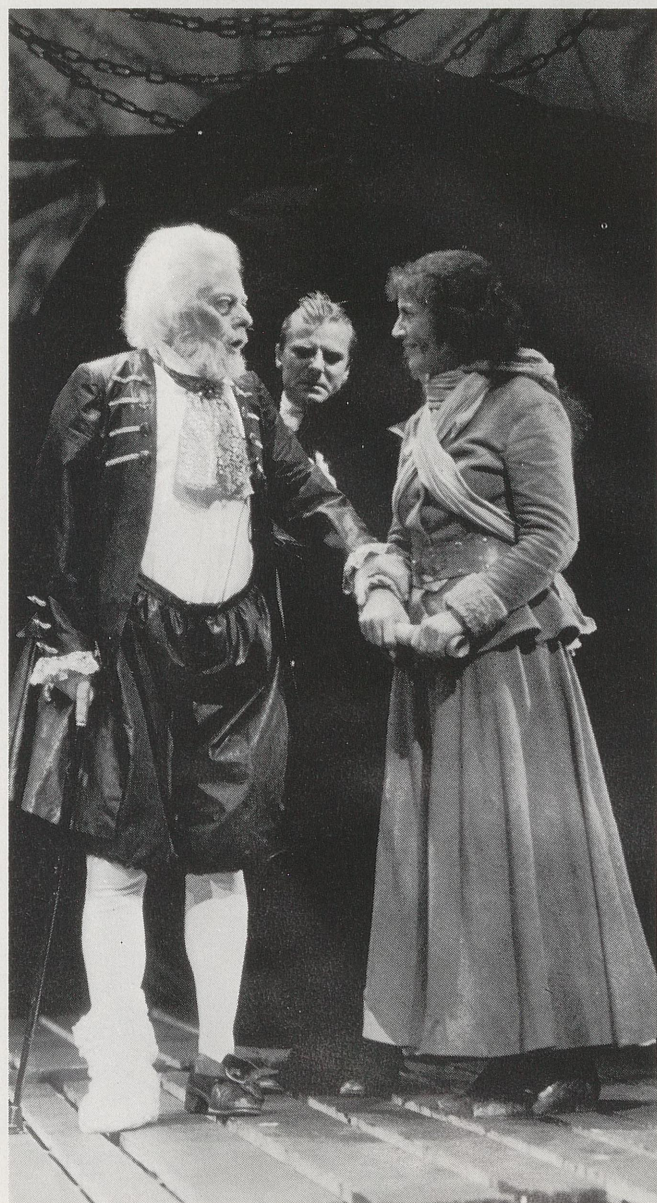
I *Olavsgruva* utenfor Røros kan unggutten Johan beskues på gamle portretter av arbeidsfolk. Han begynte i gruva allerede som 9-åring og ble etter hvert regnet som litt av en radikal oppviger. Et enestående museum, med bl.a. lydkontentum og lyssetting i de kilometerlange gruvegangene og omvisere som selv har jobbet et langt liv under jorda.

Det nye *Rørosmuseet* kan heller ikke anbefales sterkt nok, innviet i år i en enorm smeltehytte inne i Røros by. Her har ildsjelen Sverre Ødegaard viet år av sitt liv til å lage sirlige modeller av vasshjul, belger, smelteovner og redskaper – alt sammen betjent av gruvearbeidere i miniutgave, med bevegelse, lys og rennende vann.



Forvandlingens kunst
Bjørn Sothberg
sminkes til rollen som
kølfogd Hedstrøm av Else Lisø.





Om «Jochum Cammertieners»

Jorddrotten og bergverkseieren Joachim Irgens, også kalt «Jochum Cammertieners» er vel den eventyrligste skikkelsen i det syttende århundres norske næringsliv. Hans utviklingshistorie fra hoff funksjonær til storkapitalist viser trekk som direkte minner om vår tids økonomiske eventyrere – om en mann som Ivar Kreuger for eksempel. Han gikk villig over sine konkurrenters lik, brøt med sine kongelige privilegier deres faktiske rettigheter og holdt sig i kronens gunst ved de store lån han var i stand til å yde riket. Trass i all sin rikdom var han en dårlig arbeidsgiver og stod stadig i store forskudd til sine fattige norske arbeidere. Også han ble slått til jorden av verdenskonjunktorene, og selv om han klarte å bevare skinnet til det siste, døde han som en ruinert mann.

Paul Gjestdahl

Trøndelag Teater og Røykeloven

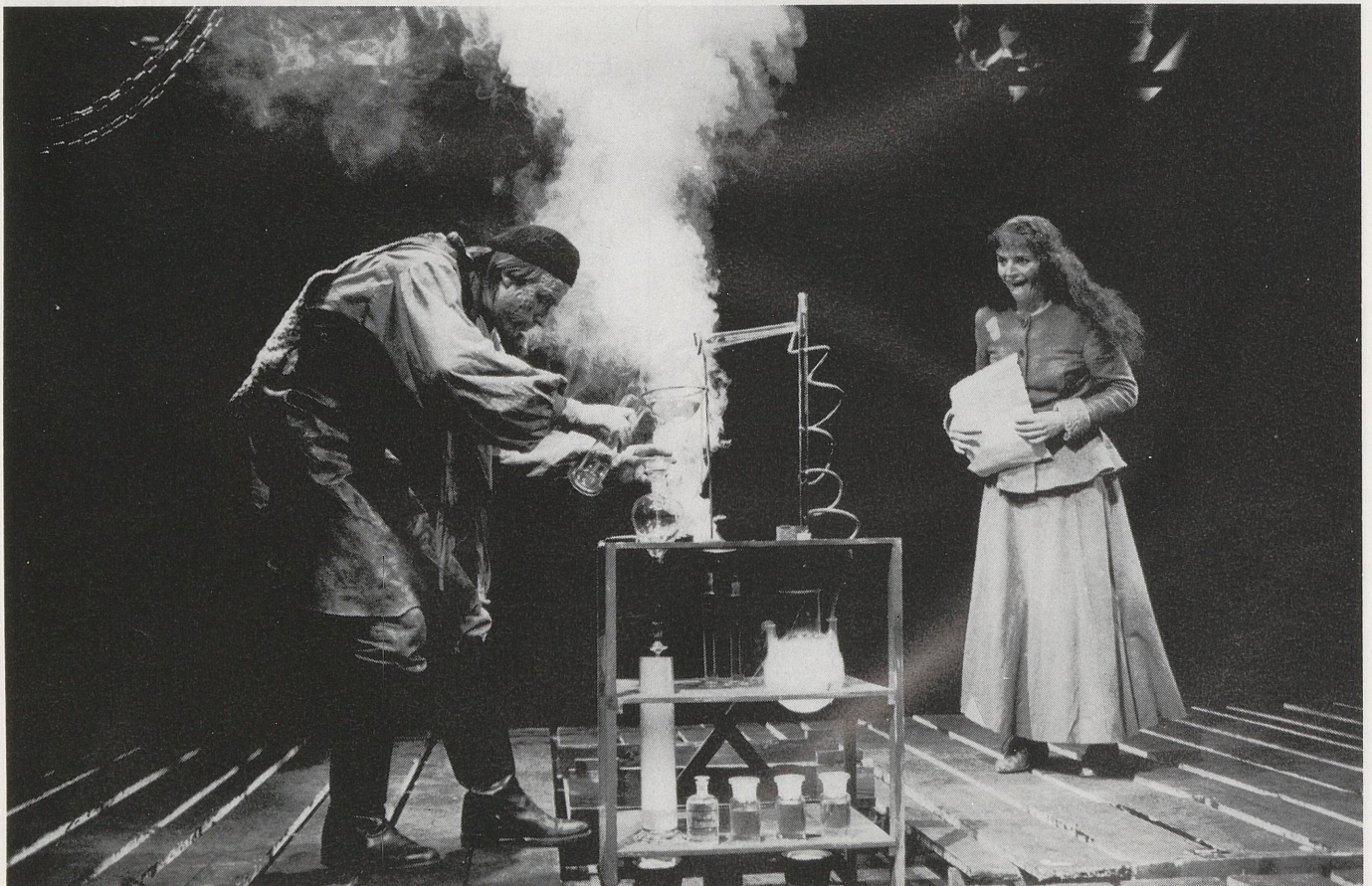
Vi ber publikum respektere det nye røykeforbudet i parkettfoyeren og Theatercaféen.

Røyking er fortsatt tillatt i balkong – og gallerifoyeren.

«Den sammenraskede banden av utlendinger . . .»

. . . Den sammenraskede banden av utlendinger som havner ved det nye smelteverket – geseller, konstknektter, pliktsfogder og hvad de nå kalles alle sammen – har ikke det samme pålitelige virkelighetsgrunnlaget som de norske bøndene. De blir ofte stående som symboler på ensomhet og lengsel, uten sammenheng med det nye miljøet og uten kontakt med hverandre. Nå er det vel ingen tvil om at de har vært noen sentimentale bengler, disse fredløse funksjonærene i det syttende århundres norske Klondyke – mange av dem mislykkede subjekter fra Tyskland, Danmark og Sverige som til slutt havnet i det kalde og karrige Norge – men på den annen side har de sikkert vært håndfaste karer, med en grundig livsappetitt som de nok forstod å stille. Den eldgamle svenske kølfogden Hedström som rider rundt på et gammelt øk og alltid viser sig som en fantastisk deus ex machina når hans protegé An-Magritt har bruk for ham, er derimot blitt helt overbevisende. En tror på ham akkurat som en tror på spøkelser en selv har sett.

Utdrag fra Paul Gjestdahls anmeldelse av «An-Magritt» ved utgivelsen i 1940.





GLIMT FRA TRØNDELAG TEATERS OPERETTE-/ MUSIKKSPILLTRADISJON



Sidsel Ryen og Svein Wickstrøm i «Sommer i Tydal» (Foto Øhlander)

Få norske teatre, om i det hele tatt noen, har en scene så dårlig egnet for operette- og musikkspilloppsetninger som Trøndelag Teater. Teatrets gamle og intime scene er egentlig for liten og trang for de storslåtte masseopptrinn, omfangsrrike kjoler, bredbremmede hatter og gedigne kulisser det gjerne forventes i slike oppsetninger. Og hvordan kan de medvirkende egentlig lykkes med feiende wienervals og luftige svev på Trøndelag Teaters skrånende gulv?

Til tross for dette; — gjennom vel femti år er det skapt en bred, mangfoldig og meget variert operette- og musikkspilltradisjon som inneholder en rekke store teateropplevelser. Titler som «Sommer i Tyrol», «My Fair Lady», «Den glade enke», «Annie Get Your Gun», «Sommer i Tydal» og «Bør Børson jr.» fremklaller mange og uforglemmelige minner hos teatrets trofaste publikum.

Den uten tvil største operettesuksessen i Trøndelag Teaters historie er «Sommer i Tyrol» med premiere våren 1955. «Tindrende festlig», «formidabel suksess», het det i pres-

sen, og gjestene Eva Lunde og Henki Kolstad fikk strålende omtaler. Det ble en tyrolersommer i Trondheim, og ståplasser ble tatt i bruk av de ivrigste publikummere. «Dette er en fest og glede vi alltid vil minnes,» slo teatersjef Huseby fast da oppsetningen var vist 81 ganger og teppet gikk ned for siste gang. Ingen av de vel 32 000 som hadde overvært denne oppsetningen, var uenig med ham i dette, og selv kunne Huseby ikke huske å ha vært med på noe liknende tidligere.

I det hele tatt gjorde Victor Huseby stor suksess med de operetter og musikkspill han satte på repertoaret. I hans sjefstid ble det en innarbeidet tradisjon, ja, nærmest en fast institusjon at teatret skulle avslutte hver sesong med en operette eller et musikkspill. Ved siden av de første hestehov og trekkfugler som vendte tilbake, ble våroperetten på Trøndelag Teater et av byens sikreste vartegn som alle selvsagt skulle se!

Sin tid som teatersjef avsluttet Huseby med en rekke suksessrike operetter og musikkspill



Rolv Wesenlund svinger seg i «Bør Børson Jr.» (Foto Øhlander)

med «My Fair Lady» i 1963 som den største publikumssuksessen. Den gikk 75 ganger for et publikumstall på nær 30 000. I hovedrollene gjestet Anita Thallaug og Georg Løkkeberg som henholdsvis Eliza og professor Higgins, og teatrets egen Kristian Hefte kledde rollen som Alfred Peter Doolittle. Oppsetningen ble på alle måter en minnerik teateropplevelse med bl.a. femti medvirkende samtidig på scenen, et 16-manns stort orkester og overveldende kritikker. Teatrets andre oppsetning av «My Fair Lady» foregikk for få sesonger siden, uten gjester, men med Helle Ottesen og Ola B. Johannessen i de to bærende rollene.

I 1950 hadde Trøndelag Teater norgespremiere på «Annie Get Your Gun». Eva Lunde var landets første Annie; — en rolle som var som skreddersydd for henne. Frisk og flott var hun, og gjorde et uforglemmelig inntrykk. For publikum ble teatrets andre oppsetning av «Annie Get Your Gun» et festlig gjensyn, og danske Grethe Thordahl gav en livfull tolkning av Annie. Med svenske Lars Ekman som Frank Butler, ble dette forøvrig en sterkt nordisk preget oppsetning.

Den operetten som er vist i flest ulike versjoner på Trøndelag Teater, er «Flaggermusen». I 1942 ble den oppført i Henry Gleditsch' regi, så i 1965 og til slutt i 1979. En rekke gjester var med i den siste oppsetningen, men det er nok Svein Wickstrøm som fengselsbetjent Frosch publikum erindrer best. Mye elegance var det ikke over hans bedrukne skikkelse, men derimot en akrobatikk som imponerte stort.



Eva Lunde i «Annie Get Yuor Gun» (Foto: Schrøder)

Victor Husebys avskjedsoppsetning som teatersjef var «Den glade enke» i 1966. Erna Skaug gjestet som Hanna Glavari og Per Skift fremførte rollen som Grev Danilo. Oppsetningen var meget tradisjonell, gikk for fulle hus, men da Per Skift mistet stemmen, oppstod det krise. På kort varsel overtok Jan Voigt rollen, og «Den glade enke» kunne fortsette med den røde lykt tent.

Tradisjonen med våroperette fikk en bråstopp med Erik Pierstorff. Det vakte da også til dels sterke reaksjoner blant publikum, og stor var derfor begeistringen da Arne Aas ikke bare tok opp tradisjonen med en våroperette som avslutning på sesongen, men i tillegg skapte en ny tradisjon på Trøndelag Teater; — norske musikkspill med et lokalt tilsnitt.

«Sommer i Tydal» våren 1972 ble da også en nesten like stor publikumstreffer som utgangspunktet «Sommer i Tyrol». Etter en idé av Arne Aas laget Hans Kristiansen en versjon som foregår på et tenkt hotell i Tydal. Sidsel Ryen og Svein Wickstrøm i hovedrollene fikk latteren til å runge i salen. Publikumsoppslutningen gjorde at sesongen måtte forlenges en måned, og til slutt hadde nær på 25 000 tilskuere sett denne oppsetningen.

En like stor publikumstreffer ble musikkspillet året etter; «Bør Børson jr.». Avisene skrev om Børson-feber, og folk sov i kø for å sikre seg billetter. Rolv Wesenlund fylte rollen slik mange hadde forestilt seg at en Bør Børsonskikkelse måtte være. I ettertid kan det da også være vanskelig å se Rolv Wesenlund uten å tenke på ham i rollen som Bør Børson jr.

Tradisjonen med norske musikkspill fulgte Kjell Stormoen opp med en oppsetning av «Trost i taklampa» våren 1975. Kirsti Sparbo gjestet som Gunvor Smikkstugun, men best huskes vel kanskje Snekkersveenkara med gjestende Carsten Byhring i spissen.

Med urpremièren på «Adrian», et nytt norsk musikkspill produsert i sin helhet på Trønde-

lag Teater, fikk teatrets norske musikkspilltradisjon et nytt tilskudd. Teatrets egen dramaturg Edvard Rønning hadde dramatisert Kristian Kristiansens første del av romanserien om Adrian Posepilt, og gjennom utmerkede miljøskildringer lyktes det teatret å levendegjøre et stykke lokalhistorie fra slutten av 1600-tallet.

Et dristig forsøk som publikum ikke lønnet helt etter fortjeneste, var urpremièren på Barthold Halles «Tordenshow», det inntil nå siste musikkspillet på Trøndelag Teater. Med Tordenskiold som gjennomgangsfigur og Arne O. Reitan i hovedrollen, var det all grunn til å forvente bred publikumsoppslutning, men den uteble.

Disse korte glimtene viser at Trøndelag Teater har hatt de mest kjente og populære operetter og musikkspill på repertoaret. Med «An-Magritt» vil teatret nok en gang presentere uroppførelsen på et egenprodusert norsk musikkspill med sterk lokal tilhørighet. Spørsmålet foran kveldens forestilling er hvordan dette vil plassere seg i rekken av de mange store og rike operette- og musikkspillopplevelser Trøndelag Teater har gitt publikum gjennom nå vel femti år.

Thoralf Berg



Fra «Adrian» (Foto Øhlander)



FORESTILLINGENS KOREOGRAF

Nina Harte har arbeidet ved samtlige norske teatre — unntatt Sogn og Fjordane Teater. Forrige koreografi-oppgave på Trøndelag Teater var i forbindelse med «Mannen i mitt liv» høsten -84. For tiden er hun fast skuespiller og koreograf på Rogaland Teater.

Nina er født i Irland, men har bodd i Norge siden 1968. Hun er utdannet danser i London og har turnert i England, før hun ble engasjert på Den Norske Opera. En periode arbeidet hun i Sverige sammen med Ingmar Bergman.

I tillegg til de mange jobbene hun har hatt på teatrene, har Nina laget to stykker som frittstående prosjekter — «Emil Olsen» og «I boks». Hun har også undervist på Teaterhøgskolen og drevet klovneteater.

VÅRE SKUESPILLERE

I rollene som kjøpmann Angell og fotposten presenteres et nytt ansikt for det trønderske teaterpublikum. Svein R. Karlsen kommer fra Sunndalsøra. Som 18-åring hoppet han av fra maskin- og mekanikerlinjen og reiste til Molde, der han ble medlem av Kraftlaget Fri-teater. I to år var han med i Kraftlaget, ved siden av å jobbe i barnehage og som sjåfør. Ved andre gangs forsøk kom han inn på Statens Teaterhøgskole, der han fullførte skuespillerutdannelsen våren —85.

Deretter gikk veien til Riksteatret én sesong med roller bl.a. i «Sveik under den annen verdenskrig» av Berthold Brecht og «En halv litterær kabaret». Samme året spilte han i Fjernsynsteatrets «Skal det være en dans». De to neste årene ble tilbrakt på Teatret Vårt i Molde. Her spilte han bl.a. Lenny i Harold Pinters «Hjemkomsten» og tvilsom disc-jockey i Sam Shepards «Tooth of Crime». Under jazzfestivalen i Molde i fjor fremførte han «Apeomonologen» av Kafka i en utradisjonell ramme — akkompagnert av Lille Frøens Saksofonkvartett.

Fra inneværende sesong er Svein R. med i Trøndelag Teaters faste ensemble. Senere i



høst får vi møte ham som Jake i «Jug!» av Sam Shepard.

