



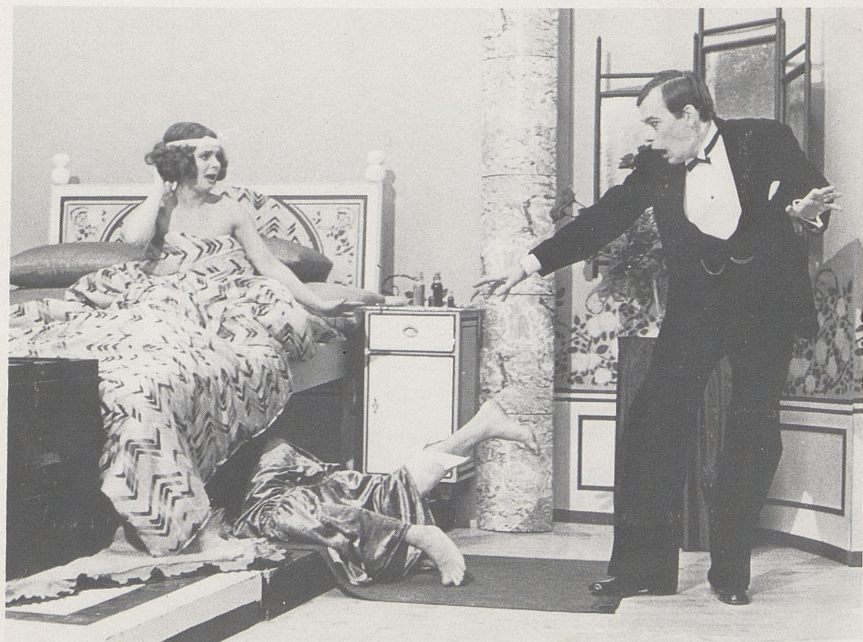
piken i bilen



Eva Lunde som den
strenge tante Cicely.



— Se teleplasmaen! I
sengen Kari-Ann
Grønsund (Betty), under
sengen Jan Erik Berntsen
(Tony) og til høyre Leif
Jacobsen (Jimmy Galsby)



piken i bilen

Lystspill i 3 akter (2. avd.) av Avery Hopwood

I programmet:

«Farsefabrikanten» Hopwood

Om humor

Tyveårenes musikk


For 53 år siden

Spiritisme

«Den Vægelsindede»

«Maskespill»

Andre teatres repertoar

 Trøndelag teater

Administrasjon:

| | |
|----------------|----------------------|
| Kjell Stormoen | teatersjef |
| Kjell Hagan | økonomisjef |
| Knut Jensen | produksjonsleder |
| Sølve Kern | konsulent |
| Ola Moum | teatersekretær |
| Tove Dahle | salgssekretær |
| Johan Jensen | informasjonssekretær |

Styre:

Willy Svarverud (formann)
Kaare J. Tapper
Ida Yttri
Svend Hokstad
Kristian Engan
Ragnhild Hiorthøy
Roald Ottesen

«FARSE-FABRIKANTEN» HOPWOOD

Amerikaneren Avery Hopwood's produksjon hører ikke hjemme i verdenslitteraturens mest bindsterke verker. Men det han kunne, det kunne han nær opp til fullkommenhet, nemlig å produsere suksess-rike farser så å si i metervis, og ofte i et forrykende tempo. Han var et barn av sin tid. Og han hadde alt det som var høyt verdsatt i 20-årenes Amerika (skjønt hvorfor knytte det bare til 20-årene?): Et vinnende vesen, et flott utseende, intelligens og en høyt utviklet evne til å tjene penger, men hans liv endte i tragedie, — den tragedie han selv så høyt foraktet.

Avery Hopwood var født i 1882 i Ohio, var ferdig utdannet ved Michigan-universitetet i 1905, og kom samme år til New York som korrespondent for en avis i Cleveland. Nesten umiddelbart fikk han solgt sitt første lystspill — «Clothes» — som han hadde skrevet i samarbeid med Channing Pollock. Stykket ble en suksess, og dermed lå Broadway mer eller mindre åpen for ham.

Siden trillet farsene ut som erter fra en sekk.

Hva de handlet om? Titlene på noen av dem kan gi en pekepinn: «The Demi-Virgin», (Halv-jomfruen), «Ladies Night» (Damenes kveld, og for sikkerhets skyld med undertittelen «I et tyrkisk bad»), «Naughty Cinderella» (Slemme Askepott), «Getting Gertie's Garter» (Få fatt i Gertie's strømpebånd) «Why Men Leave Home» (Hvorfor menn drar hjemmefra), «The Girl in the Limousine» (Piken i bilen), osv.

For Hopwood var også på det vis et barn av «den nye tid», full av forakt for puritanerne og med en klar fingerspissfølelse av hvor langt et stadig mer «åpent samfunn» tillot ham å gå. Noen ganger gikk han etter manges smak for langt, og han ble stevnet for retten på grunn av et par etter datidens oppfatning frivole scener i «The Demi-Virgin». Men Hopwood led ingen skade, hverken økonomisk eller forøvrig. Og slik det alltid har skjedd når sensur-tilhengerne har rørt på seg; — stykket ble en enda større suksess.

Og Hopwood ga Broadway det Broadway ville ha, gjennom nøkkelhulls-kikkeri og soveroms-lummerhet så langt samtiden tillot det. Han fortsatte å skrive det han selv kalte





Kari-Ann Grønsund i feberhet utgave av Betty Neville.

«risqué plays», og ofte i et forrykende tempo. Han skrev på bestilling og var på alle måter det amerikanerne kaller en «skuespill-snekker». Å produsere lystspill var for ham rent håndverk, og han planla farsene scene for scene etter nærmest matematiske mønstre. Dialogen skrev han alltid til slutt. For ham var stykket i hovedtrekk ferdig før han satte seg ned for å fullføre teksten.

Men det å skrive var for ham ingen uvesentlig ting. Tvert i mot. Det hadde vært en besettelse hos ham siden guttedagene i Cleveland. Da han ble profesjonell skribent i New York, skrev han fra klokken ni til fem, syv dager i uka. En gang ble fire av hans stykker spilt samtidig på Broadway. Bare de to første farsene hadde gjort ham økonomisk uavhengig for livstid, og en tid var hans inntekter fra Broadway 5000 dollar i uka, i tillegg kom det stykkene kastet av seg utenfor New York.

Lik mange andre forfattere innenfor den humoristiske stil, betraktet han komedien som dramaets aristokrat og han avviste den prestisje som automatisk knytter seg til alvorlige stykker. I følge hans mening var seriøse stykker de som var lettest å skrive. I sine farser unngikk han alt som var tungt, langtekkelig og av mulig filosofisk karakter, og han skapte den slags skikkelser som folk ikke ville like å møte i det virkelige liv. Han maktet det få andre har gjort, på scenen å gjøre narr av borgerskapet mens det satt i salen og jublet. Mot slutten av et meget selskaplig preget liv ble Hopwood svært alkoholisert, og en kveld da han var sterkt beruset gikk han på sjøen i Nice, og druknet. Slik endte lystspillmesterens liv i tragedie.



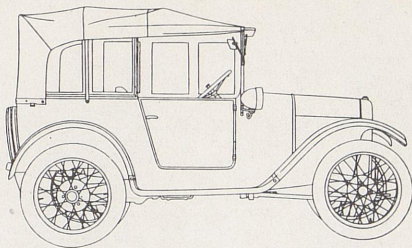
▲
*Jan Erik Berntsen (Tony)
 har fått flytende Cayenne-
 pepper av tante Cicely
 (Eva Lunde). Til høyre
 Kari-Ann Grønsund
 (Betty).*



— *Jo, dere er meg noen
 fine venninner! Fra venst-
 re: Kine Kolstad
 (Bertha), Else Gro Waal-
 lann (Lucy) og Kari-Ann
 Grønsund (Betty).* ▼



AUSTIN SEVEN 1925



Hopwood hadde testamentert en stor del av sin formue til Universitetet i Michigan for opprettelsen av en årlig pris til lovende skuespill-forfattere. Blant de som har fått Hopwood-prisen er Arthur Miller, som på mange måter var alt det Hopwood selv foraktet, — en seriøs tenker og dramatiker og til tider USA's ledende tragedie-forfatter.

Alt endte altså slik Avery Hopwood, en livsglad kyniker, selv må ha ment at det ville ende.

J.J.



Valentino — 20-årenes
forgudende filmhelt.



*Moren: Liker du den nye kjolen min, kjære venn?
Barnet: Nei, mamma. Det ser ut som du har gjort deg klar til å legge deg, og så ombestemt deg igjen!*

OM HUMOR

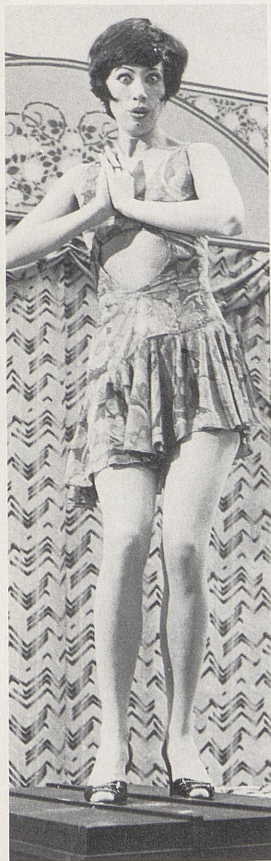
Et innledende paradoks: Ingenting er i utgangspunktet mer deprimerende enn det å skrive om humor.

Nedskriveren av disse linjer har — slik det særlig egner seg i denne forbindelse — søkt med rampelys og spotlights etter alle tenkelige mer eller mindre halvgode definisjoner som tidligere ikke har vært brukt. Sånt tærer på humøret. Men svaret er naturligvis ikke overraskende: Det fins ingen entydig definisjon på hva humor er.

Hva er latter, hva er humor?

Skal man overlate til vitenskapen å finne svaret? Hjelper det? For noen uker siden framsto på TV-skjermen et menneske som hadde gjort det så å si til det daglige brød å forske i humor. Med sinnrike instrumenter og mystiske elektroder hadde han med megen flid fått nedtegnet latterens feberhete kurver, men hvorfor slo ikke filmen Bør Børson like godt an i Bergen som det øvrige land? På det gas det intet sikkert svar. Fire hovedtyper latter hadde han funnet, muligens nok til med tid og stunder å forsvare en doktoravhandling i høytidlig kjole og hvitt. Men humorens innerste vesen lot seg ikke analysere under mikroskopet eller utporsjoneres i hundredels

Kari-Ann Grønsund og Thomas Fasting i rollene som ekteparet Neville.



Else Gro Waallann som Lucy Galsby, i dette tilfelle en i dobbelt forstand oppskjørtet legefro.

gram for kjemisk analyse. Det har vi nå også vitenskapens tyngende ord for.

Bare det vet man — at latter og humor er aldri det samme, uansett tid og sted. Det vet den som i all beskjedenhet har puslet i utkanten av det dypt alvorlige arbeidsfelt som heter det humoristiske kåseri. For i medgangens rus glemmer man lett at en ungdommelig forsamling i dongery er en helt annen skål, enn en middelaldrende forsamling i gå-bort-humør og ditto dress og kjole. Kveld 1: Man humret fornøyd og lo tidevis høyt som av Børt Erik Thoresen og annet åndsliv i TV. Den største av alle kåsører steg ned fra talerstolen til fortjent applaus. Kveld 2: Den lammende taushet hos motorsyssel-ungdom som knekket fyrstikker med langsomme fingre. Febrilsk raslet man med de alt for mange manus-ark mens det blusset en isende uhygge gjennom hjernen: Man var havnet i en forsamling av begravellesagenter på uke-seminar i kremering. Forsiktig snek kåsøren seg ut til de femten kuldegrader og den måneklare visshet: Aldri mer —.

Nei, humor er en flyktig vare —.

En god latter forlenger livet, heter det. Hvilken latter da? Den kroppsrystende eksplosjon, — lydmessig en mellomting mellom tåkelur og buldrende ras i en kullkjeller, eller ertetriller-utgaven, klukkingen som fra en verpsyk høne, den hujende skadefryds latter, den milde sitring i munnvikene, det skjeve smil anrettet av satirens presise kårde-stikk, eller kanskje den diskrete lattermildhet som kan perle fram av en høyverdig litterær opplevelse?

Er all latter like sunn? Også den som springer fra de mørkeste dyp av vår sjel?

Heller ikke her kan vi vente noe sikkert svar fra vitenskapen. Den som hevder at så er tilfelle, kan kort sagt bli — ledd ut.

Noen humor er internasjonal, og vitenskapelig flid er også nedlagt i å spore historiers grenseløse vandring fra land til land, men en slags humor gis bare av erfaringsbakgrunn og sosial sammenheng som vår venn, forskeren fra TV-skjermen muligens ville utlagt det.





Kari-Ann Grønsund (Betty Neville) og Egil Lorck (Richard).

I det nordlige England har jeg en gang betalt en krone for å stige ned en beskjedne sti og beskue — en foss. Den var ikke høyere enn springvannene rundt Rådhuset i Oslo, og — må det vel innrømmes — heller ikke renere. Da vi hadde stått og kikket en stund — troligvis for en kroners penge — steg vi opp igjen til den ventende bussen mens mange snakket begeistret i munnen på hverandre. Det var det nærmeste som minnet om fossedur. Målt etter engelsk standard kunne vi ha solgt Vøringsfossen til ca. 1000 kroner billetten.

Men britene — forsto de hvorfor en halvgal nordmann satt i baksetet og lo under resten av turen?

La det derfor være slått fast, til overmål kanskje også av EDB-maskiner: All humor passer ikke over alt: Sommerens såkalte vitsekrig mellom svensker og nordmenn er mer egnet i den slags middagsaviser som har gjort til sitt vesen å være ukeblad hver dag, enn som byggende virksomhet innenfor Foreningen Norden. Dagbladets «grovis» fungerer like dårlig på et misjonsmøte som en bergensk strile-vits i et trøndersk småbrukarlag.

Humor har ofte nesten uhyggelige begrensinger. Det fins humor som bare forstås av utøvere av bestemte yrker, av bestemte samfunnsgrupper, osv. Slik kan også vitsene få en politisk funksjon på samme måte som språk og språkbruk.

Men — for å komme til et mulig slutt-poeng — humoren i det langt-levende lystspill eller farse



piken i bilen

Lystspill i 3 akter (2. avd.) av Avery Hopwood

| | |
|-------------|---------------------|
| Regissør | : Kjell Stormoen |
| Scenograf | : Alistair Powell |
| Scenemester | : Audun Solbu |
| Lysmester | : Bjørn Høyem |
| Lyd | : Jan E. Indergaard |
| Inspisient | : Peter Berg |
| Sufflør | : Anne Steen |
| Frisør | : Jenny Krogstad |
| Påklederske | : Gunvor Øfsti |
| Rekvisitør | : Finn Almlie |

Kostymene og dekorasjonene er produsert i Teaterets verksteder.

Programredaksjon: Johan Jensen
Plakat og programomslag: Alistair Powell
Fotos fra prøvene: Roar Øhlander
Ansvarlig utgiver: Kjell Stormoen

| | | |
|--------------------------------|---|-------------------|
| Freddie Neville | : | Thomas Fasting |
| Betty Neville, hans frue | : | Kari-Ann Grønsund |
| Tony Hamilton | : | Jan Erik Berntsen |
| Bertha Warren, hans forlovede: | : | Kine Kolstad |
| Dr. Jimmy Galsby | : | Leif Jacobsen |
| Lucy Galsby, hans frue | : | Else Gro Waallann |
| Cicely Wilmot, Bettys tante | : | Eva Lunde |
| Richard, tjener hos Neville | : | Egil Lorck |

EN PAUSE

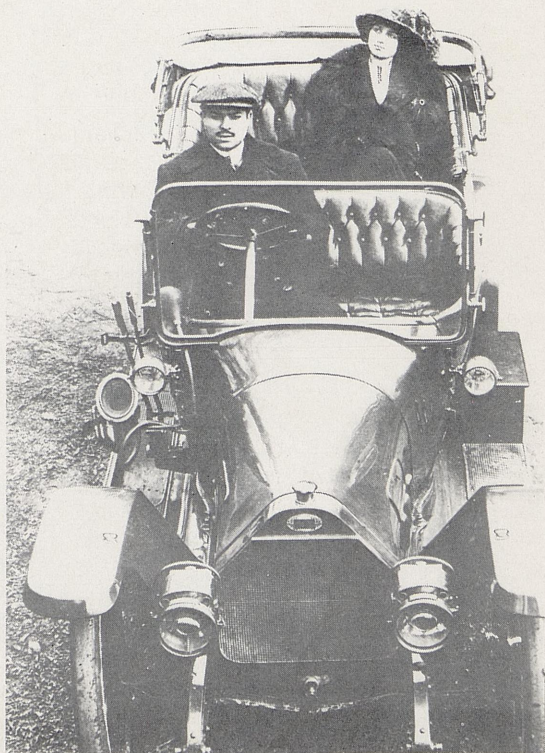
Premiere:
11. november



forstås stort sett over alt. «Farse-fabrikanten» Avery Hopwood behersket sitt metier til gangs. Hans humor var uten ondskap, uten de «pigger» som kunne støte noen vekk, eller lukke noen ute fra felles medopplevelse i latter. Måleinstrumentene til den menneskelige latter hadde han innebygd, og han visste hva som «solgte», hva publikum ville ha, som det heter.

Han snekret sine komedier rundt de ville forviklinger og det forsiktige nøkkelhullskikkeri, så langt samtiden tillot det. Slik skapte han en bred humor. Kvaliteten av den kan diskuteres, men — skulle vi tro — den forstås av alle.

J.J.





Original Dixieland Jazz Band som spilte inn den første jazzplate i 1917.

TYVEÅRENE'S MUSIKK

De hadde lært musikken av negrene i New Orleans, fra det som ingen klar opprinnelse hadde, men som sprang fram av mange slags påvirkninger: Gamle stammerytmer fra afrikanske forfedre, arbeidssanger fra sørstatenes bomullsmarker, den religiøse gospelmusikken, de pulserende rytmene i ragtime, messingbandenes gate- og begravellesparader og creole-musikken som hadde tatt opp i seg mye av spansk og fransk innflytelse. Dette var opprinnelsen, og dette var musikken slik man kunne oppleve den i gatene, i barene, bordellene, kabaretene og spillebulene i New Orleans.

Byen i sør var jazzens Mekka. Hit strømmet arbeidsløse musikere fra hele USA, også hvite, til de omkring 1919 dannet nesten 500 orkestre og band. Her lærte de musikken og herfra tok de også sin «jass» med seg da katastrofen kom i 1917: Stengningen av bordellene og barene i Storyvilleområdet.

En æra var slutt, men jazzen var ikke død.

Ennå før 1917 hadde det oppstått en mer polert form for musikk i New Orleans, fortrinnsvis innenfor de «hvite» orkestrene med musikere som i det minste kunne lese noter. Denne musikken var Dixieland, og det var den som fortrinnsvis skulle komme til å prege «de glade tyveårene».

En viktig begivenhet hadde alt funnet sted, — innspillingen av den første jazz-plate 26. februar 1917 med «Original Dixieland Jazz Band». Selv om dette ikke var det første hvite jazzband i New Orleans, var ODJB — som det senere ble kalt — altså det første til å få sin



Leif Jacobsen som dr. Galsby.

musikk foreviget på plate, og det første til å bli populært blant publikum i New York. I 1919 reiste orkesteret til et tre måneder langt opphold i London, og også det kom til å markere en begivenhet i jazzens historie. Andre orkestre fulgte etter til Kontinentet. — Hundrevis av plateinnspillinger med hvite jazzorkestre var allerede på markedet. Ved inngangen til 20-årene var Dixieland kjent over alt i det som man den gang reknet som «verden».

Men New Orleans var død. Hundrevis av orkestre strømmet nordover i USA, til New York eller byer langs Mississippielva. Men det var Chicago som ble jazzens sentrum i 20-årene, skjønt nå kunne man ikke lenger snakke om en enhetlig musikk som i New Orleans-perioden.

Chicago var rikt. Det var også forbryterne som eide de fleste fornøylesetablissementer. Nattlivet blomstret. Men det betydde også at musikerne fikk god lønn og råd til å kjøpe bedre instrumenter. Det betydde også at orkestrene ble utvidet. Man fikk stor-bandene som spilte etter skrevne arrangementer, men stadig innenfor jazzens rammer. Chicagos beliggenhet i nordstatene betydde utvilsomt bedre forhold også for negrene, og allerede i 1912 ble det spilt inn en plate med det første fargede orkestret.

I 1918 kom «King» Olivier med sitt Creole Jazz Band til Chicago, tre år senere kom en 22-åring ved navn Louis Armstrong til byen og begynte i Oliviers orkester.

En ny æra var skapt, men da var musikken alt kjent over hele Amerika og Europa.

Aldri har en ny musikkform bredt seg så raskt. Forklaringen var enkel. Et nytt medium var skapt — radioen. Da tyveårene var slutt — fantes det allerede 12 millioner radioer bare i USA.

Og slik det er blitt sagt — «det er alt for lett å glemme at jazz vanligvis har vært en musikk man har danset til». Og danset gjorde man i «de glade tyveårene», — i de store dansehallerne, i hotellene, restaurantene, barene, vaudeville-teatrene. For det er også en del av bildet, at etter en krise (i dette tilfelle 1. verdenskrig) så gripes verden av danse-galskap. Og denne gang skjedde det til tonene fra en ny musikk som hadde sine røtter i New Orleans bordell-kvarter.



*Else Gro Waallann (Lucy),
Jan Erik Berntsen (Tony)
og Eva Lunde (tante
Cicely).*

FOR 53 ÅR SIDEN

«Piken i bilen» har vært framført i Trondheim tidligere. Trondhjems Nationale Scene hadde premiere på stykket 12. februar 1922 med Kaare Knudsen (Freddie Neville), Rolf Christensen (Tony Hamilton) Erna Røsoch (tante Betty), Egil Hjort-Jenssen (dr. Galsby) og Alf Sommer (tjeneren Richard).

Stykket bar undertittelen «Gaa og læg dig», men det var en oppfordring neppe egnet for tilskuerne, for som det bl.a. het i «Dagspostens» anmeldelse: «Ved en leilighet blev der præstert en latter som hindret de agerende at komme til orde i tre minutter».

Adresseavisen skrev:

«Skyskraperens» populære forfatter har her lavet en farse uten brodd og uten fnugg av satire, men med det overmaal av komiske og usandsynlige situationer som nødvendigvis paavirker lattermusklene.

Spiritisme med teleplasma og astrallegemer, kvinder og mænd i dypeste negligé og i de utroligste stillinger, fornøier vore øine og øre».

«Det er komikk uten ondskap, barnagtig, løssluppen og uten mindste allusion til det virkelige liv.



Det fuldt besatte hus hadde en belivet aften, stemningen var stadig paa kokepunktet og bifaldet faldt overflødig, ofte paa aapen scene. Man har al grund til at anta at teatersalen gaar en besøkelsens tid i møte».

Nidaros var ikke snauere:

«De to siste akter er så fulle av forviklinger, overraskelser og pussige situasjoner, at man uvilkårlig overgir sig til latteren og lar alle andre innvendinger gå hjem og legge sig» (En hentydning til stykkets undertittel).

«— — så efter alle julemerker å dømme vil «Piken i bilen» bli en gullfugl på teatret».

Men at det må ha forekommet ufrivillig komikk, tyder en annen del av anmeldelsen på:

«Publikum arbeidet like hårdt som skuespillerne. De brølte så hårdnakket av latter, at den uvante anstrengelsen tilslutt satte sitt preg på dem alle, like fra regjeringens utsendte representant i direksjonslogen til den minste på galleri. De moret sig sammen som de kroppsarbeidere de var — ja, i begeistring overså de endog sin skuffelse over at to av skuespillerinnene glemte at klæ av sig. Spenningen nærmet sig katastrofen da Christensen ba om å få låne frk. Tharaldsens benklær. Gudskjelov hadde forfatteren her sørget for at han måtte nøie sig med Sommers!»



Egil Hjort-Jenssen som dr. Galsby i «Piken i bilen» i 1922. Tegning i Dagsposten.

SPIRITISME

Spiritisme (til lat. *spiritus*, ånd), troen på at det er mulig å komme i forbindelse med avdøde menneskers ånder, særlig ved hjelp av medier, dvs. mennesker som antas å sitte inne med spesielle betingelser for å være mellomledd mellom åndene og den materielle verden.

En meget brukt måte å få såkalte åndemeddelelser på er ved «bordbanking» el. «borddans». På lign. måte arbeider *psykografen*, en treplate med tre ben, hvorav det ene er forsynt med en blyant, de to andre med ruller, så apparatet lett kan bevege seg. Når fingerspissen hviler på psykografen, settes den i bevegelse, og blyanten tegner el. skriver på et stykke papir som er lagt under den. Andre fenomener som påstås å kunne forekomme ved spiritistiske seanser, er bevegelser av gjenstander uten berøring og materialisasjon av ånder (som kan fotograferes) og dematerialisasjon av gjenstander, som kan fjernes fra et lukket værelse og igjen materialiseres på et annet sted. Mange medier er avslørt som bedragere, og det foreligger ikke vitenskapelig el. fagpsykologisk grunnlag for noen form for spiritistisk tro. Den moderne s. er oppstått i USA i tilknytning til Andrew Jackson Davis. Jfr. Parapsykologi. (T.He.)

Fra Aschehougs konversasjonsleksikon, bind 17.

Kari-Ann Grønsund
(Betty) og Kine Kolstad
(Bertha).





Fra en tidligere oppføring
av «Den Vægelsindede»
på Nationaltheatret.

Neste forestilling
på hovedscenen:

«DEN VÆGELSINDEDE»

Ludvig Holberg har alltid hatt et godt tak på Trøndelag Teaters publikum. Også denne sesong er det gitt plass for en Holberg-komedi, nemlig «Den Vægelsindede» som aldri tidligere har vært spilt på vår scene. I norsk teaterhistorie står imidlertid komedien om den ubestandige dame fra «galanteriboden» sentralt etter som «Den Vægelsindede» markerte åpningen av den første norske scene i Bergen i 1850.

«Den Vægelsindede» betyr en som er ubestendig, som hyppig skifter sinn og som aldri klarer å bestemme seg. For komediens hovedperson, Lucretia, er «en dame som har seksten sinn om dagen», slik Holberg selv uttrykte det i fortalen til komedien i 1723. Og hennes skiftende luner og utsagn fører naturlig nok til mange forviklinger og ville misforståelser.

Svensken Kurt Olof Sundstrøm skal sette forestillingen i scene, og Alistair Powell er ansvarlig for scenografi.

I rollen som Lucretia vil vi få gjense Grete Nordrå på Trøndelag Teater.

Premiere: 16. januar.

Neste forestilling
på Teaterloftet:

«MASKESPILL»

På Teaterloftet åpnes sesongen med et islandsk stykke av den 42-årige dramatikerens Jøkull Jakobsson. Vi har gitt det tittelen «Maskespill», mens det på originalspråket har hett både «Grimurdans» (Maskedans) og «Herbergi 213» (Rom 213). Denne varierende tittelbruk forteller også noe om stykkets karakter, nemlig at det handler om de roller vi tvinger hverandre til å spille her i livet, men at det i seg også har mye av kriminalgrøsserens virkemidler. Det dreier seg om et moderne absurd skuespill, men som har mange av thrillerens overraskelsesmomenter. «Maskespill» hadde premiere på Islands nasjonalteater sist vinter.

Jøkull Jakobsson bodde flere år av sin barndom i Canada og har studert i Wien, London og i Reykjavik. Han har vært dagbladjournalist og redaktør på Island, men arbeider nå mest som kringkastingsmann og forfatter. Han har en allsidig litterær produksjon bak seg. Best kjent er han likevel som skuespill- og hørespillforfatter, og har i alt fått framført 16 stykker i radio eller på scenen.

«Maskespill» settes i scene av Jens Bolling, mens Ida Fredriksen med dette får sin debut som scenograf.

Medvirkende i forestillingen er Inger Worren, Gerd Jørgensen, Brita Rogde, Helga Wendelborg, Ragnhild Hiorthøy og Arne Reitan.

Premiere: 28. november.



Jens Bolling — som tidligere i høst har «instruert» i barneskolene i Trondheim under sin populære eventyr-stund, setter nå i scene på Teaterloftet.

ANDRE TEATRES REPERTOAR

NATIONAL THEATRET

VI BARE SPØKER
av Noël Coward.
Regi: Magne Bleness.

PEER GYNT
av Henrik Ibsen. Regi: Edith Roger.

TARTUFFE
av Moliere. Regi: Eva Skøld.

DE BESATTE
av Dostojevskij/Camus.
Tilretteleggelse og regi: Pål Løkkeberg.

Amfiscenen:

KONG OIDIPUS
av Sofokles. Regi: Stein Winge.

TO AKTER FOR FEM KVINNER
av Bjørg Vik. Regi: Kirsten Sørliie.

OPPBRUDD
av Helge Krog. Regi: Otto Homlung.

CANDIDA
av Bernhard Shaw. Regi: Magne Bleness.

EN SPORVOGN TIL BEGJÆR
av Tennessee Williams.
Regi: Sverre Udnæs.

Det Norske Teatret

Hovudscenen:

DET GODE MENNESKE I SEZUAN
av Bertolt Brecht.
Regi: Gunnel Lindblom.

JAQUES BREL ER HER I KVELD OG BUR
BRA I PARIS
Regi: Bjørn Endreson.

GROPA
av Kent Andersson. Regi: Pål Skjønberg.

For barn:

ASKEPOTT
Fri omarbeidelse og regi: Runar Borge.

Scene 2:

«SPURDE DU MEG....»
(Eit møte med Aslaug Vaa's diktning).
Tilrettelegging: Tone Ringen.
Regi: Bjørn Jenseg.

«6 BECKETT» (Småstykker av Beckett).
Utvalg og regi: Bjørn Endreson.

HAROLD & MAUDE
av Colin Higgins. Regi: Mimi Pollak.

OSLO
NYE

TWIGS
av Georg Furth. Regi: Toralv Maurstad.

TO FRUER I EN SMEKK
av Roy Cooney/John Chatman.
Regi: Terje Mærli.

TRE PAR
av Alexander Kielland. Regi: Per Bronken.

Unge Nye:

SCAPINO
Tilretteleggelse og regi: Frank Dunlop.

DEN LILLE PRINS
av Antoine de Saint-Exupéry.
Regi: Kari Sundby.

Dukketeatret:

HUNDEN OG KATTEN
av Josef Capék.
Regi: Birgit og Elisabeth Strøm.

ASKEPOTT
av Bjørn Endreson. Regi: Kari Sundby.

FRØKEN JULIE
av August Strindberg. Regi: Otto Homlung.

MY FAIR LADY
av Jay Lerner. Musikk: Frederick Loewe.
Regi: Barthold Halle.

BRØDRENE ØSTERMANNS HUSKORPS
av Oscar Wennersten.
Regi: Lothar Lindtner.

JAN HERWITZ
av Wiers-Jenssen. Regi: Rolf Berntzen.

Lille Scene:

FAMILIEN
av Clas Andersson.
Regi: Knut Thomassen.

Barneteatret:

KONGENS HJERTE
av Barbra Ring. Regi: Rolf Daleng.

Høgaland Teater

FULL FRES PÅ KJØKKENET
av Alan Ayckbourn. Regi: Johan Fillinger.

TWIGS
av Georg Furth. Regi: Toralv Maurstad.

MORTEN KRUSE
av Alfred Hauge.
Regi: Arne Thomas Olsen.

Intimscenen:

DOKTOR MOT SIN VILJE
av Jean-Baptiste Moliere.
Regi: Ragnar Holen.

Hålogaland
Teater:

«VOR RET VI TAR — »
av Klaus Hagerup i samarbeid med
Dag Solheim, Stefan Bøhm og de ansatte.
Regi: Stefan Bøhm.

