



NATIONAL THEATRET

Trygt teaterbesøk

Endelig er det mulig å besøke Nationaltheatret igjen! Vi ber om forståelse for at det av smittevernshensyn kan være aktuelt for publikumsvertsskapet å gjøre endringer på din seteplassering ved oppmøte, og ber om at anvisninger fra publikumsvært blir fulgt.

I tråd med myndighetenes anbefalinger har vi utarbeidet et sett smittevernsrutiner, slik at du er sikret en god og trygg teateropplevelse. Vi ber deg om å gjøre deg kjent med disse før ditt besøk.

[Om smittevern og ditt teaterbesøk](#)

Velkommen på forestilling!

Her får du en introduksjon til forestillingen *Den kaukasiske kritttringen* – del gjerne denne e-posten med teaterfølget ditt!



Morskjærighet i ubarmhjertighetens tid

En kritttring på gulvet og et barn i midten. To mødre som kjemper om retten til gutten holder ham i hver arm. Når signalet går, skal de røske ham til seg. Den ene slipper for at han ikke skal skade seg. Er den sterkeste hans rette mor?

Den tyske ikoniske dramatiker Bertolt Brecht skrev *Den kaukasiske kritttringen* i 1945 som en reaksjon på andre verdenskrigs grusomheter. Det er den prisvinnende og fremadstormende regissøren Johannes Holmen Dahl som setter Brechts poetiske skuespill om kjærighet, juss og moral i scene. Til rytmen av suggerende trommer får publikum servert en drivende fortalt teaterlek, hvor skuespillerne kastes inn og ut av roller og situasjoner. Det handler om altoppslukende og selvdestruktiv morskjærighet, empati og hengivenhet i en iskald, kynisk og hard verden.



Hanne Tømte

Hanne Tømte, teatersjef

Se bilder fra forestillingen:







Se videoer:



[Er den sterkeste barnets rette mor?](#)

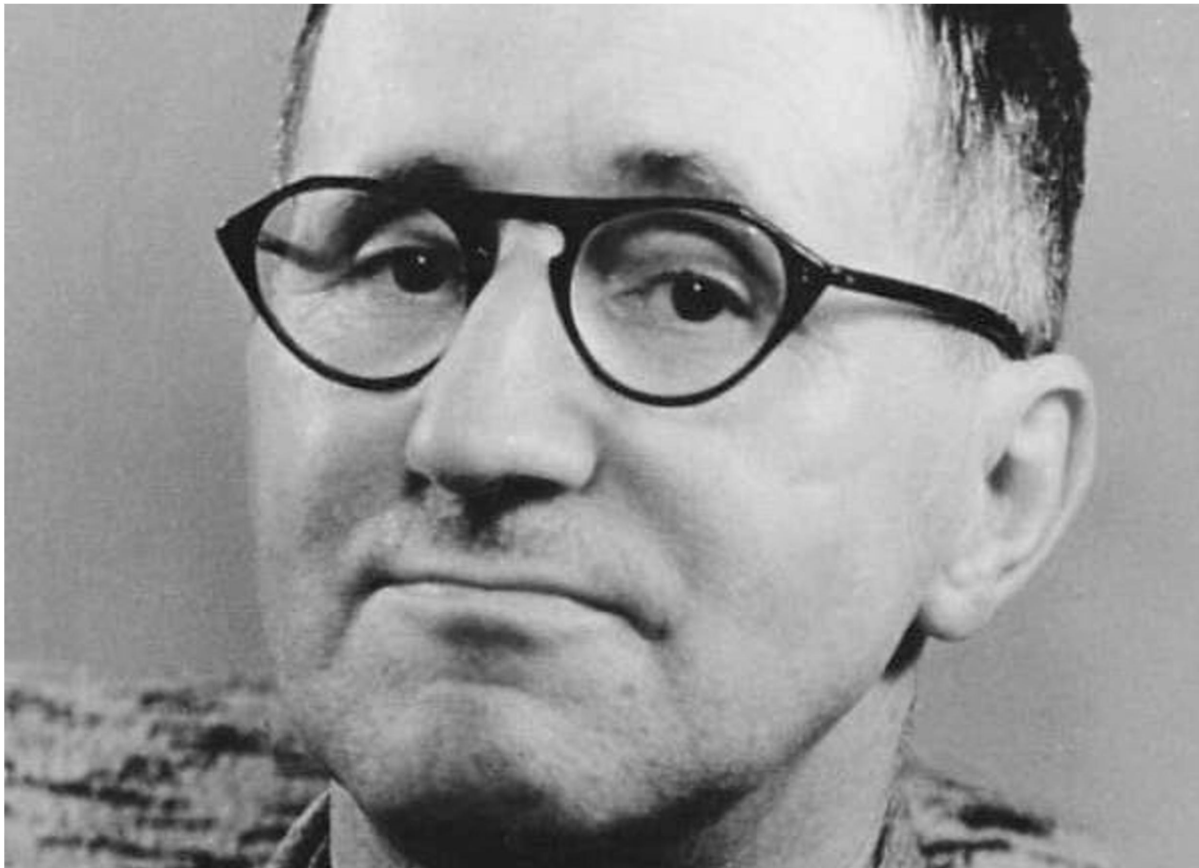
Få en smakebit på forestillingen med denne traileren.



– Først og fremst en sterk og aktuell historie

Se intervju med regissør Johannes Holmen Dahl om *Den kaukasiske krittningen*.

Les mer:



Gode tider for de onde

Les om Brechts krigsprotest, skrevet av Arild Linneberg, professor i litteraturvitenskap.

Den kaukasiske krittningen er et burlesk folkelig skuespill om krig og terror, mennesker på flukt og utfordringene for den som vil gjøre det gode i en verden der de onde hersker, skriver Arild Linneberg, professor i litteraturvitenskap.

*Hva er det for tider da
en samtale om trær nærmest er en forbrytelse
fordi den innebærer taushet
om så mange ugjerninger?*

Det er Bertolt Brecht som stiller spørsmålet, i diktet «Til kommende slekten», fra 1939. Det var, ifølge den tyske lyrikeren og dramatikeren «dårlige tider for lyrikk; og gode tider for de onde».

Bertolt Brecht (1898–1956) opplevde to verdenskriger, han tilhørte «den fortapte generasjon»; krig, terror, mennesker i nød og på flukt var erfaringsbakgrunnen for forfatterskapet hans. Han måtte sjøl flykte etter nazistenes maktovertakelse i 1933. I seksten år levde han i eksil, som en flyktning «som skifter land oftere enn sko». Han hadde mista alt han eide, men fortsatte å skrive. I 1944 begynte han på *Den kaukasiske krittningen*. Det blei uroppført på et amatørteater i

Minnesota, USA, i mai 1948, først i oktober 1954 blei det vist i Berlin, der Brecht da hadde fått sitt eget teater, Berliner Ensemble. I juni samme år blei «Krittringen» og ensemblet feira med ovasjoner i Paris.

Ulykkens budbringere

En flyktning er *ulykkens budbringer*, skreiv Brecht; flyktninger bringer bud om den store ulykken som har truffet hele verden. Men dårlige nyheter blir sjelden godt mottatt. Vi vil helst ikke vite av dem og heller ikke av vår egen medvirkning til krig og flyktningkriser. De nødlidende er de *skjulte*, mens det er de synlige som skriver historia.

Brecht ville få oss til å se det samfunnet vil skjule. «Han hadde nesten fått en større evne til medfølelse enn hva som var godt for ham,» skriver den politiske filosofen Hannah Arendt. Men i gode tider for de onde, er det forferdelig å bli forført til godhet, heter det i «Krittringen». Stykkets hovedperson, Grusje, havner i uføret fordi hun føler medynk. Når guvernøren er halshogd, rømmer guvernørfruen og etterlater spedbarnet sitt. Gode Grusje redder barnet, flykter opp i fjellene med terroristene i hælene, og siden tar hun seg av gutten, Michel, som sin egen. Etter krigen vil guvernørfruen ha sønnen tilbake. Spørsmålet blir, hvem er guttens rette mor?

Dommeren tegner en krittssirkel. Michel plasseres i midten. Mødrene blir bedt om å trekke i hver sin arm. Triumferende trekker guvernørfruen gutten til seg, mens Grusje slipper taket, hun vil ikke skade barnet. Dommen lyder at hun er den rette mora. Hva mener vi?

Stykkets andre hovedhandling gjelder eiendomsrett. Hvem har retten til jorda, de som dyrker den, eller de som har eid den fra før? Brechts teater skulle være et tribunal, der vi, publikum, skal dømme.

Rettsens dramaturgi

Hva er rett, rettferdighet, skyld, uskyld, riktig straff og soning? Allerede antikkens tragedier var rettsforhandlinger om slike spørsmål. I «Krittringen» dreier det seg også om makt og rett. Når drukkenbolten og småkjeltringen Azdak blir utnevnt til dommer, fordi han har redda en flyktning, heter det: Dommeren var en kjeltring, nå skal kjeltringen bli dommer!

Ifølge den russiske futuristen og dramatikeren Sergei Tretjakov, utvikla Brecht *et rettslig teater* med rettssalen som modell. En rettssak har en dramatisk struktur med dramatisk slutt: når dommen felles. Kapper og parykker vitner også om rettens teatralitet. Brecht anvendte for øvrig masker til noen av figurene, som guvernørfruen i «Krittringen», mens Grusje skulle være uten, med et levende ansikt. Brecht så rettens dramaturgi – sammenhengen mellom dialektikk, dialog og avgjørelser – og la den til grunn for sin dramatiske metode.

Det episke teater

Den første til å skrive om Brechts såkalte episke teater, var filosofen Walter Benjamin. Formålet med det episke teateret, var «å gi avkall på den vanlige rusgiften: illusjonene». Publikum skulle ikke leve seg inn i handlinga, men slappe av og ta kritisk stilling til hendelsene.

Sangene i Brechts skuespill, som også finnes i originalversjonen av «Krittringen», er viktige. Brecht gjenetablerer balladetradisjonen, anvender gatesanger og skillingsviser med deres ofte groteske karakter. Stykkene hans er melodramaer: syngespill. Melodramaet oppsto under den franske revolusjonen som et folkelig teater med ei svart-hvitt-tegning av samfunnets motsigelser. Heltene er fra folket, skurkene fra overklassen, samfunnet ses nedenfra i et froskeperspektiv. Dommeren Azdak i «Krittringen» er et typisk burlesk eksempel på dette karnevalsperspektivet som gjør det høye lavt og det lave høyt.

Med sine folkelige former snur Brecht verden opp-ned, både i samfunnet og i kunsten. Hans sterke stilisering av sangene med vekt på intonasjon, stemmeleie og bruk av gester er som tatt rett ut av læreboka for den engelske arbeiderklassens sangtradisjon. Slik skaper han et seriøst underholdningsteater med elementer også fra revy og Music Hall. Det var hans avskjed med den borgerlige konsertlyrikken.

Visdomslitteratur

«Først da jeg leste Karl Marx' *Kapitalen*, forsto jeg mine egne stykker,» noterte Brecht i 1927. Dette la grunnlaget for et stort prosjekt: å skrive *visdomslitteratur*. Han henter inspirasjon fra Bibelen, dikteren Lukrets, som i siste århundre f.Kr. sammenfattet kunnskapen om kosmos på vers, Dantes guddommelige komedie og tilsvarende visdomsdikting i østlig kunst. *Den kaukasiske krittringen* henter nettopp

fabelen både fra Bibelen og kinesisk tradisjon, fra 1. Kongebok, kap. 3 om kong Salomo og en kinesisk legende fra det trettende århundret.

For det episke teateret var det bedre at fabelen var gammel enn ny, skriver Walter Benjamin. Stykkets helt skulle dessuten være utragisk; ved å gjøre den tenkende og den vise til helteskikkelser, som Azdak og Grusje i «Krittringen», gikk Brecht, ifølge Benjamin, inn i «en lang tradisjon på en skjult kløvsti, fra middelalderen til barokken og fram til Strindberg». Brechts siste ufullførte diktverk skulle være et «læredikt om menneskets natur», om «den grenseløst økte barbarisering av samfunnet under seinkapitalismen». Her står dette diktet, i Georg Johannesens gjendiktning:

*Jeg trenger ingen gravskrift, men
hvis dere trenger en gravskrift over meg
skulle jeg ønske at der stod:
Han kom med forslag. Vi
har prøvd dem.
Med en slik innskrift ville
vi alle bli æret.*

Av Arild Linneberg, professor i litteraturvitenskap

Fakta

- Bertolt Brecht (1898–1956) var tysk forfatter og dramatiker.
- Slo igjennom med *Tolvskillingsoperaen* i 1928, et samarbeid med komponisten Kurt Weill, som ble en verdenssuksess.
- Brecht måtte flykte fra Tyskland etter nazistenes maktovertakelse i 1933. Noen av hans mest kjente stykker ble til i eksilet, som *Den kaukasiske krittringen*, *Mor Courage*, *Det gode mennesket fra Sezuan* og *Galileis liv*.
- Fra 1949 ledet han sitt eget teater i Øst-Berlin, *Berliner Ensemble*, en av de viktigste tyske kultur- og teaterinstitusjonene noensinne.
- Brecht er kjent for sin «fremmedgjøringsteknikk», som han definerte slik:
Verfremdungseffekten består i at den gjenstand som er gjort forståelig og som oppmerksomheten skal være festet mot, blir omgjort fra en kjent umiddelbart foreliggende ting til en spesiell og uventet ting. Det helt selvfølgelig forståelige blir på en viss måte gjort til noe uforståelig. Men dette skjer bare for å gjøre det enda mer forståelig.

- Brecht er gjendiktet på norsk iblant annet antologien *Brecht på norsk*, redigert av Johann Grip. Gjendiktet av Georg Johannesen, Olav H. Hauge, Jon Fosse, Kjell Askildsen, Jens Bjørneboe, Halldis Moren Vesaas, Inger Hagerup, Paal-Helge Haugen, Arnljot Eggen, Johann Grip, Henning Hagerup, Arild Linneberg, med etterord av Arild Linneberg, Den norske lyrikkbokklubben 1999.

Kilder:

Hannah Arendt, Benjamin, Brecht. *Zwei Essays*, Piper, München 1971.

Dragvoll, Ekeland, Linneberg, *Justismordets retorikk*, Vidarforlaget, Oslo 2013, innledn., s. 28-30.

Walter Benjamin, «Hva er det episke teater? (2)», og «Hva er det episke teater? (1)», i Arild Linneberg (red.), *Walter Benjamin Skrifter i utvalg*, bind I-II, Vidarforlaget, Oslo 2014, bind I, s. 250-260, bind II, s. 25-40, til norsk ved Espen Børdahl.

Arild Linneberg, «Asketisk med skjønnheten for skjønnhetens skyld: Bertolt Brechts lyrikk», etterord i J. Grip (red.) *Bertolt Brecht på norsk*. Bokklubbens lyrikkbibliotek, Oslo 1999, s. 243-255.



Om å gjøre det mulig å puste

Møt oversetter og poet Øyvind Berg, som har oversatt *Den kaukasiske krittringen* til norsk.

– Det er økonomene som styrer verden. Vi med våre fabler tar bare over teknologien deres og prøver å utvide rommet litt, for å gjøre det mulig å puste, sier oversetter og poet Øyvind Berg.

Det breie episke hos Brecht kontra den finslepne minimalismen hos Beckett, og begge i kontrast til den lette leken med verdens største kjærlighetsdrama.

Slik karakteriserer oversetter Øyvind Berg de tre skuespillene han puster nytt liv til på Nationaltheatret nå: *Forelska i Shakespeare*, en fiktiv historie om hvordan den store mesteren skrev stykket *Romeo og Julie* – kjent fra den Oscar-belønnede filmen *Shakespeare in Love*. Samuel Becketts *Lykkedager*, en absurd monolog for to. Samt *Den kaukasiske krittringen*, Bertolt Brechts poetiske og politiske etterkrigsverk om kjærlighet i ubarmhjertighetens tid.

En bråte med oversettelser har det blitt, siden Berg debuterte som oversetter med den tyske poeten Paul Celan i 1983. Fra Ezra Pound via Heiner Müller, til Peter Handke, Friedrich Dürrenmatt, Marie Jones

og William Burroughs. For ikke å snakke om Shakespeare, Brecht og Beckett. I tillegg til 13 egne diktsamlinger, essays og en roman.

Oversetteren er ikke den som vanligvis synes best i teatret – men som likevel har stor innflytelse over klangen i forestillingen. Hva slags utfordringer møter oversetteren i sin arbeidshverdag? Hva er forholdet mellom teksten og teatret? Og hvordan oppleves det å komme så tett på andre menneskers verk som oversetteren gjør? Vi spurte mannen bak tastaturet, som tilgjengeliggjør alt fra klassikerne til moderne dramatikk for et norsk publikum.

Ingen skriver i et tomrom

– Oversetting er tett sammenvevd med skriving. Ingen skriver i et tomrom. Alle skriver i et verkunivers som allerede fins, fastslår Øyvind Berg.

Den første og største skriveren, Homer, var ifølge tradisjonen blind. Det betyr at han ikke kunne skrive – selv. Denne myten om den blinde skriveren har en sannhetskjerne, ifølge Berg:

– Alle skriver ved hjelp av andre. Skriften ble heller ikke oppfunnet for å ta vare på våre fortellinger og kreative påfunn. Skriften ble oppfunnet for å føre regnskap. Alt dette andre vi driver med er noe som skriver seg, og kanskje sniker seg, inn i regnskapsførselen. Det er økonomene som styrer verden. Vi med våre fabler tar bare over teknologien deres og prøver å utvide rommet litt, for å gjøre det mulig å puste.

Samtidig er det ikke gitt at en skriver er interessert i teater. Kan hende finnes det til og med en tendens blant intellektuelle til å heve seg over det underlødige teatret. Ikke sånn, altså, med Øyvind Berg. Så blir han også beskrevet som leken, obsternasig og ikke så rent lite frekk – i alle fall som poet. Med en surrealistisk ordglede, en respektløs holdning til autoriteter, en som ikke går av veien for å blande høyt og lavt, på utsida av den gode smak. Erfaring fra praktisk teaterarbeid har han jammen også.

– *Hvordan fant du veien til teatret?*

– En gang midt på 1980-tallet tenkte jeg: Hver eneste dag tilbringer jeg aleine foran skrivemaskina – jeg hadde ervervet meg en elektrisk skrivemaskin med kulehode – og sånn skal du tilbringe resten av ditt

liv? Nei. Jeg ville jobbe med folk. Da var det to muligheter: Avis eller teater. Det fantes også andre medier, som radio og TV, men de virket på den tida enda mer sidrumpa enn avisene, så jeg valgte teatret.

Med den etter hvert legendariske frigruppa Baktruppen skulle Øyvind Berg stå på scenen i nesten 30 land. Han oversatte også egne tekster andre veien – til engelsk og tysk. Slik fikk han flådd av noen boklige hudlag: litterære talemåter som lett sniker seg inn i en oversettelse, fordi oversetteren har lest så mange bøker.

– Når du står på scenen er det lett å merke at slikt ikke funker, sier Berg.

Han mener kjennemerket til en god oversetter på sett og vis er det motsatte av hva som karakteriserer den mer forfengelige teaterkunstneren.

– Det handler om å gjøre seg mest mulig usynlig, egentlig bør ikke verket oppfattes som en oversatt tekst. Det handler om å gi verket en norsk språkform som faller naturlig, som har flyt, presisjon og musikalitet. Målet er å finne ord skuespillerne gjerne tar i munnen, og som treffer tilskuerne i hjertet. Enkelt og greit.

Korrupsjon og karpuner

Men hvor stor frihet kan en mer eller mindre usynlig oversetter ta seg?

– Det varierer fra verk til verk. Med en forfatter som Samuel Beckett vil det føles som et overgrep å erstatte et komma med et semikolon, mens med Shakespeare må versene av og til gjendiktes totalt, fordi de er uforståelige. Noen ganger kan vi da finne nye bilder, men hvis dette ikke lar seg gjøre, er det viktigste å få fram meningen, sier Berg.

I den berømte monologen fra *As You Like It*, «Hele verden er en scene», ramser Jacques opp menneskets sju livsaldre, og den femte er som dommer. Der står det i originalen: «And then the justice / In fair round belly with good capon lined», som André Bjerke oversetter ganske ordrett: «Så en dommer / med trillrund mave, foret med karpuner.»

Men dette er problematisk av to grunner, fastslår oversetteren:

– Svært få vet at en kapun er en kastrert hane, men enda færre vet at slike velsmakende slaktefugler på Shakespeares tid ble brukt til å bestikke dommere med. Denne underteksten, som var selvsagt for hans samtidige, er viktigere enn selve fuglebildet. Derfor oversatte jeg: «Så som dommer, / med fin, rund ølvom, fet av korrupsjon». Forfatter Georg Johannesen skrev en gang at vi kan gjøre hva vi vil med en forfatter som levde for tusen år siden, bare vi gjør det med respekt. Det er naturligvis riktig – ordet er fritt, men vi vil ikke gjøre den gamle verre enn vedkommende var i levende live. Tvert imot. Likevel må vi stadig ta oss friheter, selv med en forfatter som Beckett; ordspillene hans, for eksempel. Dette skjer helst i dialog med regissør og dramaturg, for det fins jo ingen fasit.

Ingen lettvinte løsninger

Både *Lykkedager* og *Den kaukasiske krittningen* er oversatt til norsk tidligere. Berg mener vi trenger nyoversettelser av to grunner: Språket er alltid i endring, og forskningen gjør stadig framskritt: Engelske Shakespeare-utgaver har mer presise fotnoter i dag enn i 1970. Vi vet mer om originalmanuset, rett og slett. Dramaturgene, teatrets redaktører, har fått en sterkere posisjon i dag, noe som gjør det vanskeligere å slippe unna med lettvinte løsninger.

– *I hvilke oversettelser har du hatt mest fordel av å være poet?*

– Det er alltid en fordel å være poet, men aller mest der det er heftig bildebruk og metriske krav, som for eksempel rimede femfotsvers. Rimer det i original, så bør det jo også rime på norsk, og rimene må falle rimelig utvungent. Det kan være vrient å få til.

– *Hva har vært den største utfordringen med å oversette disse tre stykkene du er aktuell med på Nationaltheatret nå?*

– Med Brecht-stykket var det tekstmengden: Det er over 90 forskjellige karakterer på rollelista og stor variasjon i uttrykksmåtene. I *Forelska i Shakespeare* var det nok noen av scenene fra *Romeo og Julie* som ga mest hodebry. Den første samtalen mellom de to elskende er for eksempel skrevet som en fullkommen sonette på fjorten linjer med fast rimskjema, med en erotisk vågal undertekst som ellers er forsvunnet fra de norske oversettelsene etter Halldis Moren Vesaas – det satte inn et forfall med André Bjerke. Likevel er det kanskje enda vanskeligere å ordlegge Beckett på norsk, fordi vi da jobber med små valører og nyanseforskjeller mellom alminnelige ord

som til dels skal gjentas mange ganger, hver gang med litt forskjellig virkning. Det blir virkelig snakk om å finstemme replikkene, med få valgmuligheter som gir stort rom for tvil.

– Hvilken egenskap har du, bortsett fra språk- og litteraturkunnskap, som kommer best med i oversettervirket?

– Jeg innbiller meg at jeg er god til å lytte.

Av Marte Stubberød Eielsen

Intervjuet ble skrevet før koronapandemien førte til utsettelse av premieren på Den kaukasiske krittringen. Forelska i Shakespeare og Lykkedager er ikke lenger i spill.

Fakta

- Øyvind Berg er norsk oversetter, lyriker, dramatiker og skuespiller, født i 1959.
- Berg var med å starte teatergruppa Baktruppen i 1986.
- Han har oversatt en rekke verk fra engelsk, tysk, svensk og dansk.
- Er aktuell med tre oversettelser på Nationaltheatret: *Forelska i Shakespeare*, *Lykkedager* og *Den kaukasiske krittringen*.

Medvirkende:



Hanna-Maria Grønneberg



Jan Gunnar Røise



Tone Mostraum



Per Bogstad Gulliksen



[Sindre Strand Offerdal](#)



[Olavus Frostad Udbye](#)



Amina Sewali



Sigurd Myhre



Elisabeth Mørland Nasset

Musiker og komponist

Kunstnerisk lag:

Av Bertolt Brecht. Oversatt av Øyvind Berg. Bearbeidet av Johannes Holmen Dahl.

Regissør: Johannes Holmen Dahl

Scenograf: Nia Damerell

Kostymedesigner: Ane Ledang Aasheim

Lysdesigner: Ingrid Tønder

Komponist: Alf Lund Godbolt

Maskør: Hege Ramstad

Dramaturg: Hege Randi Tørressen

Produksjonslag:

Produsent: Maren K. Onsaker.

Inspisient: Alva Odden Langedok og Karoline Husjord. **Sufflør:** Ingvild Gjerstad. **Scenemester:** Jacob Due-Tønnessen. **Lysmester:** Ida Klevsul Burdal og Marte Elise Stormo. **Lydansvarlig:** Magnus Dahle Larssen. **Produksjonsansvarlig kostymer:** Maren Sælendsminde. **Forestillingsansvarlig kostymer:** Linda Braseth. **Rekvisitør:** Ada Behn og Hege Becker Nielsen. **Informasjonsansvarlig:** Monica Lindanger og Terese B. Larsen. **Markedsansvarlig:** Kari Nordberg Svendsby.

Forlag: Nordiska ApS - København

Originalmusikk av Paul Dessau (brukes ikke i forestillingen).

Praktisk informasjon:



Varighet: Ca. én time og 40 minutter, uten pause.

Vi gjør oppmerksom på at det brukes scenerøyk, og at det er tidvis høy musikk.

Trygt teaterbesøk:

I tråd med myndighetenes anbefalinger har vi utarbeidet et sett med smittevernsrutiner, slik at alle er sikret en god og trygg teateropplevelse.

Ved sykdom: Har du vært i kontakt med smittede, er i karantene, føler deg syk eller har symptomer på sykdom, er det viktig at du holder deg hjemme. Ta kontakt med billettluken på salg@nationaltheatret.no for å endre eller få refundert dine billetter.

Oppmøte: Oppmøte for forestilling på Amfiscenen skjer i vestibylen rett innenfor hovedinngangen på Nationaltheatret. Der er det rikelig med plass slik at alle kan holde minst én meters avstand til alle man ikke kommer i følge med. Våre erfarne publikumsverter viser publikum inn i grupper og sikrer at alle smittevernhensyn ivaretas.

På grunn av den ekstra tiden dette tar, ber vi publikum møte opp ca. 30 minutter før forestillingsstart.

Håndvask og hygiene: Husk å vaske eller desinfisere hendene dine før forestilling. Hånddesinfiserende såpe vil være tilgjengelig på alle våre toaletter, og på en rekke andre steder der publikum ferdes.

Både saler, toaletter og publikumsområder blir grundig og jevnlig vasket.

Etter forestilling: Etter endt forestilling ber vi deg bli sittende i setet ditt til publikumsvertskapet gir beskjed om at det er din tur til å forlate salen. Slik vil alle kunne forlate salen med god nok avstand til hverandre.

[Øvrige spørsmål og svar knyttet til smittevern og ditt teaterbesøk finner du her.](#)

Velkommen i teatret!