

**Oslo
Inter-
nasjonale
Teater**

Presenterer

**Gjøglerne
kommer
- 89.**



"Frekke Gener"

12. til 24. september

Magasin Kr. 30,-

**Dagene kom
og
Dagene gikk
og
ikke visste jeg
at det var
Livet**

INNHOOLD

BAK MÅL	side 2
MEREDITH MONK	side 3
Songs From the Hill Music for Voice and Two Pianos	
ELS COMEDIANTS	side 4
La Nit	
ELS COMEDIANTS og TORSHOVTEATRET	side 6
El parque Torshov	
ANANDA DANSA	side 8
Cronica Civil (V36/9)	
TOTALTEATRET	side 10
Draug	
SAMPOTEATER	side 12
Vargbruden	
NILS ASLÅK VALKEAPÄÄ	side 14
Ruäktus Väimmus Viddene inne i meg	
TRYM IVAR BERGSMO	side 15
LARS SAABYE CHRISTENSEN	
Norsk utflukt	
EPHAT MUJURU	side 16
Eventyrmannen fra Zimbabwe	
STUDIO HINDERIK	side 18
Train	
TRANSFORMTHEATER	side 20
Explosion of a memory	
PRACOWNIA TEATR	side 22
Music Score The Dinner	
BRIGITTE FARGES	side 24
Le Ballet du Fargistan	
ANZU FURUKAWA	side 26
Dog - Eleven Questions to the Answer Dog	
SVALEGANGEN TEATER	side 28
Sort plastik	
DEN NATIONALE SCENE	side 30
Mercedes	
METATEATRO	side 32
John Gabriel Borkman Hedda Gabler	
LYSVERKET	side 34
Poste Restante Oslo	
STUDIOPRISEN	side 35
SPILLEPLAN	side 36

Oslo Internasjonale Teater takker for all hjelp fra

Liv Aune
Hilde Blesvig
Trevor Davies
Bo Karsten
Helen de Bellis
Agnés Blot
Kristin Lunde
Steinar Wiik
Inger-Margrete Lunde
Hege Gabrielsen
Kjetil Skøien
Janken Varden
Black Box Teater
Det Åpne Teater
samt mange flere

Festivalen er støttet av
Kultur- og Vitenskaps-departementet
Fondet for utøvende Kunstnere
Oslo Kommune
Norsk Kulturråd
Kassettagiftsfondet
Nordisk Danse- og Teater-komité

O.I.T har i år vært ledet av
Morten Bachke, daglig leder
Ingunn Wiig, kontorleder
Kathleen Marchant, presse og info.
Turid Hansen, redaktør, magasin
Jan Føyner, Uunværlig ildsjel
Teknisk ledelse
Pelle Gustavsen
Hedevig Schjødt
Ulf Bjørklid

BAK MÅL

Nå skal lederen skrives. Det betyr at programmet er ferdig og jeg og mange med meg kan begynne å glede seg til en ny scenisk begivenhet i Oslo. Ekstra gledelig er det at flere av forestillingene også skal presenteres i andre byer. Skien, Grimstad, Stavanger og Bergen er med i år. En annen ny begivenhet i år som vi som står bak festivalen setter stor pris på, er at institusjonsteatrene kommer for fullt. Den Nationale Scene, Torshovteatret og Centralteatret er med. Fra Danmark kommer regionsteatret "Svalegangen". Dessuten deltar både Statens Teaterhøgskole og Statens Balletthøgskole på et seminar vi arrangerer. Dette er også første gang.

Festivalen sprer seg og det er stadig fler som engasjerer seg for å gjøre "Gjøglerne Kommer" best mulig. Dette er faktorer som gjør at festivalen har overlevd en meget trang og lang fødsel. Det er mange som brenner for at nettopp denne festivalen skal ha livets rett. Ikke bare på grunn av forestillingene som presenteres, men også fordi "Gjøglerne Kommer" er blitt et viktig bindeledd mellom norsk teater og utlandet og mellom nytt og etablert teater i Norge.

Forestillingene som presenteres har en høy kvalitet, og de er et tilbud for et

bredt publikum. I tillegg skal forestillingene være et innlegg i debatten om fremtiden for norsk teater. Vi velger å delta i denne debatten ved å bringe nye impulser til Norge. Derfor årets festival "Frekke Gener".

Sagt med andre ord, "Gjøglerne Kommer" er en del av lokomotivet som bringer norsk teater mot morgendagen, så får andre ta seg av konserveringen av historien. En kan selvfølgelig stille spørsmålet om behovet for teater i våre dager. Jeg mener at teateret har en betydning langt utover det å more og belære, teateret har muligheten til å få sitt publikum til å undre seg, til å tro på at sannhetene ikke er entydige og til å bli litt mer åpne for alt vi ikke kan putte mellom to permer. For å bruke en slitt frase, så begynner fremtiden i dag. Det er vi alle som bestemmer utviklingen ved hva vi velger å gjøre i dag.

Da vi startet i 1982, var budsjettene meget små, og som ved de fleste andre festivaler gikk vi i minus. Beskjedene 8.000 kroner manglet, og de som sto bak arrangementet betalte det av egen lomme. Blant andre så hadde Norsk Kulturråd ikke støttet oss, da de åpenbart ikke trodde dette var et seriøst tiltak. Med en balanse i minus kunne vi heller ikke danne et selskap, slik at vi kom inn i ordnete former. Etter tre år, støttet fortsatt ikke Norsk Kulturråd festivalen, med det argumentet at vi var etablert.

- Men vi var fortsatt uten en organisasjon og fortsatt avhengig av en gruppe med fremsyn og visjoner, en gruppe som arbeidet for en idé vi trodde og tror på, mer og mer på for hvert år som går. En får heller ta ubetalt arbeide og private tilskudd til budsjettet som en del av det å skape noe en tror på.

Om ikke norske myndigheter tidligere har oppdaget hva som har skjedd, så har utenlandske myndigheter gjort det. Frem til i år har festivalen fått et større tilskudd fra utlandet enn fra Norge. I år er det første gang det omvendte er tilfelle. Vi har ikke mottatt mindre fra utlandet, men støtten fra Norge er økt kraftig. Dette gjelder spesielt støtten fra Kultur- og Vitenskapsdepartementet.

Jeg tar det som et tegn på at en lang kamp er forbi, og at vi kan bruke tiden til det vi egentlig skal, presentere god scenekunst og arrangere gode kurs for norske utøvere.

Med tiden håper vi også å kunne benytte våre kontakter til å presentere norsk kultur i andre land. Til nå har vi kun arrangert enkelte turneer, og vi vet at potensialet for en slik presentasjon er stort. Men det får være neste steg for Oslo Internasjonale Teater.



MEREDITH MONK OG NURIT TILLES

Songs From the Hill Music for Voice and two Pianos

Det er en begivenhet at Meredith Monk kommer til Oslo og Høvikodden.

Hun er blant de fremste radikale kunstnere som slo igjennom på slutten av 60-tallet og i 70-årene. En avantgardkunstner som begynte å koreografere dans. I dag gir hun hovedsakelig vokale konserter. Meredith Monk har hele tiden laget "anderledes" uttrykk, gjennom dans, musikk, teater, film og video. Hun har selv vært komponist, koreograf, sanger, instrumentalist, danser og leder for sine forskjellige ensembler. Hun har i årenes løp mottatt mange æresbevisninger både fra utland og i sitt eget land U.S.A. Ikke minst hennes ofte gigantiske operaer og multimedia-forestillinger i 70-årene har satt spor.

Enkelte dansere kan gjøre musikk synlig. Meredith Monk gjør musikk til dans. Musikk som danser, og som man nær sagt kan se. Man forstår ikke riktig, men så forstår man så uendelig mye allikevel, fordi hun berører noe alle har vært i kontakt med.

Ordene er flytende og svært få, hun leker med dem, kjæler eller ærter dem, drar dem etter seg, spytter dem ut i en gurglende latter.

Hun tryller følelser, sorg og redsel, overjordisk lykke og sanselig fryd. Hun løfter uhemmet og selvfølgelig på lokket

til hemmelige kilder. Hun bruker barne- og regler og barnelyder, dyrellyder og folketonen. Alt fra bel canto og flamenco til lieder og ballader og gamle rituelle melodier. Og hun henter opp fra sitt eget dyp. Hun skaper toner og følelser, syns og hørselinntrykk som fester seg for livet. Hun berører det mytiske, en kollektiv erfaring. Og så er hun så lett og det skjer så selvfølgelig.

"Songs From the Hill: Music for Unaccompanied Voice" som vil utgjøre konsertens første del består av tolv korte stykker komponert i tidsrommet 1975-1977. Mennesker, ting, insekter og steder får liv når Meredith Monk synger.

Sangene ble laget i New Mexico, forteller hun. De er inspirert av et ørkenlandskap som gjorde sterkt inntrykk på henne.

Siste halvdel består av "Music for Voice and two pianos" (1970-1988). Det er komposisjoner hentet fra den prisbelønte "Vessel: an opera epic", fra musikkteateroppsetningen "Acts from Under and Above" og fra samlingen "Dolmen Music", som fikk tyske kritikeres pris for beste plateutgivelse i 1986.

Nurit Tilles følger henne på turneen. Som pianist, vokalist og perkusjonist.



ELS COMEDIANTS

LA NIT

Natt.

*Den mystiske forførende tiden
mellom skumring
og grålysning...
hvor alt kan skje.*

*Bergtatt av månens gråbleke
skinn*

*ønsket Comediants å fange nat-
tens mangfoldighet.*

*Resultatet ble en forestilling de
beskriver som en krysning mel-
lom komedie, konsert og bok i
form av en fullmåne.*

*Deres ønske er å innvie oss i
nattens mange hemmeligheter
den overjordiske, fantastiske
natten
storbynatten med neonlys
svidlere, horer, kriminelle og politi
de elskendes natt
erotisk og
romantisk
lydenes natt
de hvilendes natt
den sovende
den søvnløse, søvngjengeren
drømmenes natt.*

Utradisjonelt og humoristisk setter Els Comediants sitt særpreg på natten.

Tidligere oppsetninger har også tatt for seg omfattende begrep, som solen, mennesket og underverdenen.

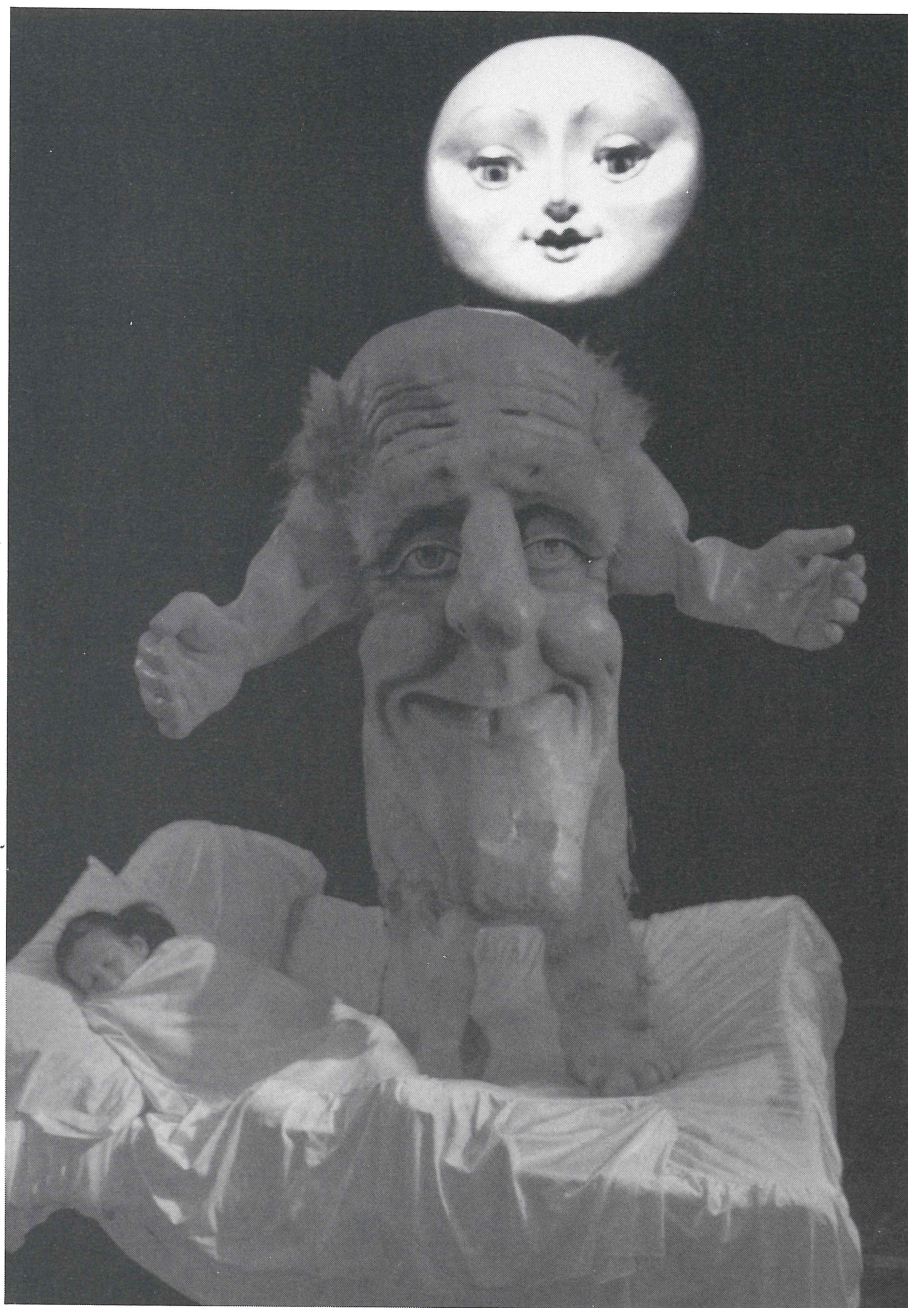
Barcelona 1971 så deres entrè inn i teaterverdenen med en forestilling som brøt tidens teatertradisjoner. Oppsettingen var uhøytidelig og ikke-akademisk, basert på publikumskontakt og -deltagelse. Figurene var hentet fra karnevalsverdenen med masker og kjempehoder, og tema.....spansk etterkrigstid.

Teaterverden var rystet og debatten var satt igang.

Els Comediants fortsatte sin utforskning av form, rom og uttrykk. Underveis har de hentet impulser fra bl.a. klovnen/gjøgleren, sirkusverdenen, commedia dell'Arte, dukketeater, skyggeteater, barneleker, tradisjonsbundne riter og ritualer, musikkspill. De har eksperimentert med bruk av rom og utradisjonelle spillearenaer og har lang erfaring fra gateteater.

Els Comediants har reist "overalt" med sine forestillinger : så og si hele Europa, Japan, Latin-Amerika, USA, Australia. De har gjort det meste teaterforestillinger, gateopptreden, film, TV-show, bøker, video, LP, arrangert og deltatt i teaterfestivaler. Blant annet representerte de Spania under kulturarrangementene under O.L i Los Angeles.

De er prisbelønnet og berømt, - og nå er de her. Vi gleder oss til en riktig god "natt".



**ELS
COMEDIANTS
TORSHOV
TEATRET**

**El parque Torshov
Uteforestilling**

I juli i år reiste Torshovteateret til Barcelona for å møte Els Comediants. I bagasjen hadde de tanker og ønsket om å lage et prosjekt- et samspill- med Els Comediants. De eventuelle frukter skulle framføres i Torshovparken under Gjøglerne Kommer-89.

Torshovteatret, et barn av Nationalteatret som ville bo for seg selv og lage teater på og for Torshov. Et institusjonsteater som ville gå nye veier og som i dag har en helt spesiell stilling i norsk teater. Els Comediants, som fra begynnelsen gikk sine egne veier,

som lagde teater der publikum var, som har bodd sammen og arbeidet sammen i 16 år og som i dag er blitt en institusjon. Els Comediants har en helt spesiell stilling innenfor friegrupper i dag.

Et møte mellom to av Thalias barn, som begge vet hva de vil, og som begge har fått det til.

Møtet var forvirrende—ingen visste hvor dette skulle ende. Møtet var fruktbart— ideen ble til et konsept.

Torshovteateret og Els Comediants lagde ingen forestilling. Derimot begynte de på prosessen som skal fullbyrdes i Torshovparken.

Et møte mellom Els Comediants og Torshovteateret måtte bli et møte mellom to kulturer. Det var nødvendig å velge et "universelt tema". Og de har valgt "SENGEN"

Sengen er tema, sengen er rammen, rekvesitt. Sammen vil skuspillerne fange forskjellige livssituasjoner - fra sengen. Livssyklusen vil bli berørt - fra

fødsel til død- via de fleste krinkelkroker. Forestillingen skal bli en familieforestilling. DET som skjer, skjer i og rundt sengen. Og sengen selv har en iboende kraft i seg til å bli noe mer enn en seng. HVA som skjer får vi først se under forestillingen i Torshovparken.

Vi vil kjenne igjen elementer fra La Nit. Månen og natten. Kampen mellom sol og måne. Månen vinner og natten kan begynne. Nattedyrene kommer fram.

Els Comediants ønsker å løfte hverdagen. De gir det kjente en ny valør. De vil overføre det hverdagslige til det uventede. Sammen med Torshovteateret vil de gjøre friske og enkle framstøt, som ikke trenger å analyseres ihjel. Denne forestillingen ønsker å gi en opplevelse i øyeblikket. Et underholdende øyeblikk-ikke bare for å underholde - men for at folk skal få lyst til å forandre virkeligheten til en annen, vakrere og rikere virkelighet.

Og vi regner med at møtet mellom Torshovteateret og Els Comediants bærer frukter, med utgangspunkt i sengen - hvor alt kan skje.

ANANDA DANSA

Crónica
Civil
(V 36/9)



*Gjennom
en opplevelse
av
bevegelse
bilde
lys
lyd
farger
kontraster
og
energi
innvier
Ananda Dansa
oss
i sin
utforskning av
temaet vold.*

Ananda Dansa ble opprinnelig opprettet som dansekompani, men allerede med deres annen produksjon begynte de å utforske en uttrykksform som tok i bruk mer av teaterets formspråk.

Forestillingen de presenterer under festivalen, "Crónica Civil (V 36/9)" er en videreføring av dette, og gruppas tredje oppsetning. Forestillingen ble først presentert i 1986, og er den andre av en trilogi omkring temaet vold.

Med en handling lagt til deres egen by Valencia under den spanske borgerkrigen, vendte gruppa seg til kildemateriale som stod dem

selv nært - foreldres erindringer fra krigens grusomheter, og egne opplevelser av barns ondsvinnethet - barn av barn av den spanske borgerkrigen.

Formen de har valgt å kle sine oppdagelser i, kan hverken kategoriseres som dans eller teater. Det er noe eget, et spennende tredje i et grenseland hvor mye fremdeles er utforsket. Det dramatiske uttrykket tilhører dansen - klare visuelle bilder, spenning som oppstår ved bevisst bruk av rytme, bevegelse og energi.

Forestillingens oppbygning følger teaterstykkets fortettede fortellende form, med stemningsfull bruk av lys og farger, musikkens bevisste gjentakelse og tilbakeholdenhet, dynamisk koreografi og ensembles dyktige utøvere.

Crónica Civil er en gripenede helhetlig estetisk opplevelse. En opplevelse som appellerer til hele spekteret av vår følelsesmessige bevissthet (og underbevissthet).

Kritikere har sagt om forestillingen at den er vakker, slående, beundringsverdig, full av lidelse, kraft og styrke.

En forestilling preget av innsikt og intelligens, utført av et profesjonelt ensemble som ikke bare legger for dagen hardt arbeid og fullstendig beherskelse av uttrykksformen, men også noe mer; en respekt og en kjærlighet for det de gjør.

Men uten skrikende overskrifter og plakatforenklinger.

Dette er en vår og dyp skildring

ned i erindringsverdenen til en generasjon som for alltid vil bære arrene fra den spanske borgerkrigen.

Forestillingen er støttet av det spanske kulturministerium.

Tanker om "forestillinger".

Har urnordiske myter og mytologiske forestillinger verdi for oss i dag annet enn som kuriositeter?

Kan vi forstå mer av vår historie - vår kultur - ved å bli kjent med figurer som Draugen og "mennesket i vargens ham"?

O.I.T. svarer gjennom å presentere flere forestillinger som er sprunget ut av en interesse for myter og folketro.

Flere grupper fra mange land poengterer ritenes og mytenes betydning for den forestilling de har vært med på å skape.

Vi blir stadig minnet på at vi alltid har hørt til i et større kultursamfunn - at vi gjennom tidene har fått tilført tanker og tro. Noen er spesielle hos oss - noen forestillinger er felles.

Det er galt å tro at alle overnaturlige skapninger bare grunner på fabulering og fantasi. Det lå ofte observasjoner og mye erfaring til grunn. Men når kunnskapen ikke kunne gi forklaring måtte folk ta fantasien og troen til hjelp.

Folketro er nært knyttet til liv og samliv med naturen. Mennesket i møte med det uforståelige - ofte det overnaturlige, har skapt spenning i sinnet og grobunn for tro.

Naturtro var en del av verdensbildet. Det hadde liten eller ingen virkning om profeter for opplysning eller rasjonalisme talte imot. Det kristne sverd klarte heller ikke å tilintegjøre mytologiske forestillinger.

Det er et nytt fenomen at vi ler av Draugen eller ikke tror på "mennesket i vargens ham".

Vår tids "beherskelse" av naturen har endret vårt forhold til den. Mytologiske skapninger og forestillinger er i ferd med å bli borte.

Blir det et tomrom igjen??



TOTAL- TEATRET

Draug

Vesterålen Kulturråd henvendte seg til Totalteatret med ønske om en forestilling som kunne levendegjøre nordnorsk kultur og muntlig tradisjonsstoff.

Totalteatret tok utfordringen.

De hyrte en forfatter, instruktør og scenograf og dro på samleferd til Vesterålen for å lete opp gamle nordnorske eventyr, sagn, Draughistorier og gamle viser. Gamle arbeidersanger, rim og regler dukket også opp. Resultatet er blitt "Draug", folketeater i beste forstand - et eventyr om kystkulturens fortid og framtid i nordNorge. En forestilling fylt av fortidens visdom, eventyr og sagn, og dagens skremmende og forvirrende miljøkrise.

"Farlig å si det kanskje, men denne anmelderen kan bare huske en eneste forestilling som har gjort tilsvarende inntrykk ; nemlig en Aristofanes komedie med det greske nasjonalteater i det gamle amfiteateret i Epidauros for noen år siden. Der og da, et par år etter juntaens fall, handlet det om Hellas fortid og framtid, belyst gjennom en av oldtidens store komedieforfattere. Her og nå handler det om nordNorges fortid og framtid - under en truende ressurskrise - sett gjennom temperamentet og tenkemåten til folket som bor langs kysten"

Odd Sønvisen i Nordlys
aug.-88

Spillet og leken foregår i og mellom fire scener. De fire husene bærer preg av fiskehjell og båtmiljø og de blir åpnet etterhvert som spillet skrider fram.

I begynnelsen av forestillingen møter vi Jon og Line som lever i dagens samfunn. De leker i fjæra, og møter plutselig på Draugen. Men som andre moderne mennesker hverken tror de på han eller er redd han. Jon og Line erter ham, og de stikker av.

Draugen står igjen - alene - "eitranes færrbainna" over mangel på respekt.

Draugen tar oss hundre år tilbake i tida, til et lite sted på kysten av nordNorge. Han vil vise oss

hvor stor makt han hadde da. Her møter vi tre søsken som har mistet sine foreldre. Vi følger de to yngste - Johan og Sebuline, fram til voksen alder.

Draugen deltar i, og forteller andres forhistorie og samtid, utifra et standpunkt i nåtid.

Denne retrospektive forteller-teknikk oppleves kanskje bedre av barn enn av voksne? Det er ikke alltid man vet om man befinner seg inni Draugens hode, sitt eget fantasirike eller i et rim eller en regle.

Forestillingen bærer merkelappen "barneteater", men de som ikke har et barnealibi, får lete fram barnet i seg selv - og åpne for en reise i tid.

Handlingen er enkel.

Forestillingen er mangfoldig.

Det er mye å hente for alle aldre.

Draugen har alltid hatt flere karakterer, og av Totalteatret er han gitt nok en ny symbolverdi. Draugen har fått moralsk ansvar for miljøet langs kysten. Han er blitt en forbundsfelle til alle som kjemper mot forurensing og overfiske - en forbundsfelle for alle som bryr seg.

Draugen som vi møter i stykket er også en frustrert draug, fortvilet over manglende respekt og makt. Han sitter igjen med en død skarv - drept av forurensing. Og han søker allianser med ungdommen for å kunne sikre den nordnorske kystkulturens framtid.



SAMPO TEATER

VARGBRUDEN

"SampoTeater har aldri tatt mål av sitt publikum - aldri tatt sikte på marked" -

Videre sier SampoTeater:

"Utøvere idag markedstilpasser sine produkter. Det skrives lettleste anti-intellektuelle brosjyrer om produktene. Arrangører forventer å få besøk av teater som har et pedagogisk eller en tematisk definisjon med sto underholdningsverdi.

Har underholdningskravet i teateret stort sett tømt det for tankegods?

Hvis vi ønsker oss et teater som gjør noe annet enn å konservere gjengse oppfatninger må vi gjøre noe med dette."

SampoTeater har hentet sitt navn fra det finske nasjonalepos Kalevala. Sampo er kvernen som allekriger om i Kalevala. Den maler salt og sølv i det uendelige - på havets bunn. En av SampoTeater's tidligere produksjoner var nettopp en dramatisering av Kalevala, et epos med historisk og mytologisk handling.

Etter flere år i Oslo trengte SampoTeater frisk luft. NordNorge og Tromsø ble nedslagsfeltet for et teater som viser fruktbarheten i nordisk samarbeid.

"Vargbruden" hentes sitt stoff fra Estland i seinmiddelalderen hvor urnordiske myter lever sitt liv ved siden av kristendommen.

Vargen er dyr og djevel. Vargen er djevelens sendebud på jord.

I 1650 herjet en stor ulveflokk på Hidosmaa i Estland. Man kunne ingen steder gå trygt for ulvene. Store jaktlag ble organisert. Det ble ikke bare jaktet på ulven - vargen. Det ble jaktet på mennesker man mente trakk i vargens ham - som vargbruden.

I vår mytologi finner vi hamskifte allerede i norrøn tid. Odin var en mester.

Kroppen hans lå igjen som om han sov - mens Odin selv fór omkring som en firfoting, fisk eller orm. Han var utilregnelig når han var i en annen ham.

I gresk mytologi finner vi de samme mytene fra år 5-600 f. Kr. Forestillingene er de samme - uansett kultur- og uansett hva slags

ham mennesket kler seg i: Mennesker er besatt av noe ondt - noe djevlesk - noe dyrisk. De er farlige og uregjerlige. Mennesker med mye hår på kroppen var mer utsatt for besettelse enn andre. Lodne føflekker kunne være et trolldomsmerke.

Vargbruden bærer trolldomsmerke; Vargens merke under sitt venstre bryst.

Mennesket i vargens ham kunneskytes, - men bare med kuler støpt av bly fra kirken, eller fra arvesølv.

Mennesket i vargens ham var dobbelt farlig. Det hadde ulvens krefter og menneskets forstand.

Var man menneske om dagen og varg om natten, var omskapsprosessen noe man ønsket selv, - og det var enda større grunn til avretting.

I kristendommens navn følger hekseprosessene i Estland som i Europa. Disse prosessene danner bakgrunn for stykket som har fått sin kunstneriske utforming gjennom en roman fra 1928 skrevet av den finske forfatteren Aino Kallos.

Og selvfølgelig er det ikke bare vargen det jakes på men - i denne historien - den kvinnelige erotikken, selvstendigheten og skapertrangen.

I Aino Kallas beretning koliderer en sterk skapertrang med det borgerlige ekteskaps trange rammer.

Vargbruden, om dagen er hun skogvokterens dydige hustru, og en kjærlig mor.

Om natten er hun vill og uhemmet og som teksten sier; "hennes blod piskes til djevleske gjerninger."

Anitta Sukkari befinner seg 11/2 time på scenen alene. I enkelte episoder opptrer hun som vargbruden Aalo - i andre episoder går hun ut av rollen og er forteller. Skillet mellom tidene blir utvisket.

Anitta Sukkari har en dansers kroppsbeherskelse.

Hun er uttrykksfull.

Hennes prestasjon trollbinder.

SampoTeater har lagt stor vekt på rytmen i spillet - både i skuespill og musikk. Tonen blir en integrert del av dramaturgien. Svein Nymo's feletoner er enkle og suggestive. Musikken utdyper den dramatiske handlingen.

Mette Brantzegs regi er ren og enkel. Hun viser en fin forståelse for kraften og den dramatiske muligheten som ligger i mytene.

Med dette prosjektet gjør SampoTeater noe for å løfte norsk og nordisk teater ut av underholdningskarusellen. SampoTeater flørter ikke med publikum.

NILS-ASLAK VALKEAPÄÄ

Ruäktus Váimmus
Viddene inne i meg.

*“Vi samer har bodd her i
Sameland så lenge man kjenner
til.*

*Tusentals, titusen år,
kanskje enda lenger,
hvem vet.*

*Vi har levd og vi lever fortsatt i
naturen og vi kjenner oss som en
del av den.*

*Vi har ikke skadet naturen for
den er vår mor og gir oss livet.*

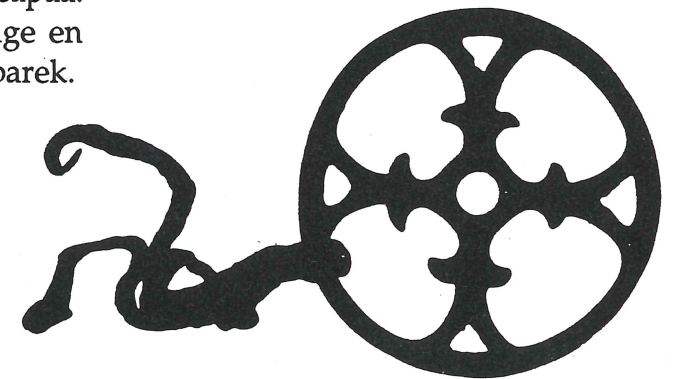
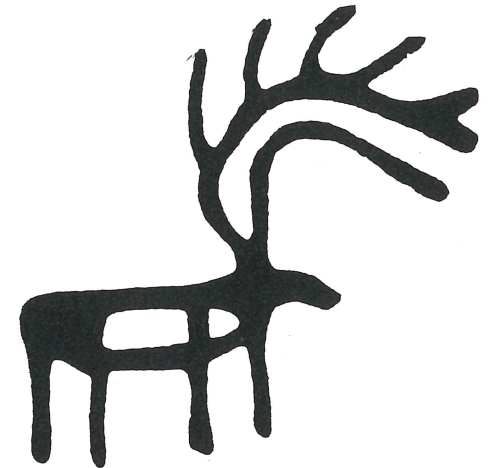
*Vi har også innsett at vi ikke kan
eie jord, like lite som vi kan eie
luften eller vannet i elvene.”*

Nils-Aslak Valkeapää kommer til Oslo sammen med de to finske musikerne Esa Kotilainen og Seppo Paakkunainen. De har arbeidet sammen i mange år og har uten tvil gjort et meget verdifullt arbeide i å bevare joiken, fornye joiken, og formidle samisk kultur. Formen de benytter er en kombinasjon av visuelle tablåer, tradisjonell joik, dikt og joik inspirert av jazz.

De vil formidle fra den samiske kultur, varheten i sitt folk og det samliv dette folket har med naturen.

Gjennom sine forestillinger skaper de et møte mellom lange tradisjoner og oss som publikumere.

Det er få som har evnen til å bevare, samtidig som man fornyer som nettopp Nils-Aslak Valkeapää. Hans neste prosjekt er å lage en plate sammen med Jan Garbarek.



TRYM

IVAR Idé og fotografi
BERGSMO

LARS

SAABYE Dikteren
CHRISTENSEN

Norsk
Utflukt

"Da linedanseren var kommet halvveis tok tauet slutt"

Norsk utflukt er en forening av tre forskjellige uttrykksformer. Gjennom fotografier, tekst og musikk formidler de kontraster og sammenhenger.

Uttrykksformene møtes innbyrdes, skaper spenning og dramatik.

Bildene vises på en skjerm via fire lysbildeframvisere som er synkronisert gjennom en computer. Ved bruk av norsk fløyte, japansk

strenginstrument, og afrikanske rytmeinstrument, har musikerne improvisert og bearbeidet musikken, komponert og spilt av "Service for the Nervous".

Resultatet er blitt et helhetlig og utradisjonelt lydbilde.

Teksten som er skrevet til bildene reflekterer det konsept, den idé som ligger til grunn for produksjonen.

Bildene er synkronisert til musikken, og dikteren framfører tekster som en del av forestillingen.

Bildespillet er ikke moraliserende. Men gjennom en estetisk form reflekterer og berører det holdninger som er typiske i det norske samfunnet.

Som dikteren sier det

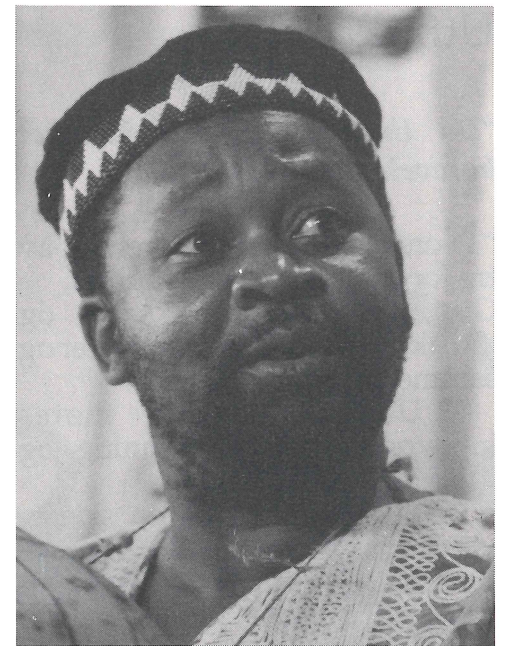
"Da linedanseren var kommet halvveis tok tauet slutt".





**EPHAT
MUJURU**

Eventyrmannen
fra
Zimbabwe



Ephat Mujuru kommer fra shona-folket i Zimbabwe. De er kjent for sin musikk på et unikt afrikansk instrument som på norsk kalles håndpiano eller tommelpiano. Instrumentet består av et antall metalltunger av ulik lengde, som er montert på en treplate.

Metalltungene gir ulik tonehøyde.

Den afrikanske musikken er bygd opp med klangforandringer som et sentralt element ved siden av rytmen.

På håndpianoet er det ofte montert diverse "rasleeffekter" som f.eks colakorker eller treskall.

Shonas tradisjonelle håndpiano kalles Mbira dza wadzima, - som betyr forfedrenes røst.

Mbira, sang og dans anvendes av shona-folket i bira-seremonier som er en forfedre-kult.

Med hjelp av Mbiraspillerens musikk går deltagerne inn i trance. I den tilstanden kommuniserer de med forfedrene. Mbiraspillerne er viktige i disse seremoniene. Det er deres dyktighet som avgjør om man får forfedrenes velsignelse.

- Mbira brukes også til humoristiske sanger, historier og eventyr. Det er dette repertoaret Ephat Mujuru byr på i nattcafeen under "Gjøglerne Kommer" i år.

Han hører til de musikere og fortellere som alene kan trollbinde et publikum i timer med en strøm av sanger og historier.

Han skaper eventyr.

Han åpner for drømmer.

De fleste av historiene er tradisjonelle, men en hel del har Ephat Mujuru laget selv. Her finnes sanger om jakteventyr, om mytiske og mystiske hendelser - og om toget fra Harare til Bulaway.

Til sine egne historier bruker han ofte en mindre form av mbira, som kalles karimba.

Karimba har han selv konstruert etter forbilde fra nabo-folket. Mujuru har overført sine sanger og historier til engelsk uten å forlate den tradisjonelle stilen.

Han kommer fra en kjent slekt av mbira-spillere. Han har lært av sin far og av sin slekt.

Nå forsøker han å lære bort tradisjonen som lærer ved Zimbabwe College of Music i Harare. Det er en institusjon som fram til Zimbabwes selvstendighet var reservert for hvite og for europeisk musikk. Ephat Mujuru er fortsatt

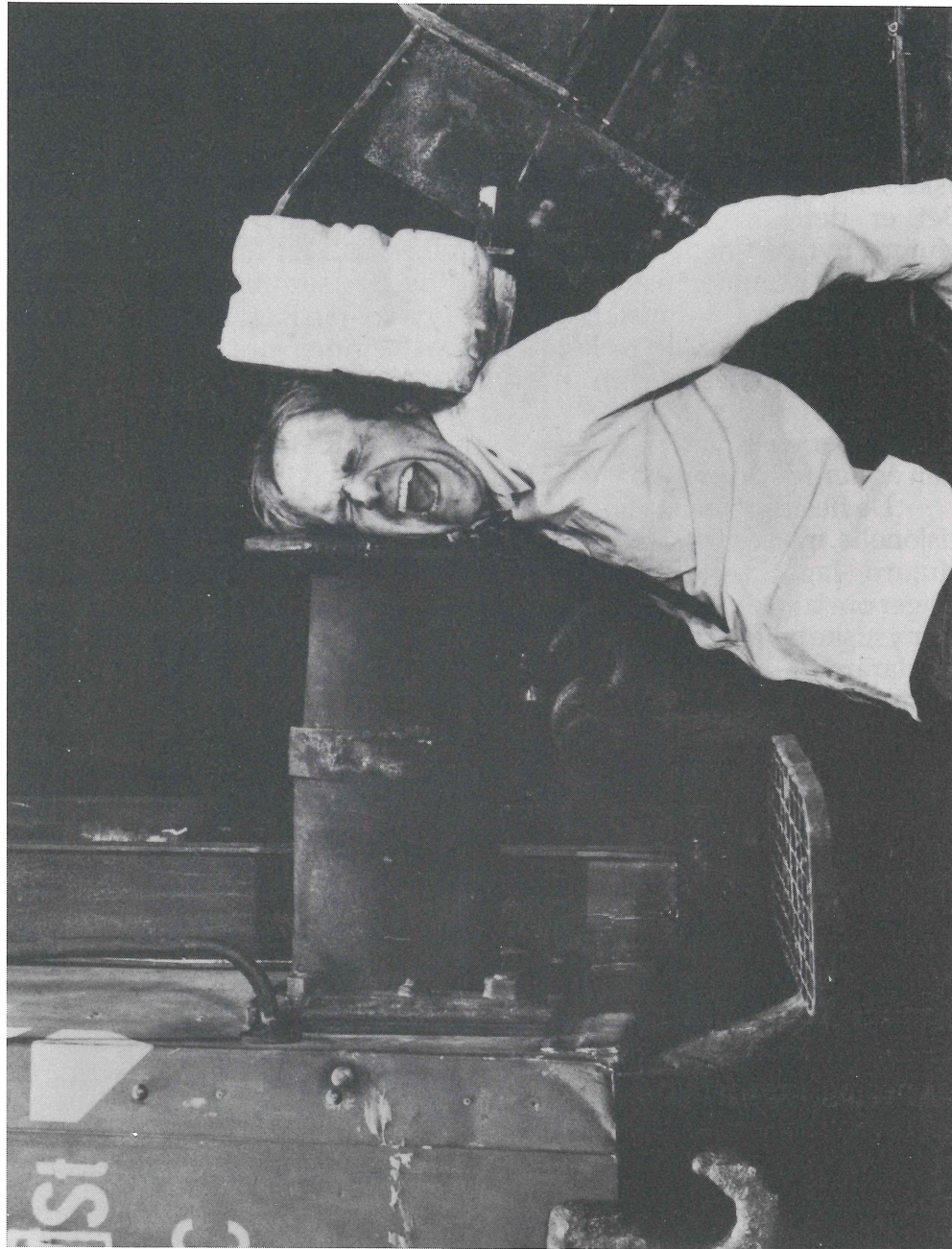
den eneste læreren på skolen i afrikansk musikk, og den eneste svarte læreren.

Ephat Mujuru ønsker å møte norske folkemusikere under festivalen i år. Mujuru skal noen dager til folkemusikkstudiet i Rauland, og arbeide sammen med Frode Nyvold og Ragnhild Furholt før han kommer til Oslo. Furholt og Nyvold sier

"Vi blir glade men ikke overasket over at han vil gjøre noe sammen med norske utøvere. Han har vist interesse for norsk folkemusikk før. For norske folkemusikere er kontakten med andre musikere og musikkformer viktig, både for å styrke og for å utvikle vår egen tradisjon. Vi gleder oss til å møte Mujuru, både samspillende og enkeltvis. Ved et slikt møte håper vi å få plass til både eksprimentert og mer tradisjonelle innslag. Svenske riksspelmenn vil og bidra til det musikalske mangfoldet."

Mujuru vil opptre fire kvelder på nattcafeen på Det Åpne Teater, alene og sammen med forskjellige norske utøvere, bl.a. Frode Nyvold og Ragnhild Furholt.

Forestillingen er støttet av Norad.



STUDIO HINDERIK

Train

Kjære Katt

*Jeg prøvde
Jeg gikk ut i vannet
til det rakk meg til halsen
Jeg bøyd meg
og det rakk meg til munnen
jeg lagde bobler i vannskorpen
jag klarte det ikke, Katt
Vannet var for grunn
men jeg
ville det
så gjerne*

Et godstog spiller hovedrollen i "Train" - en mesterlig scenografisk illusjon med skrikende hjul, hvinende bremses, skinner og damp ; så ekte at vi nesten kjenner lukten av skitten, varm luft. Hinderik de Groots "Train" er en fascinerende reise gjennom et landskap av forbudte fantasier om kjærlighet, død og umoden seksualitet. Et gåtefullt, drømmeskjønt, maskinpoetisk tableau med billedrike assosiasjoner like mangeslungne som jernbanenettets skinner.

Kjennetegnet på produksjonene til Studio Hinderik er scenografien, bruken av rommet

og forestillingenes klare formidling av vare problemstillinger.

Hinderik de Groot har ledet Studio Hinderik i de 21 årene gruppen har eksistert. De første årene arbeidet de som et rent dukketeater. Etter hvert så "vokste" dukkene og scenografien ble et bærende element i forestillingen.

Forestillingene til Hinderik de Groot skapes ut i fra et tema, eller en følelse han vil formidle. De siste årene har han arbeidet med problemstillinger om kjærlighet, kontakt og evnen til innlevels og nærhet. Hinderik de Groot makter å gå i dybden på problemene og hans forestillinger blir aldri banale.

Etter at ideen har modnet, skapes en modell av scenografien. Denne bygges i full størrelse og bearbeides til Hinderik de Groot har skapt det rommet han hadde planlagt. Hans intensjoner er at scenografien skal formidle assosiasjoner og kreativitet hos skuespillerne som skal lede til at de kan forme sin rolle etter forestillingens opprinnelige idé.

Den siste prosessen kan ta alt

fra tre måneder til ett år. I denne perioden presenteres forestillingen for publikum, og forandres helt til publikum og forestilling kommuniserer.

"Train" hadde første offentlige forestilling november -87. Hinderik de Groot mente den var ferdig høsten -88.

Det er en helstøpt og fasinende forestilling som kommer til Oslo.

Studio Hinderik's gjennombrudd kom med forestillingen "Shillen" (Peeling) i -84. Dette var første forestilling hvor Hinderik de Groot tok skrittet fullt ut i sitt scenografi-teater. Deretter fulgte "Stoeprand" (Sidewalk Edge), "Glas" og "Trein" (Train).

"Stoeprand" ble presentert under "Gjøglerne Kommer" i -87.

**Forestillingen er støttet av
Nederlands Teater Institutt**



TRANSFORM THEATER

Explosion of a
memory

Manus
August Strindberg og
Heiner Müller.

Transformtheater fra Vest-Berlin deltok på "Gjøglerne Kommer" i -86 med Jurg Laederachs "Japanische Spiele". Den gang som nå, er gjestespillet et resultat av et samarbeide mellom O.I.T. og B.I.T.

Denne gangen er det Strindbergs "Spøkelsessonaten" i en bearbeidelse av Heiner Müller, denne DDR-dramatikeren som først nå begynner å bli tatt alvorlig i Norge. Henryk Baranowski arbeidet i mange år som instruktør ved institusjonsteatrene i Warszawa. Under en turne i Italia, reiste publikum seg etter forestillingen og ropte "Solidaritet". På den tiden hadde teatrene alltid med sensur-kontrolører, og Baranowski fikk beskjed om at det ikke var mer arbeide for han i Polen.

Transformtheateret ble startet i 1981 i et fabrikklokale i Kreuzberg. Baranowski ville eksperimentere med forskjellige skuespillerteknikker og samarbeidet en tid med Andrea Morein som hadde studert i London. Sammen konsentrerte de seg om Stanislavskis teknikk for skuespillerkunsten sett i sammenheng med Rudolf Labans bevegelsespedagogiske system. Tidlige oppsetninger var "Tjenestepikene" av Jean Genet og Lorcas "Yerma". I navnet lå det en intensjon om å transformere, det vil si finne og utforske overføringsmekanismene mellom

forskjellige teaterformer. Etterhvert ble det lagt mer og mer vekt på det romlige og visuelle. Det billedmessige ble tillagt en egenverdi. Dette kan forstås som et steg i retning av en performance-aktig dramaturgi, selv om skuespilleren og teksten fortsatte å ha en overordnet posisjon. Med "Japanische Spiele" ble noen grenser berørt i retning av å gi det visuelle større betydning.

Når det nå blir anledning til å se "Explosion of a memory", vil en kunne slå fast at her er steget tatt i retning av en likestilling mellom de forskjellige elementene. Müllers dramaturgiske konsept består i å komprimere situasjoner og bestorme de med en underbevissthetens strøm. I hvertfall er det mulig å si det på den måten, selv om det sikkert høres veldig abstrakt ut. Mere konkret blir det når en tenker på at Strindberg oppfant drømmespillteknikken, og at han dermed sto fadder til både ekspresjonisme og absurdisme innenfor teater. Strindberg beholdt en helhetskomposisjon i sitt dramatiske verk som i senere moderne dramatik nesten forsvinner. Heiner Müller er et av de nærmeste eksemplene på dette. Det Müller gjør med Strindberg er å stykke

ham ytterligere opp, og det til og med på en så frekk måte at han bygger inn en annen Strindbergtekst samt sin egen "Bildbeschreibung" ("Billedbeskrivelse"). En tekst som flyter i ett og handler om sivilisasjonsmytene. Dette kommer som montasje i tillegg til en annen, lite kjent Strindbergtekst "De Creatione et sententia. Vera mundi". Den handler om skapelsen og ordet og foregår i himmelen, et møte mellom bl.a. mellom Gud og Lucifer.

"Explosion of a memory" er en serie tablåer med nedfall fra flere tekster, men med hovedstrukturen fra "Spøkelsessonaten" lett gjenkjennelig. Hummel i rullestol, obersten og studenten er der. Rollene er en slags blanding av rovdyr, engler, mennesker og spøkelser (slik Karin Kathrein sier det i sin Schauspielfurer). Baranowski bruker skuespillere, en danser og en skilpadde.

**Forestillingen er støttet av
Goethe-Institutt og
Senatet i Berlin**



PRACOWNIA TEATR

Music Score

The Dinner

Det var Teaterhøgskolens elever sammen med Jan Føyner som "Oppdaget" Pracownia Teatr under et studiebesøk i Warszawa. De anbefaler forestillingen på det sterkeste for festivalen og for publikum..

*"En utrolig morsom forestilling
Elegant komponert"*

Full av entusiasme og ideer dro en gruppe nyutdannede skuespillere fra den statlige teaterhøgskole i Warszawa til Zielona Góra's Leon Kruczkowski Teater. Bare 18 måneder senere, i januar 1983 var de tilbake i Warszawa, oppgitt over polsk institusjonsteaters uinspirerende rutine.

Med Edward Wojtaszek som kunstnerisk leder startet de Pracownia Teatr - "Teaterverkstedet". Som for frigrupper flest var fødselen trang: Beskjeden økonomisk støtte fra stat og kommune, ingen fast scene og teateranmeldere som fullstendig overså deres eksistens.

Tross vanskene innkasserte det lille ukjente ensemblet den ene prisen etter den andre på polske festivaler. Da Pracownia Teatr attpåtil vakte oppsikt i utlandet (på festivalen i Liege, Belgia) kunne de

ikke lenger ignoreres i hjemlandet. Kritikerne og mediene våknet, provisoriske prøvelokaler ble skaffet på kulturhuset, og gruppen fikk regelmessige spillemuligheter på byens Teatr Komedia.

Hva er så spesielt med Pracownia Teatr som fikk et polsk teatertidsskrift til å skrive: "Ensemblet har skapt et teater som unndrar seg enhver sammenligning med det som andre unge teaterkunstnere kan tilby."

Det går selvfølgelig an å skrive seriøst om Pracownia Teatr, og legge ut om deres stadig eksperimentering med form, deres kunstneriske integritet, symbolbruk, arbeidsprosesser, idealisme osv.

Men det kan sies like godt med færre ord; Pracownia Teatr behersker sine virkemidler. De skaper teater som er preget av renhet i spillestil, teknisk virtuositet, musikalitet, eleganse, intelligent humor og dyp ironi.

På festivalen får vi oppleve to eksempler på Pracownia Teatr's "instrumental teater". Den meget prisbelønte forestilling "Music Score" en scenekomposisjon for fire aktører, lyd, rom og lys (1985) er ensemblets "visitt-kort". Det dreier

seg om vår banale hverdag; det er en invitasjon til å se litt annerledes på dagliglivets tilsynelatende håpløs kjedelige ritualer og gjøremål.

I "Music Score" utnytter Pracownia Teatr fullt ut det teatrale postensialet i kombinasjonen av lyd, lys og bevegelse. Det er både bisart og vakkert; et stykke teater som besitter en kommunikativ styrke som gjør sterkt inntrykk.

"The Dinner" er også forankret i hverdagen, dvs. i matlagingsritualet. Kasserollene, tallerkene, sølvtøyeter instrumentene for Pracownias "musikalske disiplinøvelser". Et grotesk og ustyrtelig morsomt stykke med en bakenforliggende alvor som plutselig griper oss til slutt som "en ishånd om hjertet".....

*Et bisart blikk
på vår banale hverdag
eller
Et banalt blikk på vår bis-
arre hverdag*

BRIGITTE FARGE

Le Ballet du Fargistan



*"Tilstedeværelse
forsvinning
lemlestelse
collager
deformasjoner og
metamorfoser
Alt perfekt
designet
for å skape en
hypnose som fratar
kroppen dens bånd"*

La Dance a France
Christin Rodes -88.

Mye har forandret seg i fransk dans siden Ludvig XIV og hans dansemester Beauchamp grunnla den klassiske balletten med "de fem posisjonene" i 1661. Men utviklingen har kommet sent. Til tross for Fokines "Les Ballets Russe" og koreografer som Maurice Bejart, forble franskmennene trofaste mot fortidens stilarv. Hverken Andrè Delsarte (som utvandret til USA etter nederlag i hjemlandet), Isadora Duncan, Martha Graham, Merce Cunningham eller Mary Wigam, som alle bidro til å revolusjonere dansen i USA og Europa, klarte å overbevise franskmennene.

Først i slutten av 1960-årene våknet Frankrike. Da amerikaneren Carolyn Carlson slo seg ned i Paris i 1970 og begynte å undervise, kastet franske dansere seg ut i nye teknikker og nye erfaringer med glupsk appetitt: Carlson, Cunningham, Nikolais og senere Pina Bausch, alle har de lagt igjen sine spor, sammen med utallige andre forbigående guruer. Alt fra primitivisme til postmodernisme, fra

butoh til yoga ble smakt på og gav næring til sultne, talentfulle koreografer på leting etter sitt eget formspråk.

Den eksplosjonsartede utvikling som er skjedd i fransk dans i løpet av bare 20 år preger dansebildet i dag. Mer enn 300 kompanier har etablert seg (ca 1/3 med statsstøtte). Ingen skole eller retning dominerer. Ny fransk dans idag, er en dans i full forandring.

I dette individualistiske landskapet finner man Brigitte Farges og hennes "Compagnie entrepositaire en transit". Født i Brasil, Brigitte Farges var tidligere elev av Catherine og Georges Golovine og av Marika Besobrasova. Hun har også tatt undervisning av størrelser som Andy de Groat og Trisha Brown. Hun etablerte "Compagnie entrepositaire en transit" i 1982, og allerede etter to år, med "Piese de Rechange", som vant juryens spesialpris ved den internasjonale koreografikonkurransen i Nyon (Sveits), ble ensemblet omtalt som "de fremste eksponenter av fransk New Wave dans".

"Le Ballet du Fargistan", som vises på årets festival i Oslo, kan nærmest beskrives som "skulpturell dans": Gjennom en serie korte tablåer og koreografier undersøker Brigitte Farges kroppens form. Kroppsdeler fragmenteres og isoleres på en uvant og desorienterende måte. Innhyllt i svarte geometriske former, svever armer, bein og hodet fritt, løsrevet fra resten av kroppen, kanskje.

Bevegelsene har til tider en nesten orientalsk karakter, og den mystiske atmosfæren som Brigitte Farges skaper i sitt fantasilandskap "Fargistan", forsterkes av den rituelle "didjeridu"-musikken.

Brigitte Farges gjestet Oslo første gang i november 1986 med "D'ik prosjekt".

Kilder: København Internasjonale teater, artikler av Marcelle Michel, Chantal Aubrun og Trevor Davies.

**Forestillingen er støttet av
AFAA**



ANZU FURUKAWA

Dog
Eleven Questions
to the Answer
Dog.

Redsel

Smerte

Ekstase

Oslo Internasjonale Teater presenterte japansk butoh-dans for første gang under "Gjøglerne Kommer" 1988. De som klarte å forsere køene i billettluken fikk en overveldende opplevelse av intens ritualitet, sakral og grotesk på samme tid.

I motsetning til vestlig danseestetikk, er både form og teknikk av sekundær betydning i butoh, som framfor alt søker å frigjøre menneskets mørke sjel fra kroppen - som en utløsning av åndelig eller emosjonell energi. Butoh-bevegelsen begynte i 1959 med Hijikata Tatsumi's verk "Kinjaki". Basert på Yukio Mishima's "The Forbidden Colour". "Kinjaki" var en levende beskrivelse av menneskets skjulte handlinger. Hijikata's samarbeidspartner Ohno Kazuo tok opp ideene, og sammen regnes de som grunnleggerne av butoh, som ble utviklet videre av bl.a. Maro Akaji og hans ensemble Dai Rakudakan og av Amagatsu Ushio's Sankaijuku.

Butoh er en personlig kunstform, og årets forestilling "Dog - Eleven Questions to the Answer "Dog"" med Anzu Furukawa er svært forskjellig fra Carlotta Ikeda's "Utt" som ble vist på festivalen ifjor. I motsetning til Ikeda, som har bodd og arbeidet i Europa i mange år, har Anzu Furukawa kun

sporadisk vært utenfor Japan. Hennes skapende klima er den japanske avantgarde. Hennes Butoh er derfor "renere" japansk enn "Utt" som ble presentert ifjor. Hun er selv utdannet musiker og komponist, og innenfor dette miljøet har hun deltatt i mange samarbeidsprosjekter.

Anzu Furukawa's første større sceneprojekt var "The Tale of Salome" (1973), en eksperimentell opera som hun skrev, koreograferte og medvirket i. Fra 1974 - 1979 var hun solist i butoh-ensemblet Dai Rakudakan. Sammen med Tetsuro Tamara dannet hun butoh-truppen "Dance Love Machine" der hun var hovedkoreograf og danser fram til hun oppløste ensemblet i 1986. Under årene med "Dance Love Machine" fortsatte hun som gjestedanser i Dai Rakudakan og drev sin egen skole. Hun gjestet Europa første gang i 1986 etter en invitasjon fra Kunstlerhaus Bethanien i Berlin. Dette førte senere til gjestespill og seminarprosjekter i Tyskland, Belgia, Nederland og Finland.

"Dog - Eleven Questions to the Answer "Dog"" hadde pre-

miere på festivalen New Dance Days i Freiberg i september i 1988. Forestillingen er den første i en planlagt serie som Anzu Furukawa kaller "Anzu's Atlas of Animals". Om disse "dyre-danser" sier Furukawa: "Stemmene til mine dyr kommer fra mørkets kaotiske minner av denne og andre verdener." "DOG" er en lammende opplevelse fordi den konfronterer oss med voldsomme følelser og emosjoner. Smerte er konstant tilstede, og det kommer ikke som noen overraskelse at "DOG" er tildels inspirert av Furukawa's opplevelse som barn av sin egen hunds død - og smerten over å vite at dette skulle skje.

"DOG" er kanskje for mange en bizarr og forvirrende opplevelse, men de sterke bildene som Anzu skaper er fascinerende og uforglemmelige.

Som livets selv, er Anzu's dans både sorg og redsel, panikk, død, kjærlighet og ekstase.

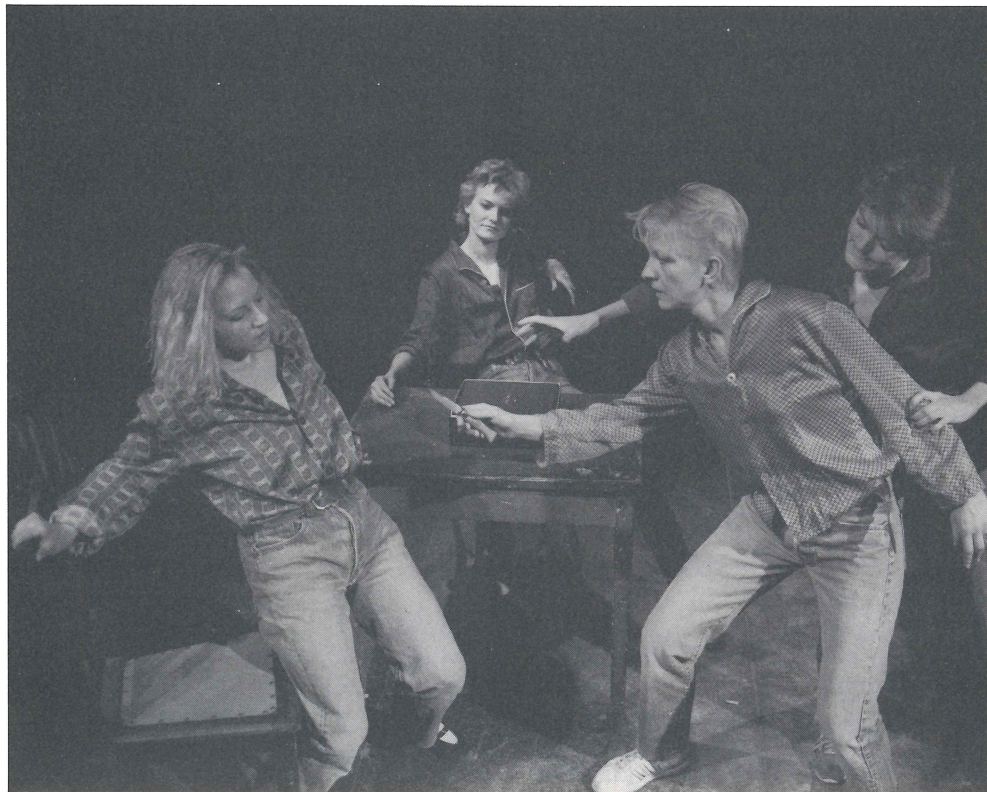
**Foerstillingen er støttet av
Japan Foundation.**

SVALEGANGEN TEATER

Sort Plastik

Improvisasjoner over
tekster av

Bengt Ahlfors
Samuel Beckett
Mariella Romeo



Svalegangen er fra Danmark, og ble etablert som et alternativt teater allerede i 1963. Idag er Svalegangen byteater i Århus - et kunstnerisk alternativ til Århus offentlige teater. Svalegangen ledes av en teatersjef, men har samtidig en struktur som er bygd opp rundt medinnflytelse. Alle ansatte har en direkte påvirkningsmulighet i forhold til repertoar og drift.

Sort Plastik er produsert av Svalegangen Teater som en del av teaterets repertoar, men er organisert som et samarbeidsprosjekt mellom teateret og gruppen "Sort Plastik" som er etablert for denne ene produksjonen.

Gruppen og forestillingen "Sort Plastik" er et eksperiment - ikke et uttrykk for en gjennomprøvet og typisk arbeidsform.

"Sort Plastik" er improvisert fram under prøvene. Bruddstykker av tekstene har vært et utgangspunkt.

Improvisasjoner, variasjoner og assosiasjoner har dukket opp underveis. Forestillingen er "virkeligere" enn om den hadde vært bygd på en ferdig tekst. Publikum ser skapelsesprosessen. Publikum blir engasjert.

Ut av skuespillerenes improvisasjonene og Lasse Dehles koordinasjon av tekstene, er denne forestillingen grodd opp og stramt inn.

Dette gir en overrumplende demonstrasjon av ordenes muligheter - og av teaterets.

Fire kvinner våkner opp i et likhus og oppdager at de er døde. Navnelappen rundt foten er den eneste utsmykningen.

"Nå finnes ikke noe mer å være redd for" sier en.

"Bare vi hadde oppdaget det for mange år siden," svarer en annen.

Likhuset tar etterhvert form av et fengsel - et sted man kan løslates fra.

Fire kvinners ufrihet, deres bindinger til barndom, foreldre, forventninger og ikke minst deres forhold til menn, er gjennomgangstema.

Forestillingen gir en provoserende avdekking av fysisk vold. Vold utviklet av menn - her spilt med like utspekulert brutalitet av kvinner.

Her er lek med drømmeprinsen, incestovergrep, mareritt, lemlestelse av mannens kjønn, bl.a. - !

De ser tilbake på sitt liv - fra likhuset eller fra fengselet, og oppdager at de i levende live var fengslet i et mønster. Hvem var deres fangevoktere?

Var de sine egne?

Vi ser en parodi på Bergman's "Scener fra et ekteskap"; "Scener fra et Fangenskap".

Forestillingen forteller om det liv de fire kvinnene har hatt utenfor det fellesskap som er oppstått

mellom dem.

Hvordan har de endt der de er nå - og hva har de egentlig brukt sitt liv til?

Har kvinnene i sin streben etter kjærlighet og frihet mistet respekten for felles normer og verdier?

Har de trådt over en grense hvor de ingen frihet fant, men heller et nytt fengsel eller et slags likhus?

Forestillingen viser bruddstykker av en helhet - fragmenter av virkeligheten, Et collage av scener og tekster.

Vi må underveis forholde oss til mikrospill eller skisser av et tema. Allikevel - vi ser et mønster mot slutten av forestillingen.

Forestillingen har ikke en politisk eller sosial tendens, heller ikke et feministisk budskap. - Forestillingen er fri for klisjeer. Den har et perspektiv og den stiller spørsmål.

Tittelen er kryptisk. Det manglende budskap - det manglende svaret - er kanskje budskapet.

Her vises råhet og brutalitet, trang til kjærlighet og ømhet, gjennom mimikk, stemmesang og dans. Et levende spill - til tross for likhus. Forestillingen vil mye - den kan mye.



DEN NATIONALE SCENE

Mercedes

Tekst
Thomas Brasch

"Jeg er ikke bitter. Jeg har bare på følelsen av at alt det snakkes om hele tiden ikke har noe med meg å gjøre. For tiden har jeg mest sympati med en som stiller seg opp langs veggen der han bor og ser på trafikken som passerer, og med en smule undring spør seg selv, hvor lenge kan det egentlig fortsette slik? Ingenting stemmer helt lenger."

Thomas Brasch,
intervjuet i "Die Zeit"

En prosjektforestilling

Et rom

En scene

En bil sprayet på en vegg

En pendel i konstant bevegelse

To unge skuespillere, Liv heløe og Bjørn Wilberg Andersen, og en ung instruktør, Kai Johnsen, søker sammen på grunn av en idé og et teatermessig felles utgangspunkt.

De møtes i et forsøk på å bygge bro mellom nedarvet teaterkultur og letingen etter tidsmessige uttrykksformer. En tysk samtids-tekst møter et samtidig teateruttrykk.

Det skapes et arbeidsfellesskap - en eldre kollega, Arne Jacobsen, kommer inn som en buffer, svarende til en hovedkonflikt i stykket.

Arbeidsfellesskapet gir resultat ; Mercedes - en prosjektforestilling.

Stilen er episodisk - ikke

lineær.

Mercedes er en enakter, bestående av scener hvor en ung mann og en ung kvinne møtes i det man kan forstå som et kollossalt veikryss midt i Europa.

De møtes i en uoversiktlig verden.-

Teksten har en muntlig form.

Scenebildene vil åpne for å forstå møtene som stadig nye møter, nye møter er nye muligheter.

Møtene svinger fram og tilbake i tid - som pendelen.

Kanskje to mulige tidsrelasjoner lagt oppå hverandre?

Språket i stykket er både mål og middel. Mangel på språk blir også mangel på mål.

Mangel på mål !

I monologene går de unge i dybden. I dialogene snakker de forbi hverandre.

De må stadig møtes igjen - uten å komme videre.

Den unge mannen trenger regler og normer for ikke å miste fotfeste.

Han teller biler for å bruke tiden. Den unge kvinne bindes fast - kveles av de samme reglene.

Inn på scenen - inn i krysset - til de historieløse menneskene, kommer en gammel mann og et brev.

Stille.

Mannen er en fallen industrimagnat. Han setter seg ned - lent inntil bilen - Mercedesen - som er sprayet fast i veggen.

Brevet forteller sitt.

Kapitalisme - krigsindustri - ødelagte illusjoner.

Industriemagnater slukner, dør, men deres verdier går i arv.

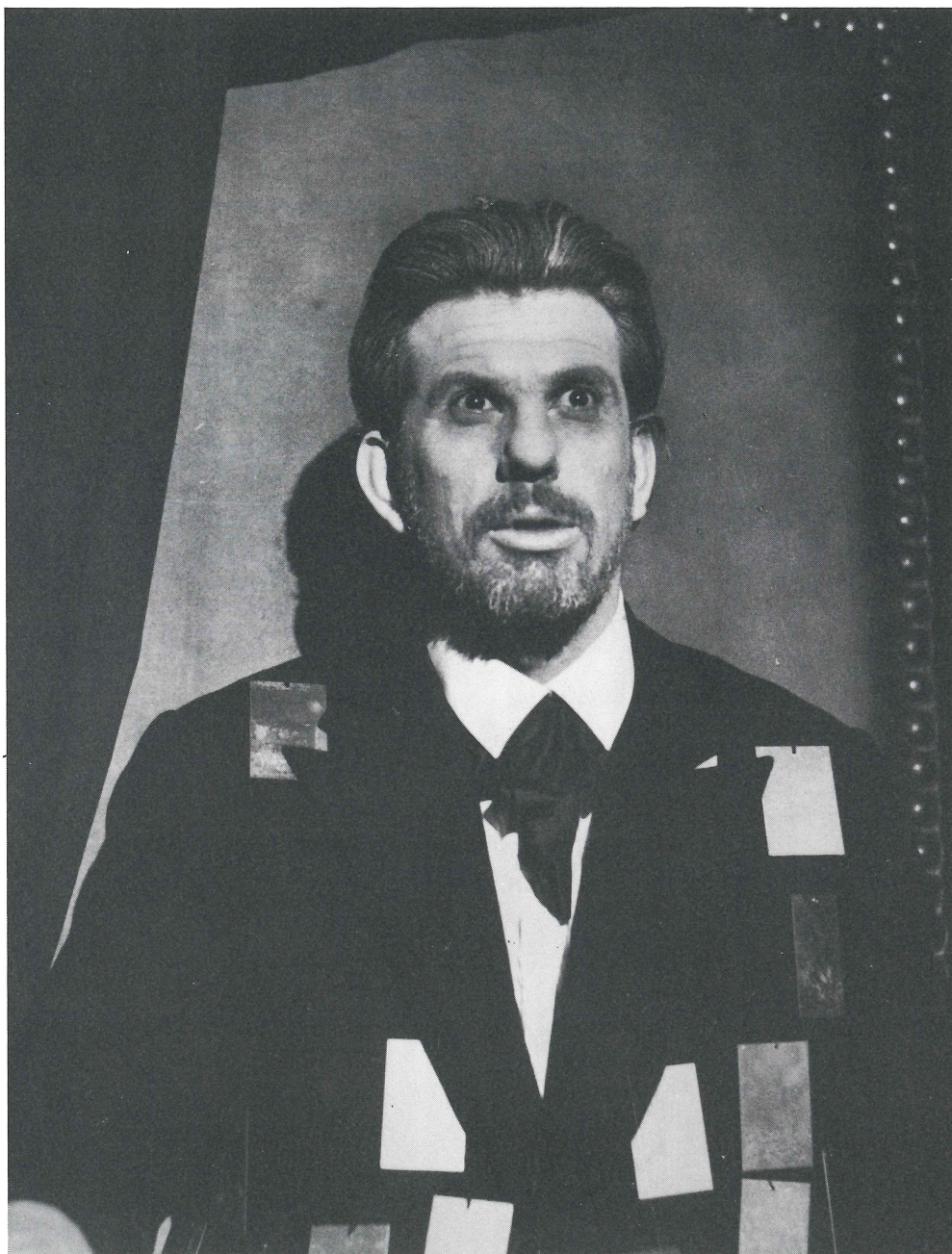
Er vi på denne måten bundet til et forbannelsens urverk som går og går?

Og hva går det mot?

Stykket er fragmentarisk - ofte usammenhengende -kaotisk, som livet.

"Mercedes" gjør et forsøk på å systematisere et kaos.

Kanskje en av mulige veier til å forstå menneskelige valg?



METATEATRO

Hedda Gabler

John Gabriel
Borkman

Ibsen alla romana

Ikke siden Eleonora Duse og hennes trupp gjestet Oslo i 1908 har noe italiensk teater spilt Ibsen i Norge. Men i september får Oslo, Skien, Grimstad og Stavanger italiensk Ibsen-gjestespill - da kommer Meta-Teatro fra Roma. Det skjer i samarbeid mellom Riksteatret, Oslo Nye Teater og Oslo Internasjonale Teater.

Begge Meta-Teatros Ibsen-oppsetninger har vakt stor oppmerksomhet for sine utradisjonelle tolkninger. "John Gabriel Borkman" hadde premiere ifjor vår, "Hedda Gabler" hadde premiere i april i år. Norges ambassadør i Roma står som beskytter av den siste oppsetningen. Og her i Norge står den italienske ambassadøren som beskytter for gjestespillet.

Det er Meta-Teatros grunnlegger og sjef Pippo Di Marca, som har satt både "John Gabriel Borkman" og "Hedda Gabler" i scene. I mange år har han vært opptatt av Ibsens skuespill også som et middel til forståelse av Italias egen store dramatiker, Luigi Pirandello.

- SLUTTEN FØRST

Et særtrekk ved de teaterstykker som iscenesettes av Pippo Di Marca, som er en fremtredende representant for det eksperimentelle teater i Italia, er at stykkene ofte begynner med slutten.

I stedet for å "late" som om han avdekker meningen gjennom en gradvis og følgeriktig scenefremføring, søker Di Marca den dype sannhet som skjules bak handlingen. For å oppnå dette tar han utgangspunkt i det øyeblikk hvor denne sannhet er åpenbaret, dvs. det punkt hvor dramaet er fullbyrdet og fullstendig avdekket, i hvert fall i formen. Derved innledes en søken etter ny og annerledes dramatisk kjerne. Det skjer gjennom å endre tekstens form etter behov og bruke

de muligheter og emner som dramaet antyder. Slik blir ikke alltid teksten i Meta-Teatros stykker respektert i sin ytre form. Hovedpoenget er like fullt å virkeliggjøre på scenen tekstens maksimale "indre" sannhet og personenes maksimale "indre" sannhet.

JOHN GABRIEL BORKMAN

I denne oppsetningen av Johan Gabriel Borkman er de tre hovedpersonene Borkman, hustruen Gunhild og svigerinnen Ella fremstilt som menneskelige gjenferd. I begynnelsen finner vi dem sittende på benken som på en måte er deres grav, tause, ubevegelige som "gjenferd" fryst av nattekulden. Samtidig hører vi gjennom lydbåndopptak de siste replikker i teksten som bekrefter deres "død".

Den unge person ved pianoet utgjør en egen scenehandling. Pianospillet utvikler seg snart i harmoni og snart i disharmoni.

Når teksten avsluttes, reiser "gjenferdene"- skuespillerne seg langsomt for å gå på "scenen" hvor de fortelle hverandre sin livshistorie.

HEDDA GABLER

I begynnelsen ser vi hovedpersonen utenfor scenen med en pistol i hånden. Hun resiterer en monolog - et flash-bach av sluttscenen om hennes selvmord. Hun gjenkaller seg selv og de personer som har drevet henne til denne ekstreme handling og gjør derved disse personer levende. På

det hvite lerret mellom Hedda og forscenen skimter man profilene av de personer hun har gjenkalt, med ansikter, hender og kropp. De presser seg mot lerretet som om de forsøker å stige ut, for å vise seg frem som om de var "Pirandello-personer". De oppfører seg urolig. De vil "gjendikte" seg selv.

Når lerretet faller - med skuddet - innleder de gjenkalte personer forestillingen og Hedda trår inn på scenen for sammen med de andre å fullføre sin skjebneskikkelse. Fra nå av og fremover, følger enhver av dem sin egen personlige og originale ferd, snart utenfor og snart innenfor tekstens rammer.

Når de kan, som de kan og hvor de kan, alt etter de muligheter teksten gir, prøver hver og en å realisere sin egen forestilling, og bli et sentrum og drivkraft i handlingsforløpet. Fra denne synsvinkel dikter de litt seg selv gjennom egen inspirasjon og opplevelse av dramaet. Skuespillernes innlevelse i rollen er meget sterk, de trekker kraft fra sitt indre, i ensomhet, i desperasjon og av og til i forvridd tilstand. Det er en indre konsentrasjon, og den fysiske bevegelse er redusert til et minimum.

Forestillingen er støttet av
Ministerio del Turissimo et Spetacolo,
Norsk Agip og Italiensk-norsk handelskammer.

LÆSVERKET

video. radio.. volvo

Poste Restante Oslo

"Forøvrigheten lar seg fortsatt lede, nåmere med ilagt uttalelsesrett, til effektivisering av øvrighetens gange. Vi snakker om at vår hjemby er på vei ut av byen, til en haug utenfor byen. Den uttalte anarkismen, den som ville være seg et paradox selv nok, kan bare forbli en holdning til unntakstilstanden, i venten på at det utviklede demokratiet tillater minus-stemmer. I vår komplekse tilværelse gror det fortsatt grønt, grønt er vedtatt. Materialisme er bannlyst.

Romantikken, flyktigheten, galskapens/stolthetens energi, tar tak i den individuelle angsten, fordreier den vekk fra sitt mønster. I want MORE.

Den messe som ikke ser ut til

å ta slutt, kan vare så lenge, man skal være forsiktig så man ikke sovner. Arbeidene går fremover, med de ymseste midler, går det videre framover. Den nye dagen er den nye hverdagen.

Det var en mann som sto på en bro, så kom det en dame som ville ha fyr, så begynte hun plutselig å dytte til ham og vennene hans. Så gikk hun. I stilig kjole og hatt. Oppover mot Løkka.

Det som så forbannet er, at vi i vår selvforskyldt rokkéer situasjonene mot hverandre, hverandres motskyts. Det ville vært godt å kunne bevirke denne messen, slik sangerne avslutter satsene og bilistene slukker motorene. I want more. more to come

LÆSVERKET

Erteriset Byhring/Evensen står på bakken og summerer tre år som en liste av praktiske resultater. Tre år med duo-navn, 8 år med dobbeltnavn. "Jeg vil ikke arbeide, - jeg vil leke, arbeide". Ting Tar Tid.

Lysdesign for dans/teater, video med andre, for andre,- for oss selv. Konsertarrangementer, band, turnéer, andre grupper, stu-

diobygging, reising, konsumentering.

"Vi reiser i denne verden. Den realistiske, den dagligdagse, den velkjente, men den evig uforutsigbare. Den har ennå ikke eksistert. Vår verden består av det som til enhver tid ligger foran våre øyne, utenfor våre ører. Sett i lyset av det som nettopp har skjedd, og i skyggen av det som kommer til å skje. Et øyeblikk har ikke nødvendigvis en begynnelse og en slutt. Det gror ut av øyeblikket før, og inn i øyeblikket etter. Fra kikker'n på hjørnet, 60-meter'n, mitt første kyss, baletten, - til aikido, gespill, kaligrafi, thai Chi, maskespill, Teateret, kontaktimprovisasjon, Leca-muring, video-tape, tekniske problemer. Så dreier det seg om å puste, å kjenne senteret i sin kropp, å være åpen for en hvilken som helst forandring. Den veien går vi på, den blir til mens vi går på den."

STUDIO - PRISEN

Den Sorte Billett



Studioprisen er en årlig pris til påskjønnelse av nyskapende norsk scenekunst, skapt av grupper eller enkeltpersoner utenfor institusjonsteatrene. Prisen skal gis hvert år i forbindelse med Oslo Internationale Teater. Den vinrende gruppen vil presentere sin forestilling under navnet "Den Sorte Billett."

Studioprisens formål er å stimulere de frie sceniske gruppens form/innhold og til å søke mot nyskapende og personlige uttrykk. Prisen som er på kr. 25000., forutsettes anvendt av vinneren til nye produksjoner/prosjekter, eller egen eksperimentering eller opplæring.

Prisens navn er valgt for å minne om den betydning Studio-teatret (1945-1951) som fritheater, har hatt for utviklingen av moderne norsk scenekunst.

Alle elementer som en forestilling

består av skal kunne premieres: Skuespillerkunst, dans, scenografi, iscenesettelse, koreografi, musikk, ide, o.s.v.

Ideelt skal komiteen som består av syv personer, representative for forskjellige yrkes- og erfaringsområder, tilsammen ha sett det meste i det året som er gått. På grunn av økonomien har det vært umulig å se alt som har vært presentert i Norge.

Vi mener allikevel at grunnlaget for en juryering er tilstede. Juryen dette året utgjøres av

Kathleen Marchant,
Evelyn Anderson,
Liv Aune,
Inger-Margrethe Lunde,
Janke Varden,
Morten Bachke og
Steinar Wiik.

I fjor ble Studioprisen utdelt for første gang. Det var "Værket dansekompani" som med "Lekke - og la dø" fikk prisen. Ferdinand Finne var den første til å donere midlene til prisen.

Bidragstere til Magasinet

**Kathleen Marchant
Mette Oftedahl Pedersen
Trym Ivar Bergsmo
Morten Bachke
Inger-Margrete Lunde
Caspar Evensen
Turid Hansen
Knut Ove Arentzen**

Foto

**Forside og s. 4. og
S. 6. Josep Gol
S. 8. Fernando Suarez
S. 10. Ola Røe
S. 12. Ole Sigmund Breimo
S. 15. Trym Ivar Bergsmo
S. 16. Jan S. Knudsen
S. 18. Hinderik de Groot
S. 20. Bettina Wilhelm
S. 22. Jerzy Grzegorkiewicz
S. 28. Ole Stenum
S. 30. Marit Anna Evanger
S. 32. Franco Marelli**

Utforming

**Turid Hansen
Morten Bachke**

Redaktør

Turid Hansen

Redaksjonen er avsluttet 9. aug. 1989.

Spilleplan Gjøglerne kommer - 89																
"Frekke Gener"																
12. til 24. september.																
Spillested	Forestilling	sp.t.	tir. 12/9	ons. 13/9	tor. 14/9	fre. 15/9	lør. 16/9	søn. 17/9	man. 18/9	tir. 19/9	ons. 20/9	tor. 21/9	fre. 22/9	lør. 23/9	søn. 24/9	
Det Åpne Teater	Sort Plastik	2 t 05													21,00	21,00
Black Box store sal	Ball. du. Fargistan	1 t 15													21,00	15,30
Centralteatret	Niils-A. Valkeapää	1 t 30													19,00	19,00
Statens Tea.h.Skole	The Music Score	1 t 10													14,00	14,00
Statens Tea.h.Skole	The Dinner	1 t												19,00	19,00	19,00
Natt-café	Niils-A. Valkeapää											23,00	23,00			
Centralteatret	John G. Borkman	1 t 20									19,00	19,00				
Statens Tea.h.Skole	Norsk Utflukt	25 min									17,30	17,30				
Black Box store sal	La Nit								21,00	21,00	18,00	18,00				
Centralteatret	Hedda Gabler	1 t 20							19,00	19,00						
Torshovparken	Torsh./Els Comed.							15,30								
Black Box lille sal	Mercedes							14/19								
Det Åpne Teater	Train	1 t 05					21,00	21,00	21,00							
Se dagsannonse	Draug	2 t					15,00									
Statens Tea.h.Skole	Vargbruden	1 t 20				21,00	21,00	21,00								
Black Box store sal	Dog	1 t 10				19,00	14/19									
Black Box lille sal	Studioprisen				21,00											
Natt-café	Ephat Mujuru		23,00	23,00	23,00	23,00										
Det Åpne Teater	Explosion of a Memory	2 t 30	20,00	20,00	20,00											
Black Box store sal	Crónica Civil	1 t 30	19,00	19,00	19,00											
Black Box lille sal	Poste Restante, Oslo	45min	18,00	18,00												

Husk Meredith Monk på Høvikodden fredag 8. kl 19.30 og lørdag 9. kl. 16.00

Bill.salg Black Box tel 02 833990

ITALIENSK GJESTESPILL

Ny og annerledes Ibsen



John Gabriel Borkman

Med: Mariangela Colonna, Marco Carliaccini, Patrizia D'orsi



Hedda Gabler. Med: Bianca Pesce og Patrizia D'orsi

Meta-Teatro

gjester med

HEDDA GABLER og JOHN GABRIEL BORKMAN

Første italienske Ibsen-gjestespill siden Elonora Duse var her i 1906.

Centralteatret i tiden 18/9-21/9-89

Oslo Nye Teater i samarbeid med Gjøglerne kommer '89 og Riksteatret

Billetter på tlf. (02) 42 72 51 - 42 07 43 eller 42 90 75.

OSLO
NYE

CENTRALTEATRET

Premiere
30. september

MERLIN

AV
TANKRED
DORST

Regi: STEIN WINGE



HAUSTENS GIGANTISKE TEATERHENDING

PÅ *Det Norske Teatret*

FORSALET ER I GANG!

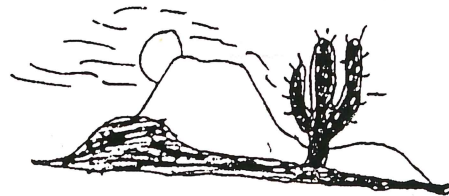
CACTUS

Restaurant - Aker Brygge

Tlf. 83 06 48

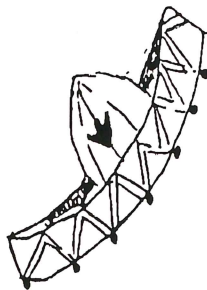
Chimichanga

MEXICO



ALLE RETTIGHETER

TACO



TEQUILA

ENCHILLADA



MARGUARITA