



Romeo og Julie

Trondelag Teater 90·91

TEATRET
HOVEDSCENEN



THE TRAGEDIE OF ROMEO and JULIET.

Skueplassen for verdensdramatikens mest berømte kjærlighetshistorie er renessansens Verona. Idyllen forstyrres av uro og gatekamper på grunn av en feide mellom Capulet og Montague, to av de mektigste familiene i byen. Romeo, Montagues sønn og hans venner, lurar seg inn på familien Capulets ball. Denne ubetenksomme guttestreken skal vise seg å få katastrofale følger.

Her treffer han for første gang sin Julie, Capulets vakre datter. De forelsker seg hodestups i hverandre. Med ungdommens usvikelige tro på at deres

kjærlighet skal overvinne alt, også fiendskapen mellom familiene deres, overtaler de Broder Lorenzo til å vie dem i all hemmelighet.

Men skjebnen stikker kjepper i hjulet for det unge paret. Ved en duell, som Romeo uforskyldt blir blandet inn i, dreper han Tybalt, Julies fetter, en Capulet. Han blir lyst fredløs og må rømme fra sin unge brud til Mantova.

Julies sorg blir enda større da faren, som er uvitende om ekteskapet med Romeo, forlanger at hun skal gifte seg med den adelige Paris. I sin fortvilelse søker hun råd hos Broder Lorenzo.

Han gir henne en flaske med gift som bevirker at hun sover som død. Etter to dager vil hun våkne opp, og da vil Romeo være ved hennes side i gravkammeret og de vil sammen kunne rømme til et sted hvor ingen kan finne dem og forstyrre deres lykke. Planen slår feil, Romeo får aldri Broder Lorenzos brev . . .

«Romeo og Julie» er et storslagent renessanseverk, med flotte, fargerike kostymer og vågale fektekamper. Men først og fremst er det en historie om kjærlighet — om ung kjærlighet.



Gørli Mathisen, Sigurd Werring

Mona Jacobsen, Johan Brun Kjeldsberg

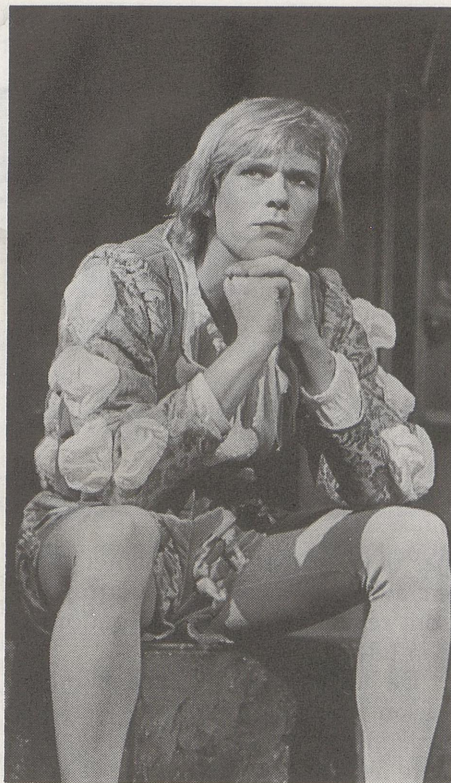
Kjære publikum!

Av en eller annen grunn som ikke blir oss fortalt, nærer de to slektene i «Romeo og Julie» et nedarvet hat til hverandre. Det virker meningsløst, at på grunn av dette hatet, blir unge menn drevet til å slåss og drepe hverandre i Veronas gater.

Like meningsløst som det kan synes når to stater på grunn av nedarvete fordommer og hat sender sine unge menn i krig mot hverandre. Både i William Shakespeares «Romeo og Julie» og i vår egen virkelighet er det den eldre generasjon som forgifter de unges sinn ved å overføre sine fordommer og sitt hat til dem.

Hva kan demme opp for dette hatet og bygge bro mellom menneskene? Ingen traktater, lover eller forordninger kan gjøre det. Hos Shakespeare pålegger fyrsten de stridende parter gang på gang å legge ned våpnene og stifte fred. Likevel blusser striden opp på ny.

«Romeo og Julie» er en historie om hat og ufred, — men først og sist er det en historie om kjærlighet. Den dype, kompromissløse og trofaste, men forbudte kjærligheten mellom de to hovedpersonene blir det som til slutt bygger bro mellom de to slektene og får hatet til å vike. Romeo og Julie må dø, men ved sin død seirer de.



Trond Peter Stamsø Munch.

Denne tragedien bærer i seg et positivt budskap, den forteller oss at kjærligheten, den positive kraften i mennesket seirer over hat og død.



Iren Reppen.

Velkommen
i teatret!

Helle Ottesen
Helle Ottesen
Teatersjef

Hvem var William Shakespeare?

— En undersøkelse blant engelske skolebarn som er gjort av avisen Sunday Times:

Peter Westen, 10 år:

Han laget filmer. Han var med i en masse filmer. Jeg tror han skrev Svanesjøen, om svaner som døde. Den viser de ofte på TV. De fleste av stykkene hans handler om dans. Han var veldig tålmodig. Hvis noe ble feil, visket han det ut igjen, og begynte på nytt.

Paul Edwards, 10 år:

Han var en berømt skuespillforfatter. Alle likte ham. Han skrev mest om romantikk. Det fantes en kjærlighetsdrikk, og den første som våknet og drakk av den, ble forelsket. Vi har en bok om det hjemme. Shakespeare brukte ord som «hath» og «Yea».

Alan Coughlan, 11 år:

Han åpnet endel teatre. Han skrev en masse skuespill, og noen av dem er artige. De handlet om narre. Han nektet kvinner å spille teater. Jeg tror han gikk på gymnaset og reiste til Amerika. Stykkene skrev han på et veldig vanskelig språk, jeg tror det var latin.

Lynne Williams, 11 år:

Han var en berømt forfatter, Cæsar Shakespeare.

Cathrine Price, 10 år:

Han skrev skuespill og spilte også selv iblant. Jeg tror han kom fra London. Han levde på dronning Victorias tid. Stykkene hans var veldig gode, og alle likte dem.

Kevin Dowd, 11 år:

Han er en god skuespiller og liker å skrive skuespill. Han bruker klær fra Tudor-tiden.

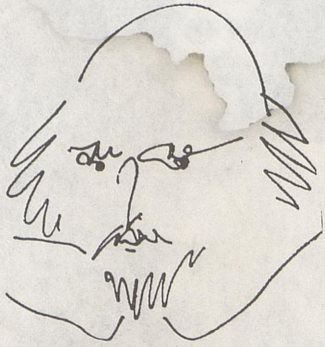
Cathrine Sammons, 10 år:

Jeg tror at Shakespeare var en forfatter som skrev bøker og skuespill. Pappa har en, et skuespill. Når folk holder tale sier pappa alltid: «Det der er fra Shakespeare».

Tracy Hennessey, 11 år:

Han levde på dronning Elisabeths tid. Dronningen likte ham. Han skrev mange bøker og skuespill, kjærlighetshistorier og mysterier. Jeg har sett stykkene hans på TV, de er veldig fine.

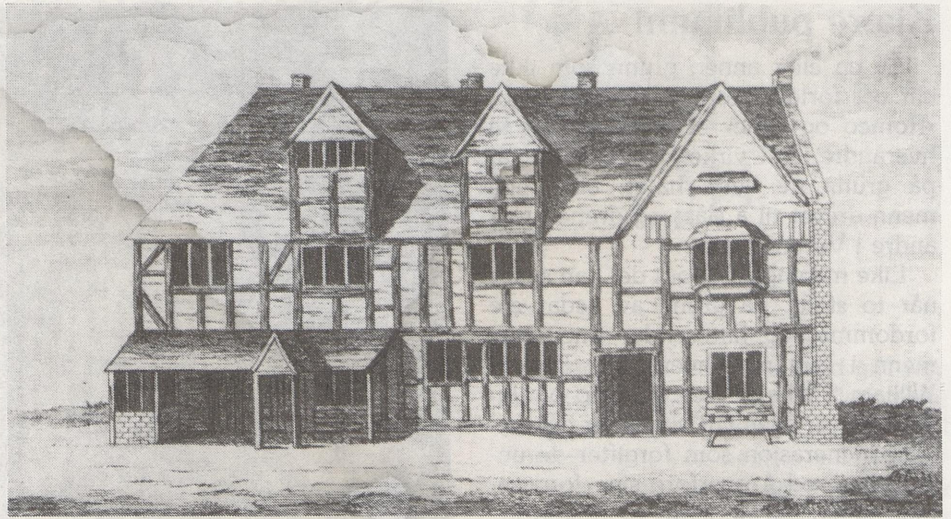
William Shakespeare (1564–1616)



Shakespeares
fødested.

Shakespeare vokste opp i Stratford, en småby som på den tiden hadde omkring 2000 innbyggere. Faren var hanskemaker med en rekke kommunale verv, og moren var datter av en storbonde fra distriktet. William og hans søsken vokste opp i gode økonomiske kår, med foreldre som gjerne ville gi barna de grunnkunnskaper de mente var nødvendig for å få en posisjon her i verden. Men familiens økonomiske situasjon forandret seg, og det ble derfor ikke mulig å sende William til universitetet. Han ble tatt ut av skolen for å hjelpe faren med forretningene. Og situasjonen ble ikke bedre for ham etter at han hadde gått hen og gjort en pike gravid. Da han var atten måtte han gifte seg — med den åtte år eldre Anne Hathaway — som fødte ham datteren Susanna i 1583 og tvillingene Hamnet og Judith to år senere.

Det går nå endel år før vi hører om ham igjen. Da dukker han opp i London — i 1592 — som en etablert teatermann. Hvordan han kom seg bort fra den lille byen, vet man ikke. Teorien



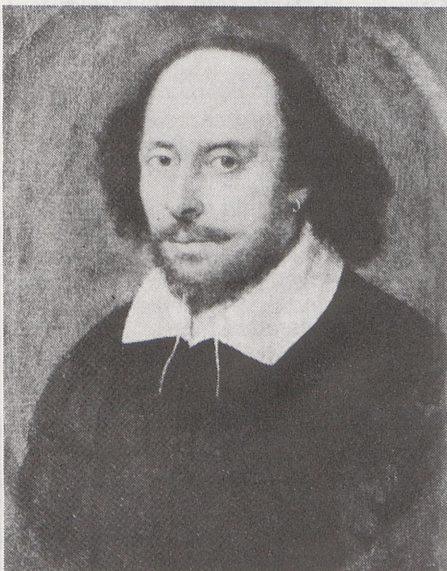
går ut på at han hadde sluttet seg til en av de omreisende teatertruppene som regelmessig besøkte Stratford på den tiden.

De fleste truppene hadde en organisasjon som bygget på en kjerne av faste medlemmer, mens endel medhjelpere fikk betaling for den oppgaven de gjorde. De faste medlemmene var medeiere, og ofte eldre og erfarne skuespillere som delte på den økonomiske, kunstneriske og administrative ansvaret. De avlønnete hadde mange og viktige funksjoner som scenearbeidere, vaktmestere, inspisier og sufflører — og det slumpet også at de fikk en rolle i oppsetningen. En tredje gruppe i ensemblet besto av unge menn som var ansatt for å spille kvinner og barn. I det elisabethanske teater var det ingen kvinner å se på scenen, og det skulle gå 40 år etter Shakespeares død før det ble vanlig. Det er grunnen til at de kvinnelige rollene hos forfatteren er mindre omfattende enn de mannlige. Mangesidigheten må ha vært stor, og ofte måtte aktørene spille

flere roller i samme stykke. Men de fleste skuespillerne holdt seg til visse karakterroller, spilte man engang en konge, var man konge, en ung gutt var en dame, og en noe overvektig fremstilte som oftest en komisk person. Det ble ikke lange tiden til gjennomarbeidete karakterinnstuderinger og nyanisert fremstilling.

I London ble William Shakespeare skuespiller og dramatiker, og kom inn i kretser med både penger og innflytelse. Det gikk svært bra for ham i hovedstaden. Han synes å ha levd noenlunde stillferdig, og holdt seg unna kontroverser, som flere av hans kolleger kom opp i, og måtte betale for. De satt gjentatte ganger i fengsel for bråk og stridigheter, eller for å ha vært for frittalende i sine skuespill. Men Shakespeare holdt seg rolig, og brukte hverken tid eller krefter på å kritisere de som styrte.

Etterhvert som London utviklet seg til å bli en verdensby, ble det alle skuespilleres drøm å reise til metropolen, hvor også teaterlivet opplevde en ut-



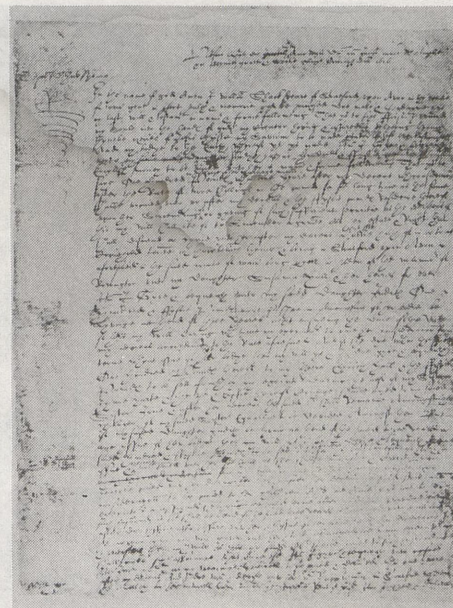
vikling. Det var et teater for folket, og folket kom fra alle samfunnsklasser. De gikk dit flittig, og det ble mulig å tjene penger på å skrive for teatret. Det er heller ikke å forundres over at de omreisende truppene lengtet etter et fast bosted, en by som kunne kalles deres egen.

Nå skal man ikke stikke under en stol at Londons borgermester og hans puritanske tilhengere stakk de kjøpende de hadde for hånden i teatrets hjul. Men dronningen ville gjerne leve opp til de hoffskikker som eksisterte på kontinentet, og holdt sin hånd over dem, blant andre Shakespeare og hans «Lord kammerherrens menn».

Takket være sin store begavelse og gode forbindelser, kom Shakespeare til å tilhøre en av de fornemste skuespillertruppene. De spilte først på «The Theatre», men selskapet skaffet seg senere et nytt og meget flottere teater, «The Globe». Han var først og fremst et praktisk teatermenneske, ikke noen utpreget teoretiker. Han var deleier i teatret, og hadde ansvar både for den økonomiske og kunstneriske utvikling. Han skrev stykkene, og tilpasset rollene til det skuespiller materialet han til

enhver tid hadde til rådighet — med stor innsikt i sine kollegers talenter og scenens begrensninger eller muligheter.

Konkurransen om publikum var stor, og det måtte stadig produseres nye stykker for å tilfredsstille etterspørselen etter nytt repertoar. To til tre nye skuespill om året var kravet, og heldigvis hadde man på denne tiden begynt å tjene penger på å skrive dramatikk. Shakespeare og hans ensemble opplevde overgangen fra de «frie» gruppenes virksomhet med de bekymringer og vanskeligheter som var knyttet til den, til en organisasjonsform som likner mer på vårt institusjonsteater. Men de var ennå avhengige av publikums penger og aktive interesse. De hadde vunnet makthavernes beskyttelse, samtidig som kontakten med det store publikum forble den viktigste impulsen for deres sceniske virksomhet. Mens Shakespeare levde besto denne kontakten fortsatt, og dramaet såvel som skuespillerkunsten gjennomgikk derfor en dynamisk utvikling. Shakespeare, som dramatiker, unngikk faren for å stagnere ved å dø i tide.



Første side av William Shakespeares testamente.



Bjørn Sothberg

Iren Reppen

Den skal tidlig krøkes . . .

« . . . lite latin og mindre gresk . . . » det er Ben Jonsons utsagn om hva Shakespeare hadde fått ut av skoletiden.

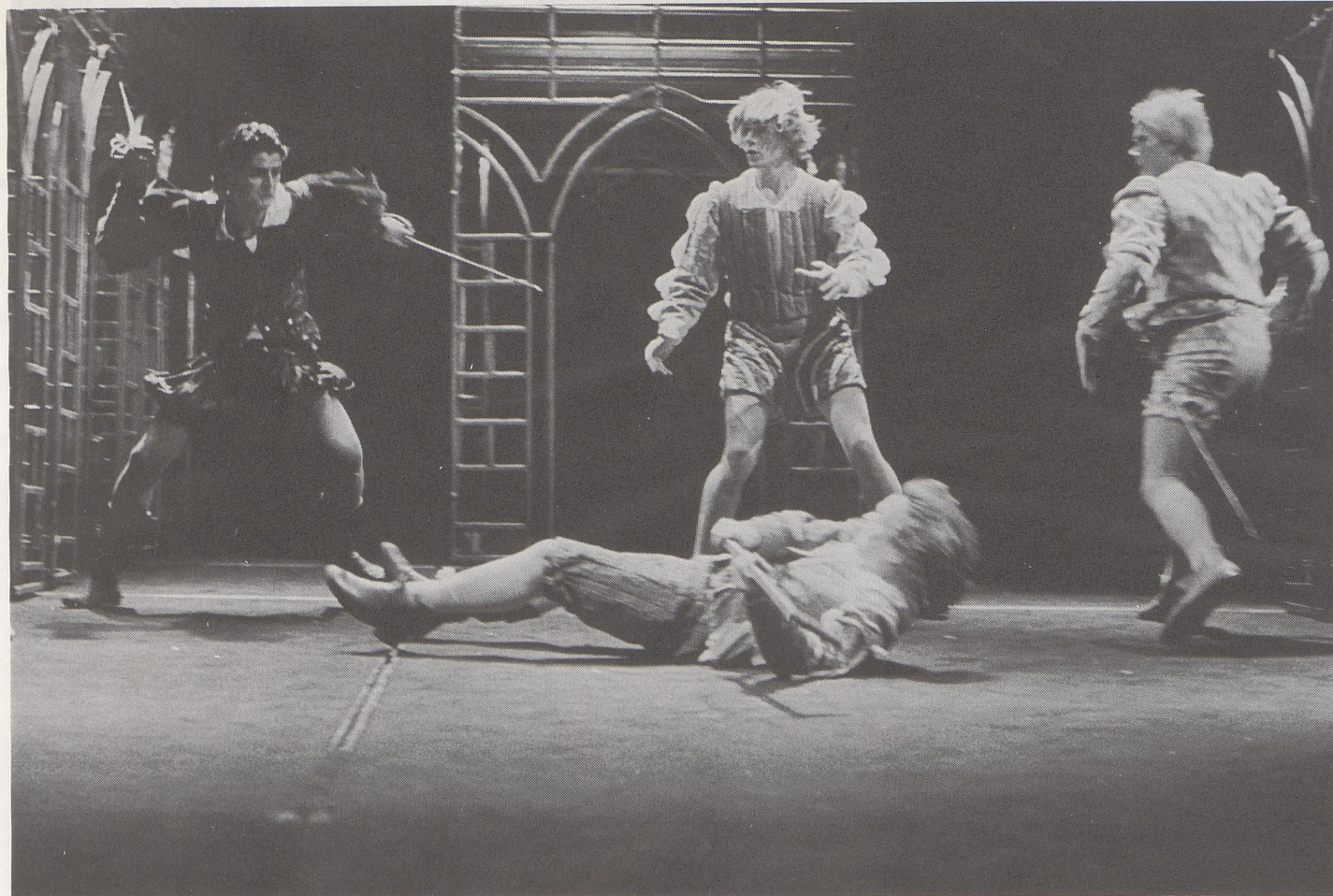
Shakespeare-biografer av den romantiske skolen har alltid vært rede til å tegne et ferdig portrett av kunstneren som ung gutt. Hør bare på F. J. Furnivall, for eksempel: «Så begynte altså gutten vår med det kastanjebrune håret, de brune øynene og med rosenkinn, på skolen . . . Når jeg går ut fra at gutten hadde likhetstrekk med den voksne mannen, ser jeg for meg en litt kantete fyr, men smidig og rask, med rødme kinn og nøttebrune øyne — med en høy panne og rødbrunt hår; — så full av liv som det går an å være — impulsiv, nysgjerrig, sympatisk. Han var med på alt som var morsomt og spennende. Og fikk han seg en skrape, tok han det med godt humør . . . »

Man stusser når man leser dette. Og man lurar på hva som er i veien med det. Det finnes en rekke portretter av Shakespeare som voksen — vi vet hvordan han da så ut. Den høye pannen er høyst sannsynlig et resultat av at han var skallet. Og vi kan nok forestille oss gutten med lokkene heng-



Karen Randers-Pehrson

Trond Peter Stamsø Munch





ende nedover øynene, hvis vi vil. Dr. Caroline Spurgeon vil ha oss til å tro at han hadde lett for å rødme — og det på bakgrunn av visse beskrivelser som går igjen i diktene og skuespillene hans. Joda, han hadde sannsynligvis vanskelig for å skjule noe, og var lite flink til å forstille seg for å unngå velfortjent straff. Og vi må anta han hadde god helse. Han overlevde det hasardiøse det innebærer å bli født i april — likeså pestens hensynsløshet. Vi tviler heller ikke på hans intelligens, kvikkhet, impulsivitet. Han var utvilsomt en lesehest. Sannsynligvis satt han med bøkene sine mens andre gutter lekte og sloss. Ikke det at det var så stort utvalg på den tiden — etter vår målestokk. Og skolene oppmuntret neppe elevene til å bli bokelskere.

Will begynte tidlig på småskolen, i syvårsalderen. Med ABC-boken sin hadde han allerede lært seg å lese og skrive. Rettskrivningen dengang var herlig impresjonistisk! «Then», for eksempel, kunne staves «Thenn», «Wit» kunne bli «Witt» — for å fylle ut linjene. Og sluttet en linje for eksempel med «only», skrev man heller «ondelyche» — for å sikre en rett høyremarg! Ingen røde streker for ortografiske blundere, for begrepet eksisterte rett og slett ikke.

Vitsen med småskolen var å forberede elevene til det harde strevet på latinskolen. En latinskole hadde bare ett formål — og det ligger i navnet — å undervise i grammatikk, latinsk grammatikk. Ikke noe historie, geografi, musikk, håndarbeid, gymnastikk, naturfag, kjemi, fysikk: Kun latinsk grammatikk. Latin er forsvunnet fra moderne pensum. Men England på Eli-

sabeths tid så Romerriket som et mønster på borgerlig fortrefelighet. Engelskmennenes helter var romerske helter. Skjønt romerne var døde, var de mer virkelige enn engelskmennene selv — døde eller levende. Kultur måtte man til antikken for å finne. Grekernes storhet var nok også anerkjent, men det fantes så få lærde i faget - og slett ikke i småbyer som Stratford.



Klasserommet til Will i Stratford.

Blant pedagoger på den tiden var det opplest og vedtatt at barn skulle proppes full av lærdom, og var det nødvendig skulle den bankes inn i dem. Foreldrene var nok omsorgsfulle, men de kunne ikke koste på seg å bli sentimentale. De hadde et uromantisk forhold til dem, fordi barn var til låns i og med at de var så lett å miste: De døde, som Wills søster, og måtte erstattes med nye barn. Jo før barn ble voksne, jo bedre. Og som en god start ble de utkledd som voksne.

Men det var lærernes — ikke foreldrenes — oppgave å sørge for at de oppførte seg voksent. Var de noe sen i oppfattelsen i så måte, var det en synd. Den måtte bankes ut av dem, og tomrommet som ble igjen, skulle fylles med nyttig (les ubrukelig) voksen kunnskap. Dette var så viktig at det ble ingen tid til lek. Skolen var grusom og streng.

Skoledagen begynte kl. 7 om vinteren og 6 om sommeren. Etter morgenbønnen, som skulle gjøre dem fromme og gode, jobbet de til 9 — da fikk de spise frokost. Med et middagsavbrekk midt på dagen, var det hardt slaveri helt til 5. Det var to halve fridager i uken, 40 dagers ferie i løpet av et år. Skoledagen kunne vært mer utholdelig hvis bare det de drev på med hadde bydd på litt variasjon. Ingen av de opplysningene vi sitter inne med om skolestyrerne ved latinskolen i Stratford da Will gikk der, kan bringe oss ut av den villfarende mistanken om at de var toltalt uinspirerende — for å si det mildt. På den andre siden virker det heller ikke som om de var sadister. Og vi tviler heller ikke på at Will dro fordel av noe, kanskje en god del, av det han lærte av de latinske tekstene. Romerne skrev skuespill, og Terence og Plautus var pensum. «Tvillingene» (THE CO-

MEDY OF ERRORS) vitner om at Will nøye hadde satt seg inn i «Menaechini» av Plautus. For det er ytterst tvilsomt at han, pengelens som han var da han startet å skrive, skulle ha gitt seg tid til å lese Plautus — for å lære seg hvordan man skriver en farse om tvillinger som blir forvekslet. Han leste det på skolen, og husket det så godt at han kunne bruke det som modell i sitt ungdomsverk.

Intenning tyder på at han gikk på noe universitet. Han giftet seg tidlig, og dessuten — hvor skulle han tatt pengene fra? Det er tull å tro at høyverdig kunst er et resultat av høy utdannelse. Shakespeares skuespill gir gjennom forfatterens brillante fremstillingsevne inntrykk av at han var meget bereist, at han hadde praktisert de fleste lærde yrker, at han ydmykt hadde bukket seg frem gjennom hoffene, både hjemme og ute. Denne strål-



ende overflaten beviser ikke at han hadde gjort det, men at det har vært hans oppgave å skape slike mennesker ut fra sin egen fantasiverden. Ingen akademisk utdannelse kan skjenke en forfatter ordets makt og kunst. Shakespeares overlegne styrke som lå i å utnytte morsmålets muligheter, sprang ut fra en naturlig begavelse. Men denne kunne bare få næring fra hans egen bruk og observasjon av det engelske språk og hans kjærlighet til det. Og dette var ikke et fag han lærte på skolen. Hvis eleven Will lærte å elske språket sitt, var det ikke på grunn av at store menn hadde skrevet før ham, men snarere fordi det var et rikt folkelig medium som hans tankeverden levde i.

Utdrag fra Anthony Burgess
Shakespeare-biografi



Romeo og Julie

I gjendiktning
ved Gunnar Reiss-Andersen





Regi	Nagle Jackson
Scenografi og kostymer	Christian Egemar
Fekteinstruksjon	Morten Krogh
Koreografi	Inger Synnøve Kilaas
Lysdesign	Trygve Olsen
Sminke og parykker	Else Lisø

HUSET MONTAGUE

Grev Montague	Sigurd Werring
Grevinne Montague	Gørli Mathisen
Romeo, deres sønn	Trond Peter Stamsø Munch
Benvolio	Hans Jacob Sand
Abraham	Jan Erik Berntsen
Baltasar	Trond Birkedal

HUSET CAPULET

Grev Capulet	Johan Brun Kjeldsberg
Grevinne Capulet	Mona Jacobsen
Julie, deres datter	Iren Reppen
Tybalt	Jan Frostad
Ammen	Karen Randers-Pehrson
Petter	Jan Erik Berntsen
Samson	Håkon Ramstad
Gregorio	Gerald Pettersen
Escalus, fyrsten av Verona	Egil Lorck
Mercutio	Per Schaanning
Paris	Hallbjørn Rønning
Broder Lorenzo	Bjørn Sothberg
Apotekeren	Gerald Pettersen
Andre medvirkende	Pia Jacobsen
	Anne Wickstrøm

Inspisient	Bjørn Olufsen
Rekvisitør	Turid Bjørnsen
Sufflør	Ells-Beth Lyse
Lyd	Mikael Gullikstad
Frisør	Ingeborg Hopshaug

Språkkonsulent	Gerdi Schjelderup
Musikalsk konsulent	Henning Sommerro
Foto fra prøvene	Roar Øhlander
Plakat	Christian Egemar

Program	May Selmer
Ansvarlig utgiver	Helle Ottesen

PREMIERE 15. SEPTEMBER

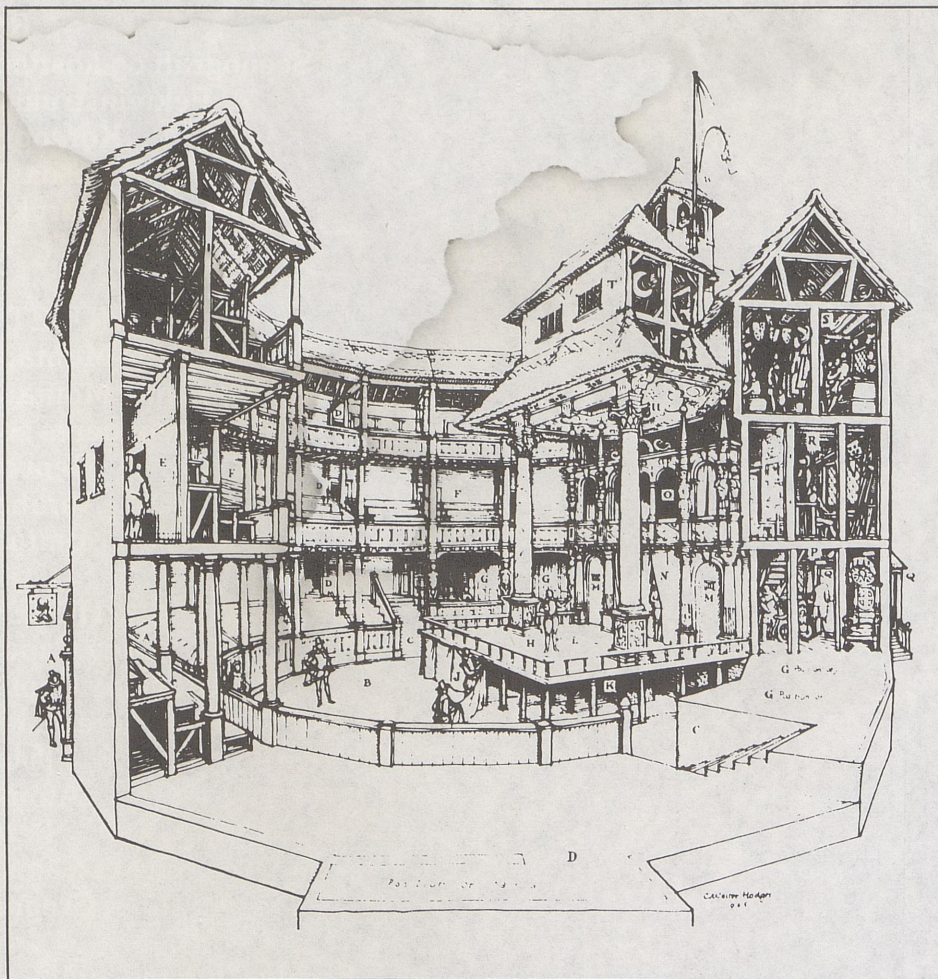
Shake-scene

I 1576 ble det første, offentlige private teater bygget — utenfor Londons bygrenser for ikke å bli underlagt byens lover og regler — som førte til store bøter når de ikke ble overholdt. Som man ser av tegninger, var det elisabethanske teater noe for seg selv i arkitektonisk forstand. Det hadde en stor, åpen scene, som lignet på de folkelige markedsscener, men med et tilbaketrukket scenehus i flere etasjer som ga rike muligheter til å spille på flere plan. I de engelske renessanseskuespill krydde det vanligvis av mennesker og alle mulige slags hendelser. Replikkene og publikums fantasi skapte tilsammen scenerommet og miljøet som stykket krevde. Enkelheten var ikke noen nødløsning, men en forutsetning for skuespill så mangeartet som de elisabethanske dramaer var.

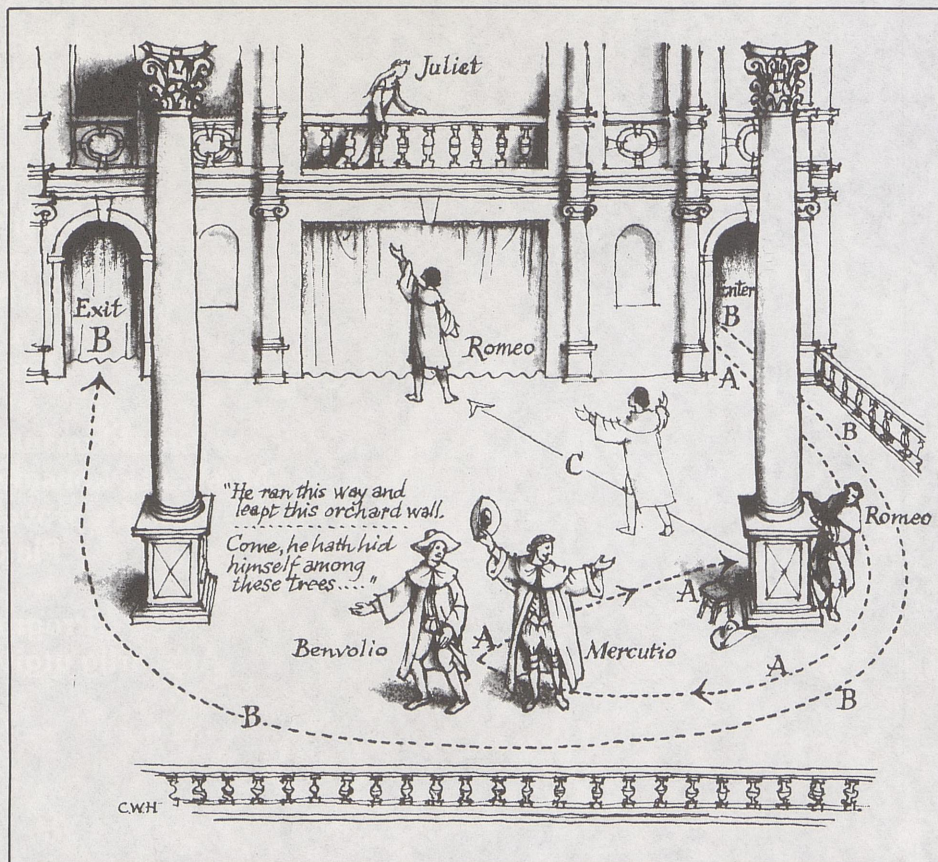
Løse dekorasjonselementer som trær og fjellknauser, en trone eller en grav, en bymur eller en hagebit kunne lett bæres ut og inn på scenen. Rolleskikkelsene ga ofte klar beskjed om hvem de var, hvor de hadde tenkt seg, og hvordan det så ut der(!) — slik at man ikke risikerte at publikum gikk glipp av noe dersom de hadde kommet i skade for å duppe av litt under begivenhetenes gang.

Et besøk i teatret var på flere måter en fargerik opplevelse— der de lå omringet av bordeller og falleferdige leiegårder — i et distrikt hvor beboerne for det meste var folk som hadde stukket av dit hvor London-lovens lange arm ikke kunne nå dem. Inngangsbilletten kostet en penny — ikke så helt billig etter datidens lønninger — og man måtte ut med nok en penny hvis man ville sitte. Adelen hadde plass på selve scenen. Det var om ettermiddagen det ble spilt, og som et synlig bevis på at noe skulle foregå, ble det heist et flagg på forestillingsdagene. Tre trompetstøt ga signal til at folk måtte finne plassene — og det gikk langt fra fredelig for seg. Hvis de trengte seg sammen og renonserte litt på komforten, kunne 2000—3000 tilskuere få plass. Epler og nøtter ble solgt som dagens Twistposer, og så drakk man øl til. Forhåpentligvis var værlaget noe bedre enn i våre dager. Teatrene var åpne sommer som vinter, og det fantes ikke noe tak som kunne ta av for hverken regn eller snebyger.

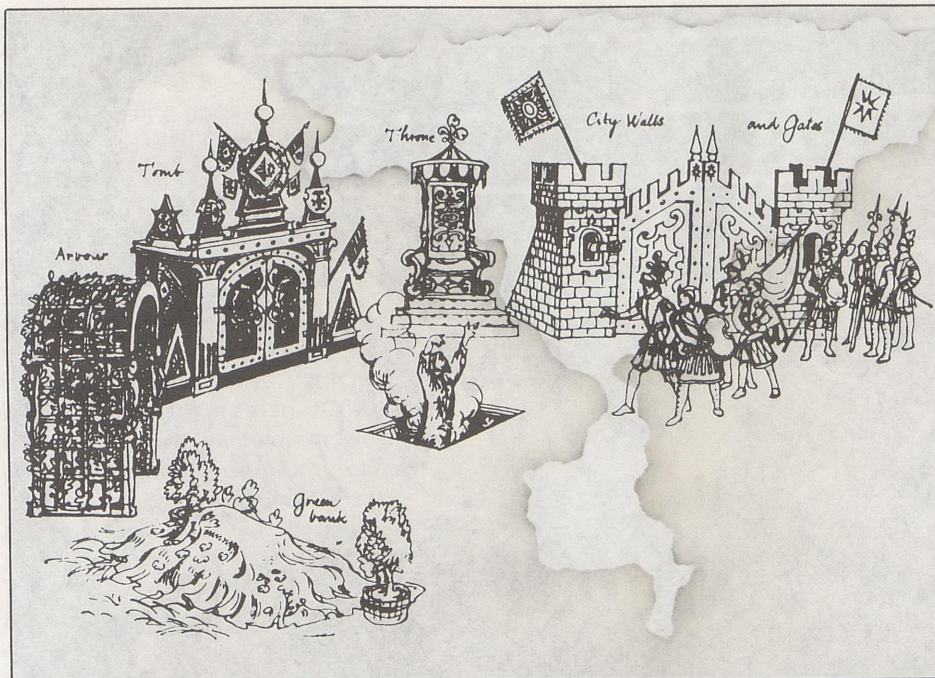
Puritanerne som etterhvert fikk adskillige meningsfeller, var totalt imot en slik flukt fra livets alvorligere og



Rekonstruksjon av Shakespeares teater, The Globe, reist i 1599.



Slik kan man tenke seg at en scene fra «Romeo og Julie» er blitt satt opp.



Dekorasjonselementer fra det elisabethanske teater.

viktigere sider og mening. Pamfletter ble utgitt mot teatret og dets skadevirkninger: Det oppfordret etter deres mening til horeri, svineri — sogar sodomi(!) og hva verre var. De stadige ufortrødne forsøkene på å få slutt på teatervirksomheten førte imidlertid ikke frem.

For skuespillertruppene sto under dronningens og hoffets beskyttelse på den tid da Shakespeare kom til London som 22-åring. Ved århundreskiftet ga han opp scenekunsten til fordel for forfattervirksomheten. Skjønt han var respektert av sine kolleger, virker det ikke som han var spesielt populær blant dem.

Vi vet egentlig svært lite om livet hans: «I en rekke brev fra John Chamberlain til Dudley Carleton, skrevet i perioden 1598 til 1623, brev som var fulle av månedlige nyheter, brev fra hoffet, fra byen, fra prekestolene — beretninger om hoffmaskerader, nedskrevet i den minste detalj — leter vi forgjeves etter navnet William Shakespeare», skriver James Spedding på midten av 1800-tallet.

Det er høyst trolig at Shakespeare, når hans kolleger moret seg og forfrisket seg på stamkneipene, var den typen som etter et beskjedent glass trakk seg tilbake fra det lystige selskapet



Shakespeares teater var et folkelig teater i den forstand at tilskuerne kom fra alle lag av folket.

med ordene: «Nei takk, ikke mer til meg. Jeg har så mye å gjøre.»

Da dronning Elisabeth regjerte på det siste, sur og vanskelig, gikk de fleste, inkludert aftenens forfatter, og så frem til den dagen James I skulle overta. De betraktet henne som en fanatisk gammel hurpe av en diktator som ikke lenger viste noen interesse for deres kunstneriske virksomhet. Og det er etter at James kom på tronen i 1603 at Shakespeare skrev sine største skuespill, at truppen hans laget de beste forestillingene, og at de økonomisk gjorde det bedre enn noen sinne.

Men denne gullalderen varte ikke — plutselig var det engelske dramas storhetstid forbi — etter en kort, men hektisk periode på 38 år.

Instruktøren har ordet

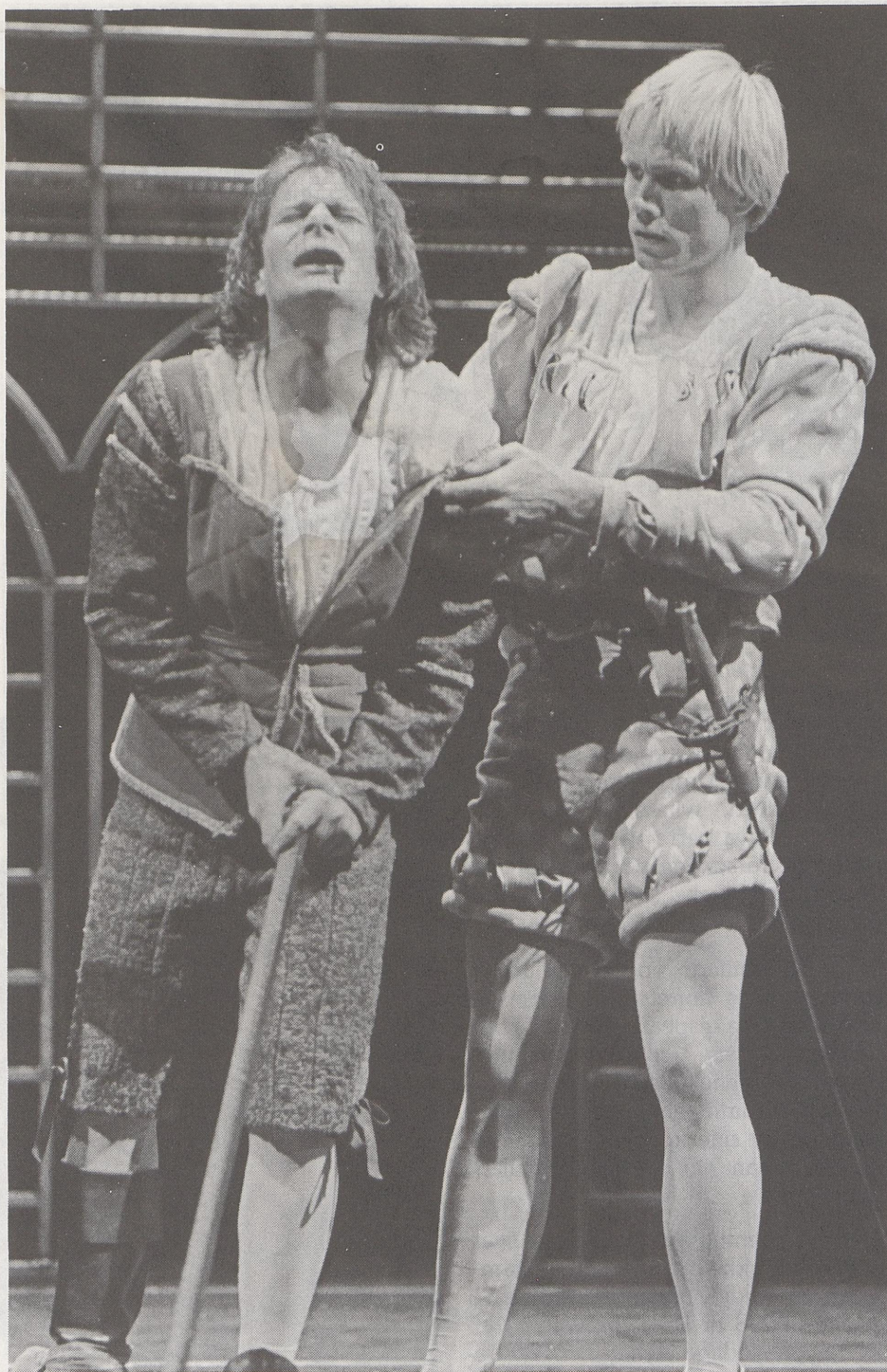
Som det går frem av tittelen, er «Romeo og Julie» en studie i tosidighet, i spenningen mellom to parter. I den engelske versjonen av stykket, er da også det aller første ordet «to»:

«Two households,
both alike in dignity,»

Skuespillet handler om to etablerte institusjoner, to familier, men også om to enda mer grunnleggende samfunnsenheter. Det handler om de unges verden og de voksnes verden. Dette synes kanskje innlysende og noe forenklet, men dess mer jeg har arbeidet med skuespillet i flerfoldige produksjoner, jo klarere har jeg innsett at det er denne todelingen som er stykkets egentlige tema.

Mye av gleden og noe av tragedien i livet, har sin rot i en manglende forståelse av den virkelige forskjellen som eksisterer mellom disse to verdener. Det er min dypeste personlige overbevisning at de har helt forskjellige etiske og sosiologiske strukturer. Og at begge er likeverdige. Unge menneskers handlemåte blir for det meste avfeid som «umoden», «dum» eller ganske enkelt som «overspilt» av de voksnes verden. De voksnes handlemåte blir for det meste avfeid som «håpløs gammeldags», «trangsynt» og «fantasiløs» av de unge. Man skal imidlertid ha klart for seg at de voksne har rett, selvfølgelig, fordi visdom kommer med årene. Jeg vil påstå at dette er tull. Den etiske strukturen i de unges verden er helt forskjellig fra den etiske strukturen i de voksnes verden, men like fullt likeverdige. Det dreier seg ganske enkelt om forskjellige behov.

Romeo og Julie elsker hverandre. Familiene hater hverandre. Hvem har rett? Det ville være en forenkling å si at det unge paret har rett, og at deres foreldre tar feil. Foreldrene er opptatt av politikk og økonomi i et vanskelig byområde hvor alt dreier seg om tradisjonelle verdier og status. De unge er opptatt av å nyte øyeblikket — en periode i livet hvor nuet er alt som betyr noe. I det siste tilfellet fører dette til impulsive handlinger og beslutninger tatt på rent følelsesmessig grunnlag. Men jeg påstår at en slik handlemåte er like nødvendig for de unge som fornuft og nøkternhet er for de voksne. Uten lidenskap, uten å våge noe, vil nyvinninger og følelsesmessige bindinger ikke oppstå, og menneskeheten vil gå til grunne. Uten fornuft og nøkternhet vil nyvinninger og slike bindinger



Per Schaanning

Hans Jacob Sand

aldri kunne bestå. Med andre ord, begge strukturer er nødvendige - og begge strukturer vil alltid være i strid med hverandre.

I denne produksjonen har vi forsøkt å skille klart mellom disse to gruppene. Når alt kommer til alt finnes det unge mennesker som hører til de voksnes verden — er det noe tristere enn en ungdom som er konservativ? — og endel eldre mennesker forblir unge hele livet. (Picassos storhet skyldes et blikk som var evig ungt). Broder Lorenzo er fanget mellom disse to verdener. Tybalt har gått over til de voksnes ver-

den, og representerer derfor en virkelig trusel for de unge.

Så har vi de som er blitt fratatt sin ungdom. Lady Capulet ble ekstremt tidlig gift. Som en av Tsjekovs personer i «Måken», sørger hun konstant over sitt liv. Typisk nok gjentar hun feilen ved å gifte bort datteren før hun er moden til det. Og det som verre er, hun vil at Julie skal gifte seg med en som tilhører de voksnes verden, Paris. Forholdet er dømt til å mislykkes fra starten av.

Ved å trosse familienes vilje, bryter Romeo og Julie med alle tradisjoner.

De erklærer seg uavhengige av de voksnes verden. Men vil allikevel ha dens velsignelse fra Lorenzo. Og hva med ham? Hva med denne «Guds tjener» som ikke tilhører noen av de to verdener? I dette faktum ligger hans fall. Man kan ikke leve i begge. Man er dømt til å tilhøre enten gruppen av unge eller gruppen av eldre. På ett punkt i livet går man over fra en verden til en annen, eller man velger å la være. Men hvis de som har valgt å bli borgere av de voksnes verden kunne huske og respektere den etiske strukturen hos de unge, hvor mye lykkeligere ville ikke vårt samfunn ha vært!

Shakespeare selv befant seg i en merkelig dobbelverden. Han var en gift mann med barn og familieforpliktelser. Til tross for dette valgte han tydeligvis å leve i Londons merkelige teaterverden, en verden hvor tolv år gamle gutter var kledt ut som dronninger, og hvor førti år gamle menn spilte unge elskere. Omgitt som han var av disse motsigelsene og all denne vitaliteten, forsto han kanskje utmerket godt de vanskelige forhold Romeo og Julie levde under. Det er kanskje også grunnen til at han fant opp Mercutio, en skikkelse som ikke spiller noen stor rolle i det kildemateriale han benyttet for handlingen.

Mercutio er en Merkur-figur, mannen som hverken er ung eller gammel, hverken aristokrat eller av folket, alltid i forandring, dratt mot døden som møllen mot flammen. Det er poetisk sett genialt av Shakespeare å bringe inn denne gåtefulle skikkelsen, denne katalysatoren som omgås både de unge og de gamle, håner begge parter, uten å innlate seg med noen av dem. Han hever seg over dem, og — som en Kristusfigur mellom to testamenter — blir han uungåelig den som ofres.

Noen ord om Ammen, som innvander seg hos de unge, men som viser sitt sanne jeg da det går opp for henne hvilke uhyrlige følger Julies hemmelige giftemål kan få. Hun er den aller farligste for de unge: den antatt medskyldige som arbeider for de andre. Ammen forlot de unges verden da hennes datter døde.

«Gud tok sjelen hennes — hun var for god for meg.—»

Og da Susanne døde, døde også Ammens forståelse av de unges verden. Capulet sørger også over tapet av sin ungdom. Og i Lady Capulets første replikk minner hun ham om at han ikke lenger kan konkurrere med de unge.



Jan Frostad

Trond Peter Stamsø Munch

På slutten av stykket presenterer de voksne fiendene et tomt symbol som skal udødeliggjøre de unge menneskene de har mistet: en statue av gull. Gull er det metall som ikke eldes, men som sådan er det kunstig. For aldri må anerkjennes og aktes, som ungdom — og begge på *lik* linje.

Julie føler dette. Hun har en forutelse om forandring, om død og ulykke. Romeo skylder på stjernenes innflytelse når det gjelder hans

skjebne, — han blir styrt av en usynlig kraft. Han har rett, men det er ikke noe mystisk ved denne kraften. Det er den uungåelige prosess som fører til de voksnes verden, — til en epoke i livet hvor impulsivitet må vike plass for overveielse, lidenskap for fornuft. Hvis de to elskende hadde gitt seg tid til å vente på fornuftens kjølende kraft, ville deres skjebne kanskje blitt en helt annen. Men det ville være en voksens handlemåte — og i tillegg veldig kjede-

lig teater.

Hvorfor tiltrekkes vi stadig av dette stykket? Jeg tror det er fordi vi stadig fascineres av striden mellom de unge og de gamle. Vi husker vår ungdom, eller ser frem til vår alderdom med like stor fascinasjon. Skuespillet «Romeo og Julie» er det mest lidenskapelige og det mest romantiske uttrykk for denne konflikten, for denne sorg... for denne glede.

Nagle Jackson



Johan Brun Kjeldsberg

Egil Lorck

Sigurd Werring

Kilder

Det hersker usikkerhet omkring tidspunktet når «Romeo og Julie» ble skrevet. Man kan bare gjette seg til årstallet — som må ligge ett eller annet sted mellom 1591 og 1596. Den vanligste oppfatning er at skuespillet ble til i 1595, året som innledet Shakespeares «lyriske periode».

Den første Quarto-utgaven ble trykket i 1597, og var trolig en rekonstruksjon etter hukommelsen av en eller to skuespillere som hadde spilt i en forkortet versjon av stykket. Den er full av feil og unøyaktigheter, og lange sekvenser er utelatt. Den andre Quarto-utgaven fra 1599 kom som en korreksjon.

Helt fra førsteoppførelsen av «Romeo og Julie» har det vært ett av forfatterens mest populære skuespill. At begeistring var stor blant de første som leste det, beviser folioutgaven

THE MOST EX- cellent and lamentable Tragedie, of Romeo and Juliet.

Newly corrected, augmented, and amended:

As it hath bene sundry times publicly acted, by the right Honourable the Lord Chamberlaine his Seruants.



LONDON
Printed by Thomas Creede, for Curthbert Burby, and are to be sold at his shop neare the Exchange.
1599.

som et bibliotek i Oxford skaffet seg. Den ble lenket fast til hyllen. Alle sidene er fullstendig utslitt, men verst har det gått utover scenen hvor de to elskende må skilles etter sin første kjærlighetsnatt(!). At dramaet var like populært på scenen, kan man trekke av forsidene på de trykte Quarto-utgavene hvor det var anført at Shakespeares teatertrupp hadde hatt utallige oppførelser av stykket. Det finnes imidlertid ingen eksisterende, faktiske kilder som kan dokumentere at det var blitt oppført før 1642.

Shakespeare har utledet handlingen etter et dikt av Arthur Brook (The Tragicall Historie of Romeus and Juliet), som i sin tur har hentet historien fra en *novella* av italieneren Bandello. To unge elskende som går i døden fordi de ikke får hverandre var et meget populært og ofte benyttet tema i den italienske renessansen.

Sagt og skrevet om kjærlighet

Jack Jackson:

Kjærlighet er det dype, rene ønsket om å tjene, hjelpe, ledsage og glede ett menneske og ingen andre her på jorden, — gjennom livet inn i døden, ja lenger, meget lenger, følge ham eller henne inn i riket etter døden.

La Rochefoucauld:

Det finnes bare en kjærlighet, men tusen etterligninger.

Voltaire:

Kjærligheten er den sterkeste av alle lidenskaper, fordi den samtidig angriper hodet, hjertet og sansene.

Bertrand Russell:

Å frykte kjærligheten er å frykte livet, og den som er redd for livet, er allerede tre kvart død.

Henrik Ibsen:

Den store nådeløse synd — det er den synd at myrde kjærlighetslivet i et menneske.

Dante:

Et godt hjerte lærer hurtig kjærlighetens språk.

Moliere:

Å leve uten å elske er intet virkelig liv.

Alfred Adler:

Det er lettere å fortelle hva kjærlighet ikke er.

Henrik Wergeland:

År er kjærlighetens prøve.

Sigbjørn Obstfelder:

Kjærligheten — den kjenner ingen, lengsel — den kjenner alle.

Piet Hein:

Husk at elske, mens du tør det.
Husk at leve, mens du gjør det.

Sagt og skrevet om «Romeo og Julie»

William Hazlitt:

Romeo er en forelsket Hamlet.

Kenneth Tynan:

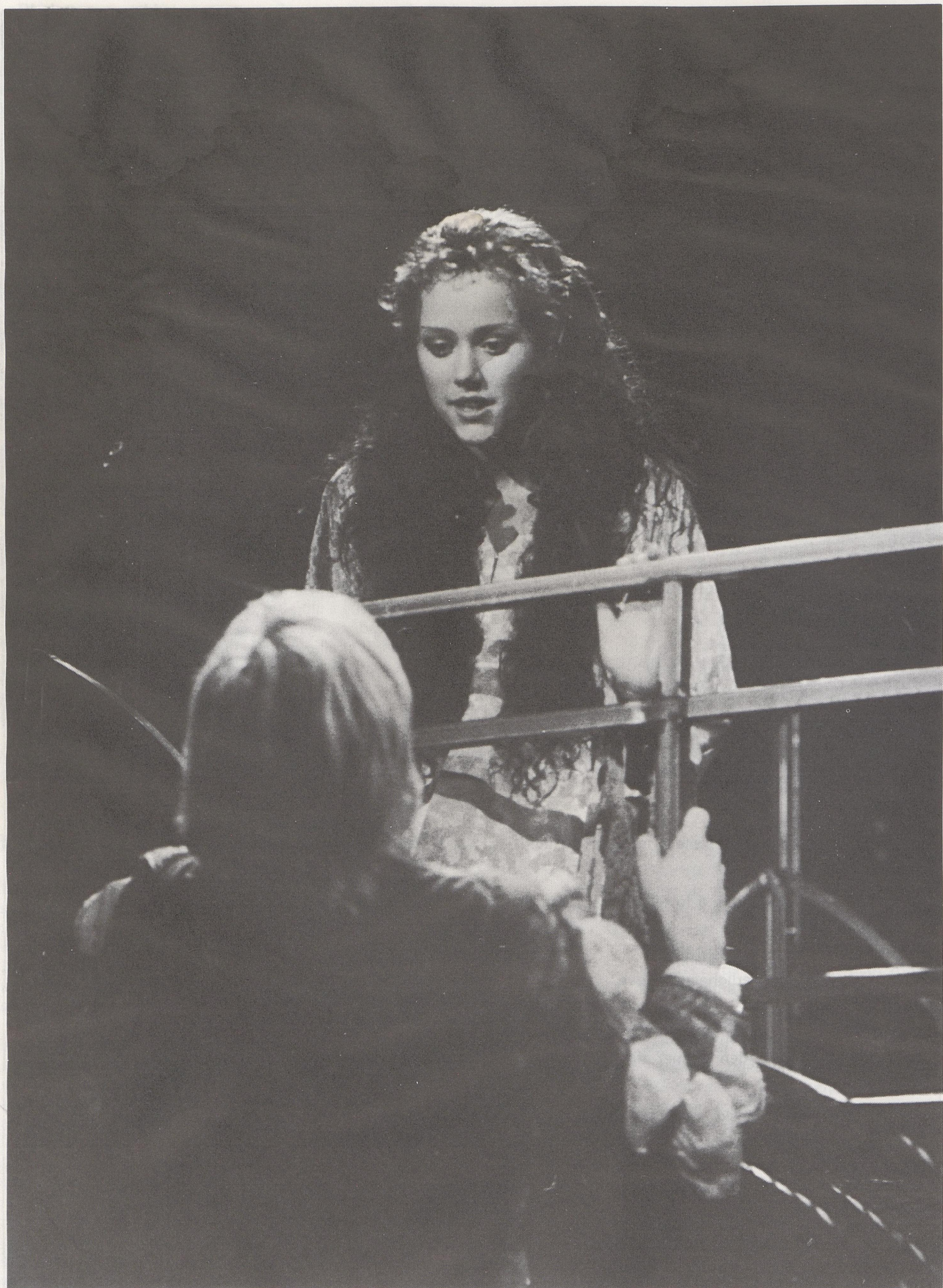
Tragedien i «Romeo og Julie» er ikke bare en tragedie om to enkeltpersoner, men tragedien om en by . . . Det er umulig å føle den fulle tragiske rekkevidde av skuespillet med mindre man — i det minste i fantasien — kan nære den kristne tro som alle i et elisabethansk publikum nærte, nemlig at selvmord er en dødssynd og at de som begår den kommer til Helvete for evig tid. Romeo og Julies tragedie kunne bare ramme to mennesker som elsket hverandre meget høyt. Likevel er det faktum at de dreper seg selv — dypest sett — en manglende evne til å elske, et tegn på egoisme . . . Romeo og Julie er tragiske skikkelser fordi begge er så fullstendig engasjert og med sannhet kan si «Du eller ingen», men når skjebnen svarer «Ingen», er ikke den kjærlighet de har til hverandre sterk nok til å holde dem oppe, og de gjør ende på seg selv . . . Å drepe seg selv på grunn av kjærlighet er kanskje forfengelighetens edleste handling.

John Wain:

«Romeo og Julie» er i virkeligheten en komedie som ender tragisk. Det vil si, den starter med komediens ingredienser . . . Den er en tragedie fordi Shakespeare bestemte seg for å sette seg ned og skrive en tragedie.

Franco Zeffirelli:

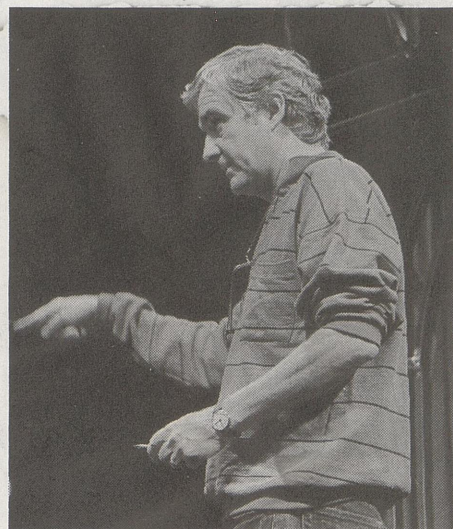
Ta slekten Montague. Det er en gammel offisersfamilie som er gått i frø. De er på vei nedover. De frembringer bare studenter — Romeo siterer vers, Benvolio går rundt og bærer på bøker. Slekten Capulet er en rik kjøpmannsfamilie, rik så vel som handlekraftig. Skuespillet har bare en aristokrat, og det er fyrsten.



Våre skuespillere

Iren Reppen

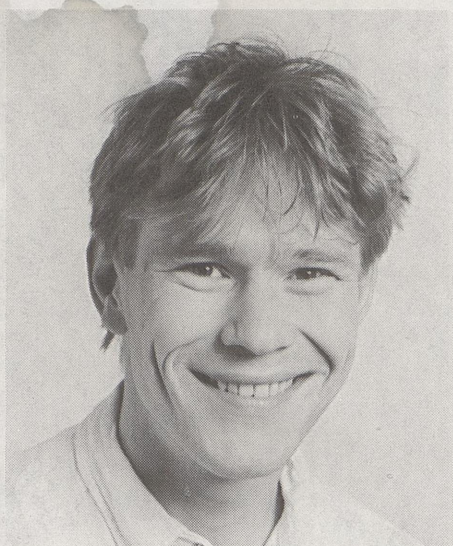
«Julie» i kveldens forestilling kommer direkte fra Statens Teaterhøgskole. Før hun begynte der, hadde hun spilt amatørteater i hjembyen Harstad, og gått ett år på teaterlinjen ved Romerike Folkehøgskole. I sommer har Iren Reppen vært opptatt med innspilling av filmen «For dagene er onde», som forhåpentligvis vil komme på kinoene i 1991.



Trond Peter Stamsø Munch

«Romeo» kom til Trøndelag Teater i forrige sesong. Da rakk han bare å spille Planchet i «De tre musketerer», før han dro halve verden rundt i forbindelse med innspilling av filmen «Håkon Håkonson». Vi har også tidligere sett ham på lerretet. I 1982 medvirket han i «Piratene», og nylig har han høstet stor suksess i rollen som Edevard i «Landstrykere».

Trond Peter Stamsø Munch var med og stiftet Totalteatret i Tromsø, og han var hospitant ved Hålogaland Teater i ett år før han tok fatt på skuespillerutdannelsen på Statens Teaterhøgskole.



Forestillingens instruktør:

Nagle Jackson

Premieren på «Romeo og Julie» representerer Nagle Jacksons andre oppsetning i Europa. Han var den første regissøren fra USA som ble invitert til Sovjetunionen. I 1988 satte han iscene «Glassmenasjeriet» av Tennessee Williams på Gorkij-teatret i Leningrad. Det påfølgende år var han dessuten på gjestespill i Norge med sin oppsetning av «Private Wars» av James McLure. Det var med skuespillere fra hans eget teater, og stykket ble oppført på Det Åpne Teater i Oslo.

Siden 1979 har Nagle Jackson vært teatersjef ved McCarter Theatre i Princeton, New Jersey. Før han kom dit, hadde han den samme stillingen ved Milwaukee Repertory Theatre i Wisconsin. Han har satt iscene Broadway-musicalen «The utter Glory of Morrissey Hall», og har dessuten gjestet de fleste større teatre i USA som instruktør.

Jackson er også en anerkjent dramatiker. Hans skuespill er blitt oppført over hele Amerika. Førsteoppførelsen av hans siste, «Opera Comique», fant sted i Kennedy Center i Washington. I tillegg har han oversatt skuespill fra fransk, og dramatisert to verker av Charles Dickens.

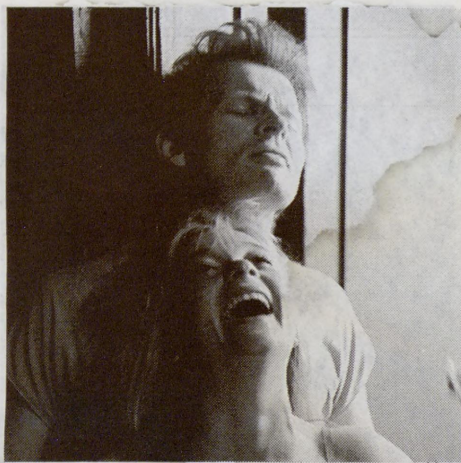
Etter å ha mottatt et stipend i 1960, dro han til Paris hvor han fikk sin formelle teaterutdanning. Han startet sin karriere som skuespiller, i New York og ved Oregon Shakespeare Festival. Bortsett fra fem verker, har han vært i befating med alle Shakespeares stykker — enten som instruktør eller skuespiller. Til våren skal han sette iscene Verdis «Falstaff» for June Opera Festival i New Jersey. Dette blir hans femte operaoppsetning for dette teateret.

Shakespeares sonetter hører med til det ypperste av all kjærlighetslyrikk. Selv ikke i renessansen fant man noe slikt til slik elskovsdiktning:

Skal med en sommerdag jeg ligne deg?
Du er mer elskelig, mer mild enn den:
I storm forgår den søte knopp i mai,
så altfor kort en frist har sommeren.
Titt skinner himlens øye altfor hett,
og ofte blir dens gyldne åsyn grått;
alt skjønt en gang sin skjønnhet blir avkledt,
av skjebnen, og naturens lov, forrådt.
Men din skjærsommer uten høst består,
den skjønnhet som du har, skal ei gå tapt,
ei Døden si, du i hans skygge går,
når evig unge vers ditt ry har skapt.

Så lenge munn kan ånde, øyne se,
skal dette leve, du ha liv i det.

Sonette nr. 18, gjendiktet av Halfdan O. Christophersen.



Nils Johnson og Marit Jaastad.

På Teaterloftet spiller vi . . . Tilbake til jungelen

Inspirert av en roman av Max Frisch, har skuespillerne i samarbeid med instruktør for «Teatersport» improvisert frem en spennende forestilling. En turist er på Norgesbesøk, og kommer ved en tilfeldighet i kontakt med politiet. Han blir tatt for en annen enn den passet hans tilsier at han er. Det viser seg at dette er falskt. Mistanken om hans egentlige identitet blir ytterligere forsterket ved konfrontasjon med mennesker som har spilt en rolle i hans påståtte fortid. Selv frakjenner han seg ethvert kjennskap til denne mannen. Hans liv har forløpet seg ganske annerledes . . . Handlingen utvikler seg som i en kriminalfortelling. Hvem er han egentlig?

Regi: Søren Iversen.
Scenografi: Ingolf Bruun
URPREMIERE
22. SEPTEMBER

I Theatercaféen spiller vi . . . Dem kaller meg Nikken

— En hyllest til revyskuespilleren
Arvid Nilssen

Genial, stillferdig og godmodig — «det største komiske talentet som har stått på noen scene her i landet». Dette er noen av karakteristikkene som er gitt av Arvid Nilssen. Gjennom en høyst personlig spillestil har han u-dødeliggjort en rekke gode revytekster — alene, eller sammen med andre Chat Noir-stjerner.

«Dem kaller meg Nikken» er en forestilling som søker å gjenskape stemningen fra dette berømte revyteatret i sin

glanstid. Svein Wickstrøm, som spilte sammen med Arvid Nilssen i flere år, vil hylle sitt forbilde med klassikere som «Johansen», «På Enerhaugen» og «Bare døtt på». Eva Lunde, Ragnhild Sølvberg og Helle Ottesen blir Trøndelag Teaters svar på Lalla Carlsen og Kari Diesen, med ikke mindre kjente numre som «På Hovedøen», «Ei hel ei, ei halv ei» og «Marsjkonkurransen» — for å nevne noen av innslagene.

Ideen til «Dem kaller meg Nikken» kommer fra Sigurd Werring, som også har regien. Han er dessuten ansvarlig for tekstutvalget — med god støtte fra revykjennerne Einar Schancke og Andreas Diesen. Kapellmester for et fire manns orkester er Ivar Gafseth.



Eva Lunde og Svein Wickstrøm.

Trøndelag Teater 90 • 91

KORTET

1 2 1 2

Grunnene er mange

og gode for å kjøpe Teaterkortet, «du sniker i køen» og velger før de andre hvor du vil sitte.

Med kort til kr. 250,- kjøper du billett til kun kr. 35,-.

Ungdoms/student og honnørpris er kr. 125,-, og da koster billetten bare kr. 25,-!

Med Teaterkortet får du alle forestillingene til sterkt redusert pris, og det er enkelt å få tak i: over 80 postkontor samt teatrets billettluke selger det.

Og kjøper du fire Teaterkort til ordinær pris får du det femte gratis!

Trykk: Adresseavisen Offset.