

William Shakespeare

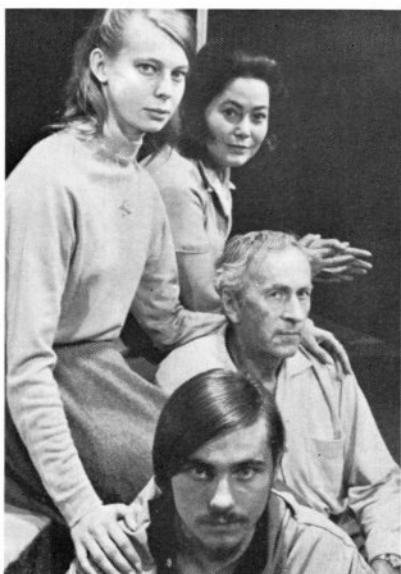
ROMEO og JULIE

RIKSTEATRET HØSTEN 1971



Kai Remlov og Hennika Skjønberg — Romeo og Julie.

Fra venstre Bente Lund — Fru Capulet, Anne-Lise Tangstad —
Ammen, Erling Lindahl — Capulet, og nederst, Bjørn Sundquist
— Tybalt.



BLAD UR REGIDAGBOKEN — OM DET FUNNITS NÅGON

15 april 1970:

Gråmulen morgon i Malmö. Riksteatret förhör sig om mitt intresse för «Romeo och Julia». Svarar som vanligt tacksamt ja — i avvaktn på ytterligare diskussioner. När telefonluren lagts på, en första tvekan: är inte pjäsen bara romantik? Minns så Franco Zeffirellis bedövande intensive Romeo och Julia-film från förra året. Skyndar hem för att läsa och inser att Shakespeares pjäs — hans åttonde i ordningen — är av det stoff som publikframgångar vävts av i alla tider: ung kärlek, grov komik, våld och ond, bråd död.

9 april 1971:

På flyget till Bryssel bestämmer jag mig för André Bjerkes översättning. Kanske bäst undvika nynorsk första gången man arbetar i Norge. Bjerke är poesi i sak, inte deklamation. Skönt! Men vad skall ges den kraftigaste accenten: kärleken mellan de båda unga, släktfejden, generationsmotsättningarna eller individen contra samhället? Ser «Love Story» på kvällen — en vämjeligt utskott på Romeo och Julia-trädet.

20 april:

De många samtalen med Vladimir P. om scenografi och kostymer börjar. Ett utgångsläge: turné! Ett annat: mängder av scenväxlingar och spelplatser i pjäsen. Vi utgår från ett sorts vridbart bygge för att få snabba växlingar. Den sakrosankta balkongen tycks låsa hela dekordispositionen . . .

26 april:

I gemensam oro inför scenarbetarnas krafter och publikens tålmod överges tanken på att vrida «tårtan» tjuogoen gånger för att i sinom tid nå fram til gravvalvet. Något radikalt är av nöden: en enda dekoration och så ett betydligt större krav på publikens fantasi . . . Vi måste ha mur, torg, dansgolv, någon form av balkong — trots allt — och två nivåer i slutscenen. Vladimir knådar sin modellera för att finna syntesen, jag förkastar det mesta av hans ansträngningar.

5 maj:

Äntligen! Dekorformen funnen. Slutgiltig modell påbörjas. Färgen en säger en: Hettan och solljuset i söderns Verona. Dags för kostymer! Scenbildens enkelhet måste kompenseras med ett — efter omständigheterna — generöst kostymutbud. Färg och rike-dom, ja rent av färgrikedom. Vladimir blir lycklig . . .

9 maj—3 juni:

Den ena sviten efter den andra av kostymskisser fyller mitt golv. Många ändringar. Trots en viss koloristisk generositet strävar vi efter renhet och social bakgrund för varje kostym. Tygvalet blir

viktigt! Medan Vladimir skissar och gör färdigt dekormodellen läser jag en hel del lärda ting; blir inte mycket klokare för det. Pjäsen tycks inte stimulera till begåvade kommentarer. Det är signifikativt att den polske litteraturprofessorn Jan Kott (utan vars teoretiska bistånd få Shakespeareföreställningar görs för närvarande!) utelämnar just «Romeo och Julia» i sin briljanta analys-samling «Shakespeare — vår samtida».

4 juni:

Första mötet med ensemblen (Bankfunksjonærers Samfunn . . .). Alla ser snälla ut. Några har jag sett i aktion på scenen, men de flesta inte ens privat. Peters roll inte besatt. Erling Lindahl repeterar Kristinaspelel i Tönsberg. Vi som är där åstadkommer en första stapplande genomläsning. Tre roller har jag strukit: fru Montague — som Shakespeare inte offrat mycket inspiration på, en betjänt och Apotekaren (som Romeo köper giftet av i scen 21). Spännande att äntligen få höra norsk ton i texten, i stället för att traggla med den själv. Lyssnar girigt för att få en uppfattning av aktörernas resurser för respektive roll. Nöjd i stort, osäker på några punkter. Beslutar mig redan nu för fler peruker än beräknat! Undviker medvetet någon storslagen «analys» — allt hänger på ensembleresurser, arbetsatmosfär och graden av satsning från oss alla.

21 juni:

Vi flyttar från Bankfunksjonærers Samfunn till Njårdhallen, där resten av repetitionerna skall äga rum. Har lite bekymmer med den provisoriska dekoruppställningen; saknar än så länge «ellipsen». Varje dag ett oändligt provande av alla scenerimöjligheter. Inget lägges fast! Viss förundran från skådespelarna över detta skissartade arbetssätt, som för mig är fullt normalt och det enda tänkbara.

25 juni:

Sista arbetsdagen före sommaruppehållet! I ett slags övermod har jag beslutat att vi skall köra pjäsen rakt igenom för första gången. Vi hinner inte längre än till scen 16, men det räcker mer än väl för att inse att allt arbete återstår! Nu behöver vi alla vila. Lätt dagen-efter stämning i ensemblen på grund av St. Hans, vilket inte gjorde teaterupplevelsen större. Anonym engelsman på repetitionsbesök såg lätt bedrövad ut å sin landsmans vägnar . . .

6 augusti:

Igång igen! Alle ser fräscha ut, ingen uteblev. Med friska krafter kastar vi oss ner i «gravvalvet», där vi tillbringar dagen. Börjar med att flytta på liken och allt blir genast lite gladare. Men trångt är det med fjorton personer inne samtidigt. Försoningen mellan Capulet och Montague kan lätt bli banal.

I tidligere århundrer, den gangen bøker var få og kostbare, hadde universitetet i Oxford sin folioutgave av Shakespeares samlede verker lenket til en pult. Der stod studentene og leste. Fingermerker og slitasje viser at ingen scener i skuespillene var mer populære enn Romeo og Julies møte i natten etter festen i Capulets hus og avskjeden i gryet før Romeo rider mot Mantua. Her gjengir vi sistnevnte dialog i André Bjerkes oversettelse.

Fra «ROMEO OG JULIE», Akt III, scene V:

Julie

Nei, går du? Det er lenge til det gryr.
Det var en nattergal, og ikke lerken,
som slo alarm i dine redde ører.
I epletreet synger den hver natt.
Du kjære, tro meg; det var nattergalen.

Romeo

Nei, lerken var det, morgenens herold,
og ingen nattergal. Se, skinnsykt lys
har kantet skyene i øst og skilt dem.
Brent ned er nattens kjerter; munter dag
står alt på tå i disen over fjellet.
Å gå er liv for meg; å bli er døden.

Julie

Det lys er ikke dagningen; det er
en meteor som solen ånder ut,
så du inatt skal ha en fakkeltærer
som lyser på din vei til Mantua.
Det haster ennå ikke. Bare bli!

Romeo

Ja, la dem ta meg, la dem drepe meg.
Jeg er tilfreds når du vil ha det slik.
Det grå er altså ikke morgenøyet;
det er en blek refleks av Cynthias panne.
Og ikke er det lerken som slår triller
mot hvelvet over oss. Om jeg vil gå?
Nei, trangen til å bli har større makt.
Kom, Død! Jeg gjør som Julie har sagt.
Kom, elskede! Et gry kan ingen se.

Julie

Jo, jo, det gryr! Og du må straks avsted!
Det er jo lerken som vi hører synge
så umelodisk og med grelle klanger.
Den er en gledesspreder, blir det sagt;
men sprer den o s s, da sprer den ingen glede.
Det heter seg at lerken byttet øyne
med padden — gid de også byttet stemme!
for denne sang har skremt deg bort fra meg;
da den drev dagen frem, fordrev den deg.
Nu må du gå. Det lysner, som du ser.

Romeo

Jo mer det lysner, mørkner lykken mer.

(Ammen kommer)

Ammen

Min frue!

Julie

Ja, amme?

Ammen

Din fru mor er underveis.
Se opp! Vær varsomme! Det lysner ute.
(Går)

Julie

Lukk dagen inn og livet ut, min rute!

Romeo

Farvel! Et kyss — så må jeg ned igjen.

Julie

Så er du gått? Å, elsker, husbond, venn!
La meg få bud fra deg hver dag i timen,
for hvert minutt vil romme mange dager.
Med slik kalender blir jeg meget gammel
før jeg får se min Romeo neste gang.

Romeo

Farvel. Jeg skal nok sende brev og bud
ved hver anledning til min venn og brud.

Julie

Tror du vi noensinne møtes mer?

R o m e o

Ja, sikkert. Liflig skal det bli å snakke
om våre sorger nu — når den tid kommer.

J u l i e

A Gud, min sjel har onde anelser!
Jeg synes at jeg ser deg nu der nede
som dødningen på bunnen av en grav.
Så blek er du, om ikke jeg ser feil.

R o m e o

Du selv ser blek ut, kjære, som en død.
Tørst sorg har drukket av vårt blod. Adjø!

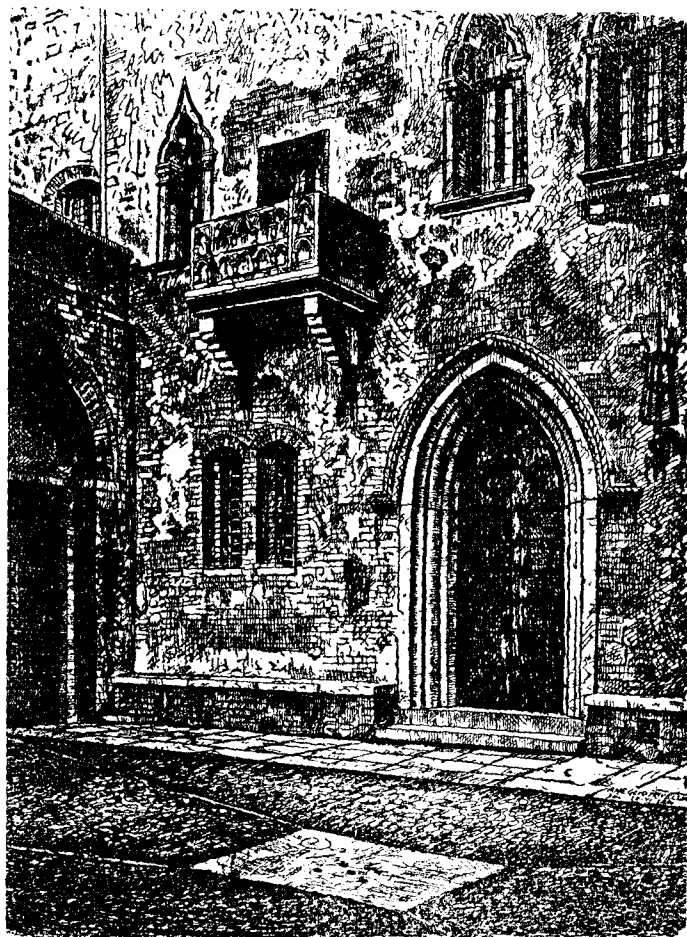
(G å r)

J u l i e

Å, skjebne! Alle kaller deg ustadig;
men er du dét, hva gjør du da med ham som
har ry for troskap? Vær ustadig, skjebne!
Så vil du snart gi slipp på ham, og sende
ham hit igjen.

«Romeo og Julie» som ballett på Operan i Stockholm (1969) til
Sergej Prokofievs musikk. Her ser vi Annette av Paul og Jonas
Kåge i hovedrollene. Koreografien var ved Kenneth MacMillan.

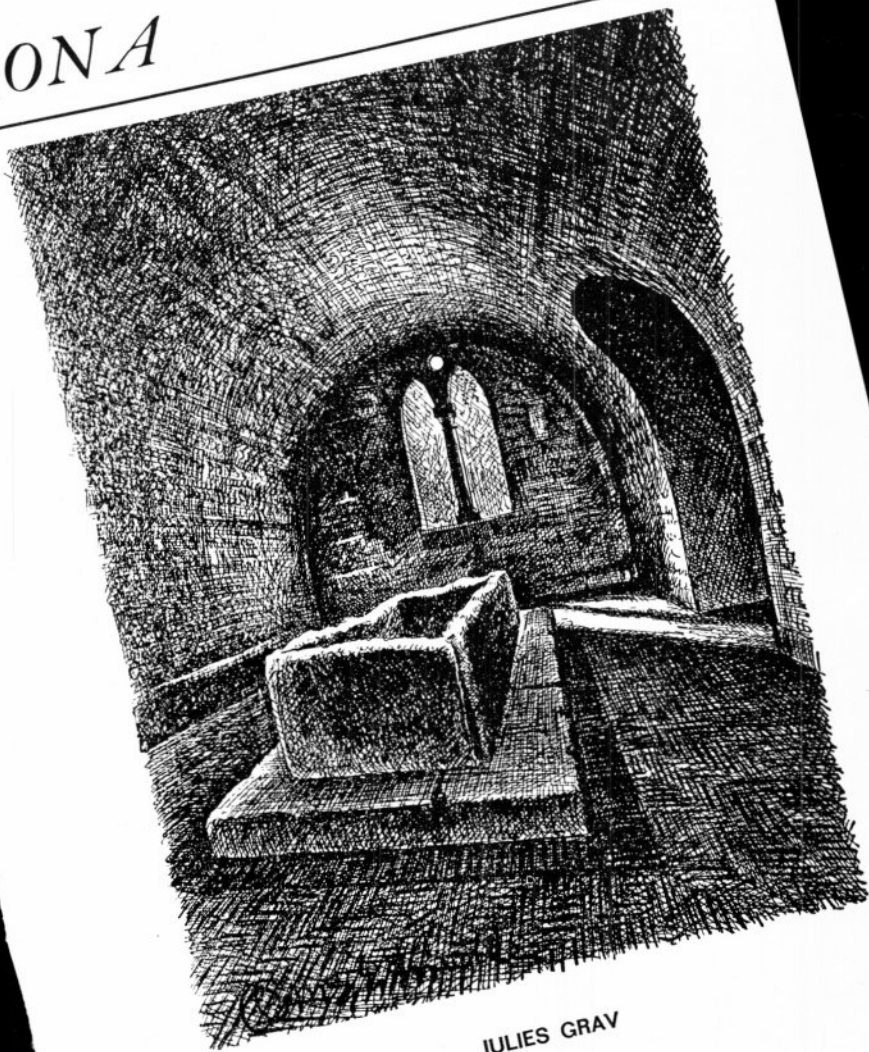




JULIES BALKONG

«Hvad der ligger til Grund for Stykket, er vel neppe stort mere end et Sagn. Og dog er det umuligt at staa paa Veronas Grund uden at ile til den Gaard, der anvises En som Julies Fædregaard og derfra til det Gravsted, der betegnes som hendes. Øjensynligt er det Shakespeare, begge Steder skylder deres Ry; han har ikke set eller kendt dem. Og dog er Verona siden han har skrevet, fuldt saa meget Romeos og Julies som Scaliger'nes Stad, endda de har behersket Byen i et Par hundrede Aar og de herlige Mindesmærker for dem pryder en af Byens skønne, stille Pladser. Veronas lidet befolkede Gader fyldes bestandig i den Rejsendes Fantasi ved

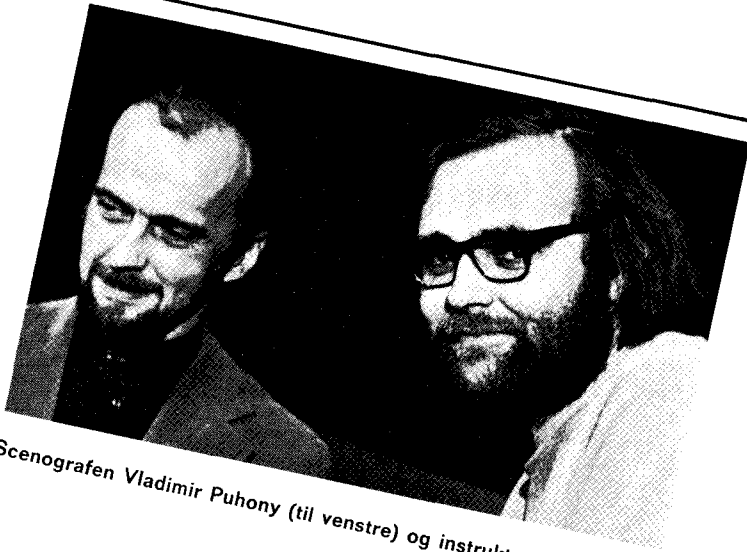
VERONA



JULIES GRAV

Nattetid af Shakespeares Figurer; de lever i den muntre og truende Larm af Latter og Lyst, Kiv og Sværds slag paa disse Gader. Romeo og Julie har deres evige Liv i disse Omgivelser. Som Helsingør i Kraft af Shakespeares Magtfuldkommenhed til Dagens Ende vil være knyttet til Hamlets Navn og være hans By og ingen Andens, saaledes vil Verona for vor Tids mennesker altid vedblive at være Skuepladsen for det brusende Ungdomsliv i Romeo og Julie med dets Adel og Ild.

Fra Georg Brandes: «Indledning til
«Romeo og Julie». København 1900.



Scenografen Vladimir Puhony (til venstre) og instruktøren Jan Lewin.

Instruktør og scenograf for kveldens forestilling er begge, for anledningen, utlånt fra Malmö Stadsteater. De to er Jan Lewin og Vladimir Puhony, sistnevnte tsjekker og siden august 1968 bosatt i Sverige.

Jan Lewin har vært ved Malmö Stadsteater i henimot ti år. Han ble ansatt som teatersekretær i 1962, men fikk allerede året etter sin første instruktøroppgave. I perioden som er gått siden da, har han hatt ansvaret for omtrent tyve oppsetninger på sitt teaters tre scener — Storan, Nyan og Intiman. Blant de forestillinger han har instruert, nevner vi noen: I 1965 satte han opp «Her hviler George Dillon» av John Osborne, i 1966 «Mens vi venter på Godot» av Samuel Beckett og «Mordet på Marat» av Peter Weiss. Deretter fulgte «Frøken Julie» av August Strindberg i 1967, denne forestillingen var også på gjestespill i Danmark. «Mutter Courage og hennes barn» av Brecht stod på Jan Lewins program i 1968, og i 1969 satte han opp «En Midsommernattsdrøm» av Shakespeare som jubileumsforestilling da Malmö Stadsteater rundet 25 år. Så gikk «Sandlådan» av Kent Andersson og «Gustaf Vasa» av Strindberg over scenen i hans regi.

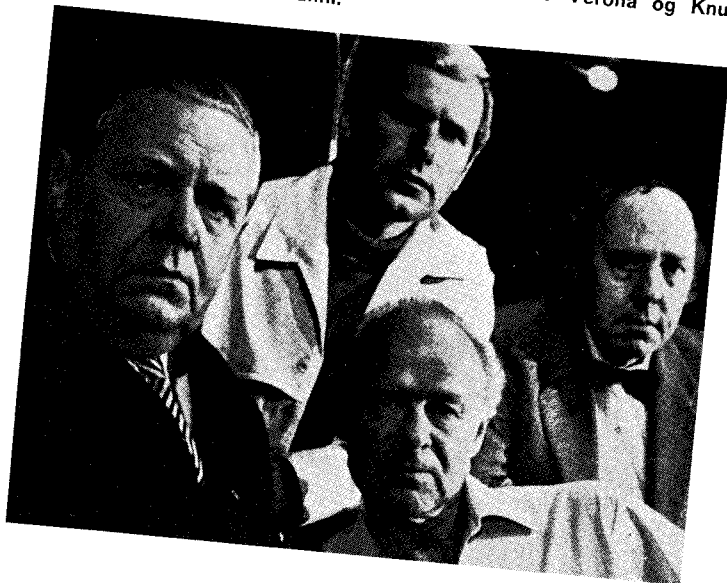
Men Jan Lewin har ikke bare arbeidet på hjemmebane, også i Finland og Danmark har han hatt oppdrag, og tidligere dette år gjestet han Nationalteatret i Bryssel som instruktør for «Hemmet» av Kent Andersson og Bengt Bratt, en forestilling han satte opp på Intiman for et par år siden, og som der satte publikumsrekord. Nylig ble Jan Lewin tildelt Malmö stads kulturstipendium.

Vladimir Puhony er maler og scenograf. Hans bakgrunn sier ikke lite om tsjekkiske tradisjoner: Etter eksamen ved skulptorlinjen på kunstgymnaset i Prag, studerte han seks år ved Kunstakademiet samme sted, — grafikk i to år, malerkunst i fire. Deretter gikk han scenografilinjen på Akademiet for Dramatisk Kunst, og studerte parallelt med dette teaterarkitektur på Den Tekniske Høyskolen i Prag.

Som bildende kunstner har Puhony hatt flere separatutstillinger, og som scenograf har han hatt ansvar for omtrent firti oppsetninger, — de fleste av disse i sitt hjemland der han bl. a. arbeidet sammen med den kjente instruktør Jan Grossmann. Ved Malmö Stads-teater har Puhony vært scenograf for Genets «Jomfruleken», for Shakespeares «Hamlet», for «Tolvskillingsoperaen» av Bertolt Brecht og «Og de satte håndjern på blomstene» av Arrabal, for å nevne noen forestillinger.

Lewin og Puhony utgjør et godt team, og er allerede i gang med en ny oppsetning sammen, nemlig «Mordänglar» av Conor Cruise O'Brien, — et stykke om Dag Hammarskjöld og Patrice Lumumba. Imidlertid, før dette skuespillet får premiere i november, har altså Norge og Riksteatret nytt godt av Lewins og Puhonys store sceniske fantasi. Under arbeidet med «Romeo og Julie» har deres energi, deres temperament og idérikdom spredt ringer i vannet!

Fra venstre: Ingolf Rogde — Broder Lorenzo, Noralv Teigen — Greve Paris, Carl Habel — Escalus, fyrste av Verona og Knut Hultgren — broder Giovanni.



ROMEO OG JULIE

Av WILLIAM SHAKESPEARE

Oversettelse: ANDRÉ BJERKE

Scenografi og kostymer: VLADIMIR PUHONY

Instruksjon: JAN LEWIN

Scene 1, 8 og 11: Torvet i Verona

Scene 2 og 4: Utenfor Capulets hus

Scene 3, 6, 9 og 12: Capulets have

Scene 5, 14, 17 og 19: En sal i Capulets hus

Scene 7: Utenfor broder Lorenzos celle

Scene 10, 13, 16 og 22: Broder Lorenzos celle

Scene 15, 18 og 20: Julies rom

Scene 21: En gate i Mantua

Scene 23: Familien Capulets gravkammer

Pause mellom scene 11 og 12

Spilletid: 3 timer.

Dansene er arrangert av GURI LUDT og fektekampene av ASBJØRN MADSEN

Scenebildet og kostymene er utført under ledelse av henholdsvis OLE WESTBY og BJØRA RISVIK. Paryk-

kene er utført av TRYGGVE LARSEN

Inspisient er BIRGER KINGSRØD, lysmester MAGNUS BOLSTAD og turnéleder CARL HABEL

PERSONER:

Escalus, fyrste av Verona
Greve Paris

Capulet

Fru Capulet

Julie, deres datter

Tybalt, nevø av fru Capulet

En gammel mann
av Capulet-slekten

Julies amme

Peter

Samson } Capulets tjenere

Montague

Romeo, hans sønn

Benvolio

nevø av Montague, venn av Romeo

Mercutio,
slekting av fyrsten, venn av Romeo

Baltazar

Abraham } Montagues tjenere

Broder Lorenzo, en fransiskaner

Broder Giovanni, av samme orden

Gjester

på Capulets fest

Offiseren

Soldater

CARL HABEL

NORALV TEIGEN

ERLING LINDAHL

BENTE LUND

HENNIKA SKJØNBERG

BJØRN SUNDQUIST

ODD REMEN

ANNE-LISE TANGSTAD

KYRRE HAUGEN BAKKE

OLAV HAUGAN

ODD REMEN

KAI REMLOV

PER ARNØ

ROLF ARLY LUND

BIRGER THURN-PAULSEN

RANNOV NILSEN

INGOLF ROGDE

KNUT HULTGREN

KIRVIL HAUKELID

LIESELOTTE HOLMENE MATHIESEN

ANNE-KARIN STRAND OLSEN

RANNOV NILSEN

KNUT HULTGREN

GUNNAR HOLBERG

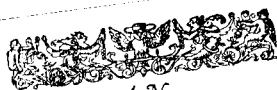
RUNE JOHANSEN

BIRGER KINGSRØD

Prologen er lest inn av ODD REMEN

HISTORIEN OM «ROMEO OG JULIE»

Faksimile av tittelblad
fra utgaven 1597.



A N EXCELLENT conceited Tragedie

OF
Romeo and Iuliet.

As it hath been often (with great applause)
plaied publicly, by the right Hon-
ourable the L. of Huntdon
his Seruants.



LONDON.
Printed by Iohn Danter
1597

Sagnet om de unge elskende fra Verona er gammelt. Kanskje bygger det på begivenheter som en gang fant sted. I »Veronas historie», som ble nedtegnet en gang i 1590-årene, blir det dramatiske hendelsesforløp rundt Romeo og Julies kjærlighet datert til år 1303. Imidlertid, spørsmålet virkelighet eller legende, har liten interesse. For om beretningen opprinnelig hadde sitt utspring i fantasien, er den like fullt virkelighet — i vår opplevelse. Allerede på 1400-tallet fantes det atskillige italienske versjoner, men den første som bruker navnene, Romeo og Giulietta, er Luigi da Porto i en fortelling som kom ut i Venezia omkring 1530. Temaet ble fanget opp, i vers og på prosa. Det ble skrevet dikt, skuespill og beretninger, og ved midten av århundret nådde historien om Romeo og Julie også utover Italias grenser. Da ble Matteo Bandellos lange fortelling om de to oversatt til fransk av Pierre Boiastau, og denne oversettelsen ble prompte utgangspunkt for to engelske varianter over temaet. I 1562 utga Arthur Brooke sitt lange, noe pretensjøs dikt på 3020 linjer: «The Tragical History of Romeus and Juliet». Fem år senere utkom William Painters omstendelige, men dog mer levende prosaberetning: «The goodly history of the true and constant love between Romeo and Julietta». Allerede på den tid Shakespeare ble født var således sagnet kjent og skattet i dikterens hjemland. Men det ble han som skulle løsrive det fra all tåredryppende sentimentalitet, og bringe det over i rekken av uødelige verker. «The Tragedy of Romeo and Juliet» finnes i to utgaver fra siste halvdel av 1590-tallet, «the good and the bad quarto». Skuespillet ble skrevet en gang i tidsrommet 1594—96 da Shakespeare var omkring 30 år. De lærde strides om den nøyaktige dato, og fører mange slags kriterier i marken for sine syn. Men derom kan man lese i vel dokumenterte tekstutgaver, — utvalget er rikelig! Det er tydelig at Shakespeare, da han fattet glød for stoffet, tok for seg begge de engelske variantene. Han beholdt rammen: Verona, Capulet i strid med Montague, kjærligheten som springer ut av hatets stengrunn, og de mange forviklinger som fører Romeo og Julie i døden. Men som han lånte var Shakespeare samtidig skapende — her som i hele sin dikning. Om kildene ga ham riss



Postkort fra 1907!



til den ytre handling, blir personene forvandlet ved hans livgivende fantasi. På grunnlag av noen få linjer i Brooke og Painter ble Ammen til, frodig, drøy i spøken, så livsnært jordisk i sin erotikk at vi må opp fra bøkenes verden, ut og hen i det levende liv for å finne hennes like. Slik blir også et par magre anslag kimen til Mercutio, — ensom blant de mange med et kynisk, gnistrende vidd som bærer fra leken over i døden. Ikke med typer, men med individer befolker Shakespeare Verona. Et mestersnitt var utvilsomt også dette: at han presset handlingen, som i kildene strekker seg over flere måneder, inn i fire dager og fire netter. Derved oppnådde han en intensitet i den ytre rammen som svarer til spenningen på det indre plan.

Men — når Shakespeare kunne forvandle den sentimentale beretning om Romeo og Julie til en kjærlighetens høysang, skyldes dette fremfor alt den språklige drakt han ikledde emnet. Overfor hans rike, vitale uttrykksform — poesien, frodigheten, toneveldet — blir alle våre ord fattige. Shakespeares språk kan bare utsi seg selv.

Omlag 375 år er gått siden «Romeo og Julie» først ble oppført i London, på utendørsteater. Det ble øyeblikkelig en suksess, folk strømmet til. Francis Meres nevnte allerede i 1598, i sitt lille skrift «Palladis Tamia», dette skuespillet blant dem som gjorde Shakespeare fortjent til å kalles den største engelske forfatter «av komedier og tragedier». Hans ord holder fremdeles. «Romeo og Julie» spenner som en regnbue over århundrene. I dag er det mellom ti og tyve oppsetninger av stykket hvert år på scener hele verden over.* Og ikke bare teatret nærmer seg stoffet igjen og igjen. Ved siden av stumfilmer har vi George Cukors film fra 1936, Renato Castellinis fra 1954 og Franco Zeffirellis fra 1968. Musicalen «West Side Story», kan også nevnes. Den er bygget over «Romeo og Julie». Skuespillet har gitt grunnlag for ballettversjoner, og har vært en favoritt blant komponister. Blant dem som er blitt inspirert, er Gounod, Berlioz, Tsjajkovskij, Prokofiev og Milhaud. Det gir stadig kunstnere innen alle kunstgrener ideer til nye verker, er stadig en kilde til opplevelse for et stort og mangeartet publikum. Ved en stor dikters jubileum skrev Helge Krog en gang: «Vi vet at lyset fra verdensrommet først når oss kortere eller lengere tid etter at det utgikk fra stjernene. Slik er det også med lyset fra de store dikterverker. Kilden er den samme, og lyset strømmer bestandig, men det er alltid nytt lys». Ordene gjaldt Ibsen. Vi lar dem gjelde Shakespeare, — og «Romeo og Julie».

A. M.

* I Norge er «Romeo og Julie» tidligere oppført på følgende teatre: På Christiania Theater i 1852, 1855, 1880, 1886 og 1899, på Fahlstrøms Centraltheater i 1898, — scener fra stykket ble spilt på turné under ekteparet Fahlstrøms ledelse i 1896, på Nationaltheatret i 1952 og 1964, på Den Nationale Scene i 1951 og på Trøndelag Teater i 1968. (Oversikten gjør ikke krav på fullstendighet.)



Musicalen «West Side Story» (1961) bygger på «Romeo og Julie». Tony og Maria bor i New York, i slumkvarteret West Side. Tony og Riff er førere for «The Jets». Maria er søster til Bernardo som leder «The Sharks». Mellom de to gjengene hersker innbitt fiendskap — som mellom familiene Capulet og Montague, og som Romeo og Julie blir Tony og Maria «a pair of star-crossed lovers». I slagsmål dreper Bernardo Riff. Tony hevner sin beste venn og dreper dermed sin elskedes bror. Selv blir han hårdt såret og dør i Marias armer. Over hans døde legeme blir gjengene forsonet.

Bildene er hentet fra filmen, og viser Maria, Natalie Wood, og den ene av gjengene, «The Jets», — i bakgrunnen aner vi New Yorks gråstensverden.





Fra venstre Olav Haugan — Samson, Kyrre Haugen Bakke — Peter, Capulets tjener, og Rannov Nilsen — Abraham samt Birger Thurn-Paulsen — Baltazar, Montagues tjener.

ORDET ER NESTEN FRITT!

(Hjørne for frimodige ytringer.)

Denne gangen har vi bedt formannen i Norsk Kulturråd, ekspedisjonssjef Leif J. Wilhelmsen, om å skrive i programmets hjørne for kulturdebatt. Han fikk carte blanche, og valgte å konsentrere seg om et spørsmål som ligger ham særlig på hjertet: den geografiske fordeling av kulturgodene. Her trekker han opp en rekke viktige problemstillinger i norsk kulturpolitikk.

KULTURPOLITIKK OG GEOGRAFI

Den bærende idé i norsk politikk, og dermed også i norsk kulturpolitikk, i etterkrigstiden har vært ønsket om gjennom bevisst innsats fra statens side å sikre en mest mulig rettferdig fordeling av samfunnsgodene. Mange av de rådende kulturelle ulikheter har dype sosiale årsaker og kan bare bekjempes ved planmessige sosiale tiltak, kombinert med utdanningsreformer. Men noen av ulighetene henger også sammen med vårt geografiske befolkningsmønster. Mange av våre kulturinstitusjoner er knyttet til de større befolkningsentra. Selv de bedrede kommunikasjoner, nye media og sterkt økt offentlig støtte har ikke satt dem i stand til å opprette mer enn sporadisk kontakt med folk utenfor det begrensede område som de tradisjonelt dekker. Under disse forhold var det bare naturlig at statens kulturpolitikk i etterkrigstiden, i den utstrekning den har vært bevisst nyskapende og ikke bare en mer eller mindre gretten reaksjon på nødsskrik fra bestående kulturinstitusjoner, har tatt sikte på å skape større geografisk rettferdighet.

De viktigste instrumenter staten skaffet seg for dette formål var de nye kulturelle riksinstisusjonene: Riksteatret, Riksgalleriet, Rikskonsertene og Norsk bygdekino. Atskillig senere kom så Norsk kulturfond, som også etter sine vedtekter har som klart formål å virke geografisk utjammende når det gjelder å gi adgang til kulturgoder.

Den utbygning som disse riksinstisusjonene er utslag av og eksempler på, står i dag meget langt fra sin avslutning. Alle de som er nevnt trenger langt større midler enn de nå får hvis de skal kunne virke etter sin hensikt. I tillegg har vi så områder som enten ikke har fått noen «vandreinstisusjon» enda, slik som museene, eller som bare befinner seg på et eksperimentstadium, slik som litteraturen med sitt Norsk forfattersentrum. Med den høyere prioritering av kulturlivet som må komme etter hvert som politikerne tar konsekvensen av det de og vi nå vet om dets betydning for menneskelig trivsel og sosial harmoni, er det all grunn til å se på det som hittil er gjort som bare en begynnelse. Alt nå er det imidlertid klart at denne fortsatte utbygning kommer til å foregå etter andre linjer enn de som hittil har vært lagt til grunn. Målsetningen: større geografisk likhet når det gjelder adgang til kulturgoder, vil sikkert ikke bli endret. Men dette mål kan ikke nåes ved midler som ensidig tar sikte på å gi resten av landet del i den nasjonale sentrumskulturen. Folk i distrikts-Norge må ikke reduseres til kultur-konsumenter. De må ha fullt kulturelt medborgerskap. Det forutsetter at de får muligheter for å øve innflytelse på, engasjere seg i, identifisere seg med og selv være skapende eller medskapende i den lokale kulturelle virksomhet, på alle plan. Med andre ord: full geografisk likhet kan bare oppnås ved en desentralisering av kulturvirksomheten. Dette syn er på vei til å bli allment godtatt i dag, og det begynner å gi seg praktiske konkrete utslag i vår kulturpolitikk, som f. eks. ved opprettelse av distriktshøyskoler. Men den alminnelige enighet om mål og prinsipp hindrer ikke at de praktiske vansker og problemer er store når desentraliseringen skal settes ut i livet. Det er gledelige tegn på at enkelte fylker og kommuner bevisst rustet seg til å overta sin del av ansvaret og initiativet, men også på at det lokale engasjement er svakt og uten den vilje til å yte økonomisk støtte som desentraliseringen forutsetter (selv om statens bidrag må fortsette å spille en avgjørende rolle). Mediets egenart kan i enkelte tilfelle ligge dårlig til rette for desentralisering, som i film, radio og fjernsyn. Våre tradisjoner er på de fleste områder av kulturlivet klart sentralistiske, og de som forvalter dem kan med gode grunner peke på at desentralisering vil virke fordyrende, samtidig som den kan medføre redusert effektivitet og senket kvalitet. Forkjemperne for desentralisering nærer ofte opp under denne frykten ved i sin argumentasjon å sette den påkrevde lokale utbygning opp mot opprettholdelse og videre utvikling av de bestående sentrale instisusjoner.

Denne tendens til å oppfatte desentralisering som et alternativ istedenfor som en harmonisk videreføring er kanskje det farligste fenomenet i norsk kulturdebatt i dag. Den er så mye farligere som den kan regne med å bli utnyttet av dem som fremdeles mangler vilje til å gi kulturlivet den finansielle prioritet som det har krav på. I denne labile situasjon, med alt den bærer i seg av muligheter og problemer, vil mye avhenge av den stilling våre kulturelle riks- og institusjoner velger å innta. Det har derfor vært en glede å konstatere hvor djervt de møter utfordringen. De ser alle ut til å akseptere den nye målsetning, uten å sitte fast i opparbeidede tradisjoner og maktposisjoner, men også uten å oppgi de idealer og fire på de kvalitetskrav som de bygger på.

Riksteatrets positive holdning til desentraliseringen har allerede gitt seg et konkret utslag: opprettelsen av Hålogaland Teater. Utslaget er interessant nok, bl. a. fordi det viser en hittil monolittisk institusjons villighet til å opptre som fødselshjelper for en institusjon som klart sikter mot full uavhengighet. Men vel så betydningsfull sett fra Norsk kulturråds synspunkt er den vilje til samarbeid med andre, deriblant Norsk kulturråd, om formene desentraliseringen vil komme til å ta. Denne samarbeidsvilje har kommet til uttrykk både under de generelle drøftelser Rådet har fått i stand om det lokale kulturlivs strukturproblemer og under utformingen av det konkrete prosjekt som disse drøftelsene har ført til, nemlig kultursentret i Førde. Klarere enn de fleste har Riksteatret innsett at den differensiering av kulturvirksomheten som preger topplanet, ikke kan overføres til det lokale plan. En vellykket (og økonomisk overkommelig) desentralisering forutsetter vidtgående samarbeid og til dels integrering mellom mange interesser og virksomheter, lokale og sentrale. For Riksteatrets vedkommende betyr dette at den løsning det tar sikte på, opprettelse av regionale hovedstadsscener i miniatyr. Det gjør oppgaven uendelig mye vanskeligere; for formene for det nye kan vi bare nå fram til gjennom forsøk og tilbud. Men det gjør også oppgaven uendelig mer tilløkkende. Vi er glad for å vite at Riksteatret skal spille en avgjørende rolle i utformingen av kultursentret i Førde, både fordi det representerer en kunstart med store unyttede muligheter i vårt folks liv, fordi det har en fast organisasjon som kan yte uvurderlig hjelp i en prøveperiode, og sist, og aller mest, fordi det representerer den vilje til samarbeid som må bære det hele.

Leif J. Wilhelmsen.

I denne spalte har tidligere vært publisert følgende artikler:

«En ny teatersituasjon i Norge» av Anne Midgaard.

«Skuespilleren idag og imorgen» av Knut M. Hansson.

«Dramatikeren igår og idag» av Arne Skouen.

VELKOMMEN I TEATRET!

Her er teatrenes repertoar for høsten 1971:

RIKSTEATRET:

Egne oppsetninger:

«Romeo og Julie» av William Shakespeare.
Instruktør: Jan Lewin.

Scenografi: Vladimir Puhony.

Turné til Vestlandet, Trøndelag, Nordland, Østlandet og Sørlandet
fra 13/9—16/11.

«Peer Gynt» av Henrik Ibsen.
Instruktør: Göran O. Eriksson.

Scenografi: Marianne Carlberg.

Turné til Østlandet, Sørlandet og Vestlandet fra 18/9—2/11.

For skolene:

«Frøken Julie» av August Strindberg.
Instruktør: Gunnar Bull Gundersen.

Scenografi: Christian Backer-Owe.

Turné til skoler og organisasjoner i Buskerud—Vestfold-området
i perioden 24/8 til 10/9, eventuelt også i november.

Fra de andre teatrene kommer følgende turnéer:

Fra NATIONALTHEATRET:

«Hedda Gabler» av Henrik Ibsen.
Instruktør: Arild Brinchmann.

Scenografi: Lubos Hruza.

Turné på Østlandet i perioden 28/8 til 27/10.

«Kierlighed uden Strømper» av Johan Herman Wessel.
Instruktør: Finn Kvalem.

Scenografi: Per Lekang.

Turné over store deler av Østlandet fra 10/10—31/10.

Det vil også bli en turné fra Det Norske Teatret.

Fra TRØNDELAGE TEATER:

«Sommerfugler er fri . . .» av Leonard Gershe.
Instruktør: Ellen Isefiær.

Scenografi: Anders Krigsvoll.

Turné til Østerdalen og Trøndelag fra 1/9 til 16/9.

Fra ROGALAND TEATER:

«Glassmenasjeriet» av Tennessee Williams.
Instruktør: Elisabeth Bang.

Scenografi: Gunnar Alme.

Turné til Vestlandet, Nordland, Troms og Finnmark fra 27/8 til
10/10.

Fra DEN NATIONALE SCENE:

For skolene:

«Utenfor» av Martha Vestin og Tom Lagerborg.

Instruktør: Arne Jacobsen.

Dekorasjoner: Arild Hoelstad.

Musikk: George Riedel.

Turné på Vestlandet og Sørlandet fra 19/11, ca. 14 dager.

Fra HALOGALAND TEATER:

«Tolvskillingsoperaen» av Kurt Weill og Bertolt Brecht.

Instruktør: Pål Løkkeberg.

Scenografi: Christian Egemar.

Musikalsk leder: Finn Ludt.

De fleste av Riksteatrets spillesteder i Nord-Norge vil få se denne forestillingen i oktober og november.

Er De i Oslo, kan De se disse forestillingene:

NATIONALTHEATRET:

Hovedscenen:

«Et Dukkehjem» av Henrik Ibsen. Regi: Edith Roger.

«Den Stundesløse» av Ludvig Holberg. Regi: Edith Roger.

«Kirsebærhaven» av Anton Tsjekov. Regi: Jan Kacer.

«Hjem» av David Storey. Regi: Kirsten Sørli.

«Den Spanske Flue» av Franz Arnold og Ernst Bach. Regi: Hans Dahlin.

Amfiscenen:

«Kierlighed uden Strømper» av Johan Herman Wessel. Regi: Finn Kvalem.

«Svartkatten», gruppearbeid laget i samarbeid med arbeiderne ved A/S Vestfos Cellulose.

«Hvem har det verst?» av Helge Hagerup. Regi: Jan Bull.

«Dengang — nå» av Harold Pinter. Regi: Magne Bleness.

For barna (på Amfi):

«En modig mygg» av Turid Balke. Regi: Turid Balke.

DET NORSKE TEATRET:

Hovedscenen:

«Zorba», ein musical av Joseph Stein, John Kander og Fred Ebb.
Regi: Rikki Septimus.

«Tilfellet Tornerose» av Conny Hannes Mayer.
Regi: Ola B. Johannessen.

«Marija» av Isaac Babel. Regi: Pål Skjønberg.

«Bør Børson» av Johan Falkberget, dramatisert av Harald Tusberg.
Regi: Sverre Udnæs.

«Dronning i tusen dagar» (Henrik VIII og Anne Boleyn) av Maxwell Anderson. Regi: Jack Fjeldstad.

Scene 2:

«Sluttspel» av Samuel Beckett. Regi: Bjørn Endreson.

«. . . bortanfor alle våre draumar» av Paul Zindel. Regi: Ingebjørg Sem.

OSLO NYE TEATER:

«40 Karat». Lystspill av Barrilet og Gredy. Regi: Toralv Maurstad.

«Tordenshow». Uhistorisk underholdning av Barthold Halle.
Regi: Barthold Halle.

Barneteatret:

«Høne-Pøne». Asbjørnsen og Moes eventyr, dramatisert av Peder W. Cappelen. Regi: Kjetil Bang-Hansen.

Er De i Bergen, kan De se disse forestillingene:

DEN NATIONALE SCENE:

Hovedscenen:

«En handelsreisendes død» av Arthur Miller. Regi: Otto Homlung.

«Kjøkkenet» av Arnold Wesker. Regi: Anne Gullestad.

«Flaggermusen» av J. Strauss d. y. Regi: Sven Henning.

Lille scene:

«Høyt spill om fyrstikker» av Hans Bendrik og Jan Bergquist.
Regi: Sven Henning.

«Stolene» av Eugene Ionesco. Regi: Gerhard Knoop.

Er De i Trondheim, kan De se disse forestillingene:

TRØNDELAG TEATER:

Hovedscenen:

«Den tapre soldat Svejk» av Jaroslav Hasek. Regi: Lars Edström.

«Den herskende klasse» av Peter Barnes. Regi: Kjetil Bang-Hansen.

«Loppen i øret» av Georges Feydeau. Regi: Stein Winge.

Teaterloftet:

«Kongen dør» av Eugene Ionesco. Regi: Arne Aas.

«Buss på By'n» — av ensemblet, etter svensk idé og grunnlag.
(Stockholms Stadsteater).

For barna:

«Karlsson på Taket» av Astrid Lindgren. Regi: Håkon Qviller.

Er De i Stavanger, kan De se disse forestillingene:

ROGALAND TEATER:

«Csardasfyrstinnen» av Emmerich Kálmán. Musikalsk ledelse: Kjell Bækkelund. Regi: Hans Kjølaas og Arne Thomas Olsen.
«Glassmenasjeriet» av Tennessee Williams. Regi: Elisabeth Bang.
«Garman og Worse» av Alexander Kielland, dramatisert av Carl Fredrik Engelstad. Regi: Arne Thomas Olsen.

For barna:

«Klatremus og de andre dyrene i Hakkebakkeskogen» av Thorbjørn Egner. Regi: Sverre Bentzen.

Er De i Hålogaland Teaters distrikt, kan De se disse forestillingene:

HÅLOGALAND TEATER:

«Tolvskillingsoperaen» av Bertolt Brecht og Kurt Weill. Regi: Pål Løkkeberg. Musikalsk leder: Finn Ludt.
En Brecht-cabaret, et gruppearbeid laget av Hålogaland Teaters gruppe.

For barna:

«Gutten og gullfuglen», et gruppearbeid av Tone Danielsen, Sigmund Sæverud, Nils Utsi og Svein Scharffenberg med sanger av Klaus Hagerup. Regi: Svein Scharffenberg.

RIKSTEATRETS STYRE:

Bonde Einar Hovdhaugen, formann, Venabygd. Stortingsrepresentant Per Magnus Karstensen, viseformann, Selfors. Forfatterinnen Ebba Haslund, Blommenholm. Lærer Liv Midttun, Surnadal. Stud. mag. art. Gunnar Magnus, Oslo.

Varamenn: Kjøpmann Petter Pettersson, varamann for formann, Molde. Skolestyrer Mathias Skrede, varamann for viseformann, Nordfjordeid. Skuespiller Pål Bucher Skjønberg, Haslum. Fru Randi Nilssen, Tromsø. Fru Ragnhild Aasberg, Dagali.

ADMINISTRASJON:

Teatersjef Eivind Hjelmtveit. Organisasjonssjef Rolf Falkenberg Smith. Kontorsjef Knut Vigar Hansen. Produksjonsleder Erik Frisch. Salgskonsulent Arvid Storm Tørstensen. Pressesekretær Anne Midgaard. Skolesekretær Borghild Manheim. Kunstnerisk konsulent Gudrun Waadeland.

PROGRAMREDAKTØR: Anne Midgaard.

OMSLAG OG MIDTSIDER: Vladimir Puhony.

FOTOGRAF for Riksteatrets oppsetning av «Romeo og Julie»:
Harald Medbøe.

SHAKESPEARES SKUESPILL I SANNSYNLIG REKKEFØLGE:

To the Reader.

This Figure, that thou here seest cut,
Is was for gentle Shakespear cut:
Whereat the Grauer had a strife
with Nature, to out doo the ide:
O, could he but haue diuyn his wit
As well in braile, as in our hit
His face, the Print would then surpass
All that was euer writ in braile:
But, since he cannot, Reader, looke
Not on his Picture, but his Booke.

MR. WILLIAM
SHAKESPEARES
COMEDIES,
HISTORIES, &
TRAGEDIES.

Printed according to the True Originall Copy.



LONDON
Printed by Iam. Iaggard, in the Strand, 1632.

Ant. skrevet ca.

1—3 Henry VI. Historiske skuespill	1590—91
Richard III. Historisk skuespill	1592
Titus Andronicus. Tragedie	1592
The Comedy of Errors. Komædie	1592
The Taming of the Shrew. Komædie	1593
The Two Gentlemen of Verona. Komædie	1594
Love's Labour's Lost. Komædie	1594
Romeo and Juliet. Tragedie	1595
Richard II. Historisk skuespill	1595
King John. Historisk skuespill	1596
A Midsummer Night's Dream. Komædie	1596
The Merchant of Venice. Komædie	1596
1—2 Henry IV. Historiske skuespill	1597—98
Much Ado About Nothing. Komædie	1598
Henry V. Historisk skuespill	1599
As You Like It. Komædie	1599

The Merry Wives of Windsor. Komædie	1600
Twelfth Night. Komædie	1600
Julius Cæsar. Tragedie	1600
Troilus and Cressida. Tragedie	1600
Hamlet. Tragedie	1601
All's Well that Ends Well. Problemkomædie	1603
Othello. Tragedie	1603
Measure for Measure. Problemkomædie	1604
King Lear. Tragedie	1605
Macbeth. Tragedie	1606
Antony and Cleopatra. Tragedie	1607
Coriolanus. Tragedie	1608
Timon of Athens. Tragedie	1608
Pericles. Romantisk komædie	1608
Cymbeline. Romantisk komædie	1609
The Winter's Tale. Romantisk komædie	1610
The Tempest. Filosofisk komædie	1611
Henry VIII. Historisk skuespill	1613

