



Moss Hart og George S. Kaufmann

DU KAN IKKE TA DET MED DEG





DU KAN IKKE TA DET MED DEG

av Moss Hart og George S. Kaufman

Oversatt av Tom Remlov

Instuktør: Bentein Baardson

Scenograf: Helge Hoff Monsen

Masker: Håkan Hede

Koreografisk assistanse: Inger Johanne Rütter

Lys: Alf Egil Langleite

Inspisient: Håvard Knoph

Sufflør: Gudrun Bråten

Rekvisitør: Svein Nymoen

— Martin Vanderhof	Gunnar Simenstad
— Penelope Sycamore, hans datter . . .	Grete Nordrå
Paul Sycamore, hennes mann	Alf Nordvang
Essie deres døtre	Ingrid Valvik
— Alice	Birgitte Svendsen
— Ed Carmichael, Essies mann	Ketil Egge
— Rheba i tjeneste hos Sycamore . . .	Brit Lossius
— Donald	Arne Langaas
— De Pinna	Thor Inge Kristiansen
Mr. Henderson	Erik Svendsen
Mr. Kirby	Arnt Dahl
Mrs. Kirby	Ilse Kramm
Tony Kirby, deres sønn	Morten Røhrt
Boris Kolenkhov	Thor Hjorth-Jensen
— Gay Wellington	Stine Ramdahl
Storfyrstinnen	Kirsten Hofset
1. Politimann	Erik Hivju
2. Politimann	Aril Martinsen

Handlingen foregår i Martin Vanderhofs hjem, New York, en gang midt på 30-tallet.

Forestillingen varer ca. 2 timer og 20 minutter. En pause.

Fotografering og båndopptak under forestillingen er ikke tillatt.

Premiere Rogaland Teaters Hovedscene 15. november 1980.

Teaterforlag: Folmer-Hansen, Stockholm.

Programredaksjon: Bentein Baardson, Ingrid Valvik, Tom Remlov.

Foto: Arild Hinna.

Omslaget lånt fra House Beautiful, 1927.

Ansvarlig utgiver: Kjetil Bang-Hansen.

Pris: kr. 5,-.

Trykk: Aktietrykkeriet i Stavanger

Kjære publikum!

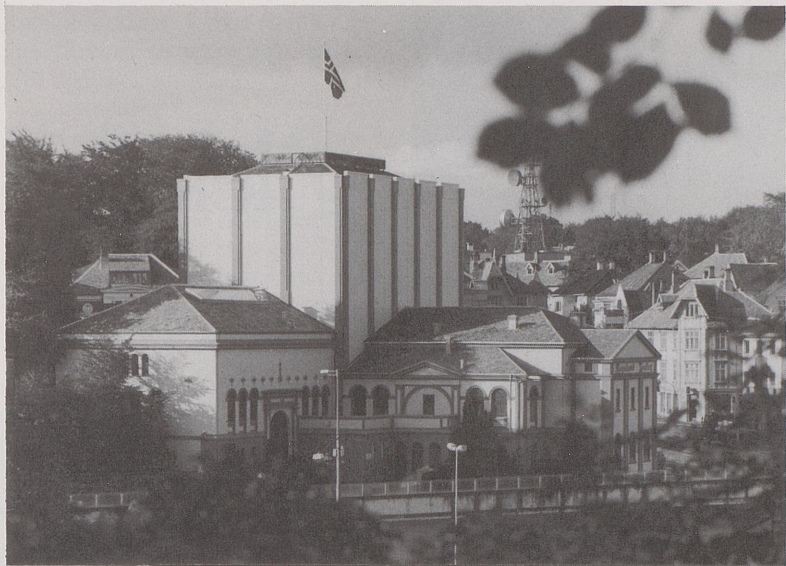
Tårnet har reist seg! Det store scenetårn vi har snakket om i bortimot en årrekke står der endelig og ruver. Skjønt ruver, er det ikke egentlig blitt mye mindre ruvende enn fryktet? Ganske pent i grunnen? Vi synes det og er svært så stolte av vårt byggerk. Men det har kostet. Ikke bare penger, men slit. Og det har gjort at det er først nå midt i svarte november at vi kan ønske dere velkommen til sesong-åpning med alvor og glade bluss.

På mange måter har dette vært en vanskelig tid for teatret. Vi føler oss så underlig valne, ja sengeliggende uten en scene å slåss med og fra. Men på latsiden har vi ikke ligget! Tiden med «Cirkus!» først i Turnhallen og siden på bejublet turné i øst og vest var både lærerik og givende. Og innimellom har vi stadig spilt på Intimscenen og fått med oss et gjestespill til Festspillene i Bergen med «Historien om en hest» også. Til ny jubel og fagnad.

Men nå etter mere enn 6 måneders mørke kan vi igjen flytte inn på vår egen scene. Hva betyr det? Mere for oss enn for dere ville jeg tro. I første omgang. Dere ser jo at salongen overhodet ikke er forandret. På scenen er alt anderledes. Teatret er blitt en bedre og sikrere

arbeidsplass. Også for publikum sikrere gjennom det nye jernteppe som ved brann skal tumle ned, stenge sal fra scene – og la skuespillerne brenne opp alene! Men ved siden av de rent tekniske og miljømessige forbedringer dette tår-





net representerer, så burde det også uten å overdramatisere, bety nye og delvis ukjente muligheter til det kunstneriske uttrykk. Og det er kanskje nettopp derfor vi overfor denne sesongen føler en egen sitrende spenning.

«Jo strengere form, dess større frihet, ytret en person engang dyp-sindig. Han nippet vel antagelig smilende til litt Mozart mens han talte. Rett hadde han ihvertfall. Og her er vi ved et poeng. Montro om ikke noe av det fineste arbeid som har vært gjort ved Rogaland Teater har vært skapt nettopp gjennom kampen med – jeg hadde nær sagt – de lokale forhold? Vi vet jo fra fysikken at friksjon skaper varme – er det ikke så naturlig at slitet med å trosse dette teaters tekniske begrensninger, sammen med den kunstneriske og sosiale kamp for-ørrig, har vært med på å skape den

varme, den lille flamme som har holdt dette teater levende? Fra de senere år vet vi ihvertfall at noe av vår kunstneriske originalitet og også vitalitet har hatt som bakgrunn våre rigide tekniske rammer. Nå gies det oss et nytt hus med større muligheter, større frihet – hvilke former vil så det skape? Det vet vi ikke, vet bare at lykken ligger like lite i penger som i høye tårn med tannhjul og løpende vaire. Der deler vi faktisk tro med kveldens forfatter...

Sannhet og kvalitet er ikke noe man eier og har, men noe vi er på vei mot eller fra – la oss da ta hverandre i hendene og gå videre. Velkommen til en ny sesong!

Hjertil Bary-fansen

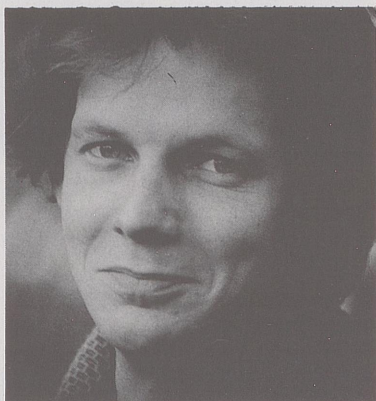
Å leve – og leke

Instruktør for aftenens forestilling er Bentein Baardson, som fra i høst er fast tilknyttet vårt ensemble som instruktør og skuespiller.

Til tross for sine unge år er han neppe noe ukjent navn for vårt publikum. Etter endt Teaterskole i 1975 har han gjort en meget rask karriere, med en lang rekke store oppgaver i Fjernsynet, foruten kortere engasjementer ved Nationaltheatret og Oslo Nye. Som instruktør debuterte han på Trøndelag Teater, der han i fjor var ansatt, med en meget populær forestilling på det såkalte Kafeteatret. I samme sesong rakk han også å spille Hamlet – verdensdramatikens kanskje mest ettertraktede og krevende rolle – til begeistring både for publikum og kritikere. Og på senvåren slo han like godt til som dramatiker, med barnestykket «Prins Umulius», som nå går for fulle hus i hans egen oppsetning, og som snart kommer ut på plate.

Før avreisen hit til Stavanger ble han intervjuet av en Oslo-avis om sitt arbeid. Han sa da blant annet at teater dreier seg om «noe så enkelt som menneskelig varme». Vi har hatt en samtale med ham i forbindelse med hans første oppgave på Rogaland Teater, og spurte ham om ikke komedien om den eksentriske familien Vanderhof i så måte var et uhyre passende repertoarvalg?

I en tid preget av angst for ødeleggelse, krig, inflasjon og forurensning har teatret et menneskelig ansvar. Vi mottar daglig nyheter som er så negative at jeg er redd vi er i ferd med å miste troen på forandring eller forbedring. Vi har snart akseptert det destruktive verdensbilde som den eneste og egentlige sannhet. Og for å «holde ut» isolerer



vi oss – lever for oss selv – og i oss selv, under mottoet: Så lenge det varer.

Teatret er et av de få steder hvor vi fremdeles har muligheten til å oppleve noe sammen. Og i en felles reaksjon søker vi hverandre. I en god komedie er latteren sosial – vi åpner oss et øyeblikk og deler gleden. Det er disse øyeblikk jeg tror på. Det kan være sekunder av åpenhet hvor vi berører hverandre – og kanskje varmes – av noe så enkelt som menneskelighet.

Jeg håper «Du kan ikke ta det med deg» gir oss muligheten til et møte i glede. Stykket handler om mennesker som så avgjort gleder seg – til og med over seg selv! Jeg tror ikke familien Vanderhof bør være et

forbilde akkurat – men kanskje en liten påminnelse om muligheten til å leve og leke.

Er det enklere å sette opp en komedie enn å spille i den synes du?

Nei! Chaplin sa engang at midt i den galeste farse må skuespilleren ha et iskaldt punkt for å styre publikums reaksjoner. Som instruktør må man nærmest være dette iskaldt punkt – for hele forestillingen. Instruktøren har ansvaret for helheten – i dette tilfelle: humorens enhet. Forestillingen bør ha et eget sprog, det komiske må settes i «system» – man må være som en strateg i humor.

Håper du å kunne fortsette ditt dobbeltløp med både regi og roller?

Ja – fordi jeg opplever vekselvirkningen som lærerik og utviklende. Som instruktør har jeg måttet forsøke å konkretisere mine skuespillererfaringer, sette faget i system, finne ord for en arbeidsprosess. Jeg håper dette arbeid kan komme meg til gode som skuespiller.



Først har du vært i Trondheim, og nå kommer du hit – hvorfor denne forkjærlighet for landsdels-scenene?

Jeg tror på ensembleteater. I et mindre arbeidsmiljø har man større mulighet til å utvikle seg i samarbeid med andre. I Oslo har jeg erfart at de store teaterinstitusjonene ofte blir overdimensjonerte arbeidsplasser hvor både roen og konsentrasjonen – som er nødvendig for et kunstnerisk arbeid – drukner i likegyldighet og et





misforstått prestisjefag. Teateryrket får dermed ofte et preg av *jobb* og mister den idealismen som jeg tror bør være drivkraften i vårt yrke.

Fjernsynsmediet når jo atskillig flere?

Det er klart det er fantastisk å arbeide med film og TV. Jeg har ofte tenkt under arbeid i studio at bak den kameralinsen jeg ser inn i sitter flere millioner mennesker. Og filmen når inn i deres eget hjem. Det er spennende og utfordrende. Men det som film ikke har mulighet til – er fundamentet i teatret. Den direkte kontakt med publikum. Å registrere svingninger mellom sal og scene både krever mer og gir mer igjen. Dessuten gir teatret muligheten til å forbedre en rolle – utvikle den fra forestilling til forestilling. Med film har man oftest bare en dag eller to til å ta opp en scene som siden ikke kan forandres. Og i film er skuespilleren underlagt kamerakjøring – billedutsnitt og ikke minst klipping. På teatret har skuespilleren mulighet til å skape *selv* – og dermed, forhåpentligvis, gi et mer personlig uttrykk.



Hvorfor akkurat Rogaland Teater – i all oppriktighet – ?

Fordi Rogaland Teater er et sted hvor vi kan skape i en sammenheng. Det er et samlet teater som både mener og har mening. Vi begynner å få en mal for hva som er godt teater. Jeg gleder meg til å arbeide her – i all oppriktighet.

Hart, Kaufman og den amerikanske komedie

Den amerikanske komedie i det 20. århundre er et fenomen som har satt umerkelige, men dype spor etter seg i det moderne teater. Hvert enkelt tilskudd til genren kan virke som en ubetydelig døgnflue, men samlet utgjør de en mektig strømning. Alt vi ser i dag av underholdningsfilm og fjernsynserier henter sin viktigste inspirasjon fra denne dramatikken, den moderne musical står i dyp gjeld til den, og uansett språkdrakt og himmelstrøk er det ingenting som i samme grad har drevet millionene til teatret.

Å nevne titler og eksempler er nytteløst: de aller fleste er for lengst glemt. Men ingrediensene lar seg

grovt rubrisere: en porsjon melodrama, en passe interesse for personene, en god intrige, en liberal holdning i moralske spørsmål, og en mild ironi – voksende til skarp satire – overfor sosiale konvensjoner som ekteskap, forretningsmoral og alle forsøk på å stanse individets frie utfoldelse – alt satt sammen med et helt eget grep om teaterhåndverket og et skråsikkert øye for hva som «fungerer».

Full rettferdighet ytes imidlertid genren bare når man også understreker dens sterke realisme: troverdige, dagligdagse situasjoner og naturlig, moderne talespråk i dialogen. Det er først og fremst dette som skiller den

Moss Hart og George Kaufman.





«Du kan ikke ta det med deg», Rogaland Teater 1957.

fra den europeiske stil- og salong-komedien, og som har sikret den popularitet i et helt annet omfang enn stykkene til ellers kjente europeere som Coward, Shaw og Anouilh.

Nettopp denne realismen er det da også som særmerker «Du kan ikke ta det med deg». Ellers er den skjøre komedien om familien Vanderhof både unntak og regel for genren. Det året den kom – 1936 – gikk den like god hen og vant Pulitzer-prisen – som nærmest må regnes som en amerikansk Nobelpris. Siden har den vist seg uhørt levedyktig og er blitt en klassiker på det internasjonale repertoar. Dessuten har den *ikke* latt seg legge i musicalens stramme tøylar. På den annen side er den som så mange av disse komediene blitt filmet – og det med stort hell – og i mange år kunne amerikanske fjernsynsseere fryde seg over nye påfunn med den gale familie hver eneste uke.

På den lange listen over amerikanske komedieforfattere – fra 20-årenes Behrman og Sherwood, via etterkrigstidens Garson Kanin, til våre dagers Neil Simon – inntar George S. Kaufman og den 15 år yngre Moss Hart en prominent plass. Ja, de to er kanskje mer enn

noen blitt synonyme med den amerikanske komedie. I ti-årene før og etter den 2. verdenskrig dominerte de fullstendig det kommersielle teater på Broadway – som partnere og hver for seg.

Som forfattere var de et gullkattet kompaniskap, og har foruten «Du kan ikke ta det med deg» signert klassikere som «Mannen som kom til middag» og «Once in a Lifetime» (som nettopp har stått et år på plakaten i London). Hver på sin

Bestefar og Penny fra originaloppsetningen, Broadway 1936.



kant hadde de også en rekke andre partnere, og særlig Kaufman hadde ry på seg for å kunne vende den mest hjelpeløse kladd til en suksess. Dessuten skrev de selvstendige ting, skuespill, musicals og film-manuskripter.

Men det som gjorde dem enestående som forfattere og samtidig til de mest typiske representanter for denne dramatikken, var deres aktive engasjement i det praktiske teaterarbeid – som kritikere, konsulenter, produsenter og fremfor alt regissører. Kaufman var fødselshjelper og regissør bl.a. for urpremieren på «Guys & Dolls» og Steinbecks «Mus og menn», og Hart bl.a. for «Camelot» og «My Fair Lady». De kunne faget ut og inn og var utrettelige i sin jakt på den rette effekt: publikum skulle ha full uttelling hvert eneste sekund.

I sin selvbiografi «Act One» skildrer Moss Hart George Kaufman med stor hengivenhet, og seg selv med inntagende ironi. Nedenfor trykker vi et par utdrag.

«Herr Kaufman i dårlig humør var ingen spøk. En virkelig krise tok han alltid med fatning, men småergrelser sto han maktesløs overfor. Dessuten hadde han en akilleshæl, langt verre enn sin velkjente frykt for udugelige kelnere og folk som insisterte på å fortelle ham vitser, og det var hva man kunne kalle «de døde tings syndrom». Døde gjenstander kalte på det verste i ham. Når han kom inn i et rom var det som om alt inventaret fikk menneskelige trekk og motiver, og umiddelbart la ham for hat.

Jeg tør ikke sverge på om stolene faktisk beveget seg i retning av døren i det nye prøvelokalet den morgenen, men jeg synes tydelig jeg så dem sitre av forventning og fryd. Herr Kaufman pleide alltid ta et raskt overblikk over møblementet i et nytt rom, som for å kartlegge situasjonen og forberede seg på det uunngåelige angrepet. Men i dag befant han seg i



Fra den norske uroppførelsen under tittelen «Hver sin lyst»: Victor Bernau som Bestefar, Else Heiberg som Alice, Det nye teater 1937.

dyp samtale med begge våre inspisienter og så ikke engang opp da han kom inn. Så kom han heller ikke langt. Ingen av de to ispisientene ved siden av ham var overhode i berøring med noen stol, men før herr Kaufman var kommet to meter inn i rommet hadde han allerede gått rett på en. Han utstøtte et hyl av forbause og sinne og sparket det angripende møbel tvers gjennom rommet, hvilket selvfølgelig bare resulterte i at han på det nærmeste brakk foten. Han hjeffet rasende på en av inspisientene som ville hjelpe ham og hinket bort til et bord, hvor han straks slo albuen i et forsøk på å sette seg. Og i det han endelig kom seg ned på en stol hørte vi alle den umiskjennelige lyden av stoff som ble spjæret: en spiker eller skrue hadde revet hull i buksene hans. Ingen lo. Nei, alle så skrekkslagne ut. Hele hans fremtoning i øyeblikk som dette var fryktinggytende: på en eller annen måte greide han alltid å få en til å føle personlig skyld for det som var skjedd, mens han godt visste at det bare var en ny trefning i den endeløse krig med tingene.»

«Når det gjaldt komedien var jeg en helhjertet snobb. Mine store for-

bilder i dramatikken var Shaw, som etter min mening var de politiske og sosiale ideers dramatiker og ingen komedieforfatter, og O'Neill, som var de store følelsers mann. I likhet med en hver snobb avskrev jeg alt det som måtte ligge imellom. Jeg hadde ingen sans for datidens populære komedier og ingen respekt for dem som hadde suksess med dem. Jeg hadde ingen anelse om hvordan man skulle skrive en komedie, for min egen forståelse av komedien lot ikke til å ha noe til felles med den gjengse oppfatning. Bare i komediene til George S. Kaufman og Marc Connelly så det ut til å være et slektskap med mine egne begreper om det komiske og det latterlige. Men jeg synes jo det var det rene idioti å prøve å gjøre disse to mestrene noe etter. De var absolutte eneherskere på den satiriske dramatikens felt.»

«Han tok manuskriptet og kom bort til meg med det.»

«Jeg bare renser bort underskoen», sa han. «Se hva du syns». Jeg tok manuskriptet og leste forbløffet. Innholdet i scenen var det samme, men hovedsaken var ikke grumset til av gjentakelser, og den klarhet og enkelthet som nå var over scenen, ga

den en helt ny kvalitet. Virkningen var slik at jeg ikke kunne skjønne hvordan jeg hadde kunnet skrive så ordrikt og rotete. Jeg så beundrende opp på ham.

Mr. Kaufmann misforsto tydeligvis uttrykket mitt og trodde jeg var støtt. «Jeg kan naturligvis ha strøket for meget»; sa han. «Er det noe du gjerne vil ha inn igjen?» «Åneida,» sa jeg fort, «ikke et ord. Det er helt flott nå. Jeg skjønner ikke hvordan jeg kunne være så dum. Scenen fungerer fint nå, ikke sant?»

Nå var det Kaufmanns tur til å se på meg en stund. Han gransket meg over kanten på brilleglassene før han snakket. «Nei, den fungerer ikke i det hele tatt,» sa han mildt. «Jeg tenkte bare strykningene kunne klargjøre *hvorfor*.» Han sukket og klødde seg bak øret. «Kanskje vanskelighetene egentlig begynner tidligere i stykket likevel.» Han tok manuskriptet fra fanget mitt og la det på skrivebordet igjen. «All right. Første akt – første scene. Vi får like godt se det i øynene.»

I 1961 døde de to parhestene, med bare noen få måneders mellomrom.

T. R.



Ti-året da Amerika ble voksent

30-årene var ti-året da Amerika ble voksent. Frem til børskrakket i 1929 hadde det stort sett bare båret oppover, oppover med nybyggernasjonen – en hyperaktiv og selvopptatt nasjon, preget av eksaltert virketrang og naiv optimisme, eller om man vil: av ungdommelig overmøt.

For dette velfødde vidunderbarne var hele resten av verden en selvfølgelig tumleplass. Da fallet kom trakk det derfor også resten av verden med seg. Likevel ble de harde 30-årene hardere i USA enn noe annet sted.

I mars 1933, bare en knapp måned etter Hitlers definitive makt-overtakelse i Tyskland, erklærte den avtroppende amerikanske president Hoover: «Jeg ser ingen utvei – det er ikke mer vi kan gjøre.» USA hadde da nesten 15 millioner arbeidsløse, ca. 25%. Over 40 millioner mennesker levde på sultegrensen. Industrien gikk bokstavelig talt for halv maskin, og eksporten var redusert til en fjerdedel. Hundretusener av familier ble hjemløse og bega seg på vandring fra kyst til kyst etter arbeid. Kriminaliteten økte i været, og selvmordsprosenten har aldri hverken før eller siden vært så høy. Det var depresjonstid i enhver forstand.

Men istedenfor en Hitler fikk Amerika Franklin D. Roosevelt. «Det eneste vi har å frykte er frykten selv,» sa han da han tok opp sitt presidentverv. Han var en handlingens mann, kalte sin politikk «Ny



Hele landets Bestefar: Karikatur av en radiokåt Roosevelt som ikke lar seg stanse i en av sine «hyggestunder» med nasjonen.

Harde tider herdet også de yngste: en bondejente fra sør-statene i 1933.



GET·DILLINGER!

\$15,000 Reward

A PROCLAMATION

WHEREAS, One John Dillinger stands charged officially with numerous felonies including murder in several states and his banditry and depredation stamp him as an outlaw, a fugitive from justice and a vicious menace to life and property;

NOW, THEREFORE, We, Paul McNutt, Governor of Indiana; George White, Governor of Ohio; F. B. Olson, Governor of Minnesota; William A. Constock, Governor of Michigan; and Henry Horner, Governor of Illinois, do hereby proclaim and offer a reward of Five Thousand Dollars (\$5,000.00) to be paid to the person or persons who apprehend and deliver the said John Dillinger into the custody of any sheriff of any of the above-mentioned states or his duly authorized agent.

THIS IS IN ADDITION TO THE \$10,000.00 OFFERED BY THE FEDERAL GOVERNMENT FOR THE ARREST OF JOHN DILLINGER.

HERE IS HIS FINGERPRINT CLASSIFICATION AND DESCRIPTION. FILE THIS FOR IDENTIFICATION PURPOSES.

John Dillinger, (w) age 30 yrs., 5'8", 165 lbs., gray eyes, med. chest hair, med. temp., med. build, Davton, O., P. D. No. 10587, O. S. E. No. 559-645.

M 9 R O O
S 14 U O O S
13 10 O O O
U R W W
U 11 15 T B
U U U W U

FRONT VIEW



Be on the lookout for this desperado. He is heavily armed and usually is protected with bullet-proof vest. Take no unnecessary chances in getting this man. He is thoroughly prepared to shoot his way out of any situation.

GET HIM
DEAD
OR ALIVE

Notify any Sheriff or Chief of Police of Indiana, Ohio, Minnesota, Michigan, Illinois

or THIS BUREAU

SIDE VIEW



ILLINOIS STATE BUREAU OF CRIMINAL IDENTIFICATION
T. P. Sullivan, Supt. AND INVESTIGATION Springfield, Illinois

30-årenes Robin Hood – gangsteren John Dillinger.

giv» og trakk i løpet av sin første periode Amerika ut av hva man kanskje kan kalle pubertetskrisen.

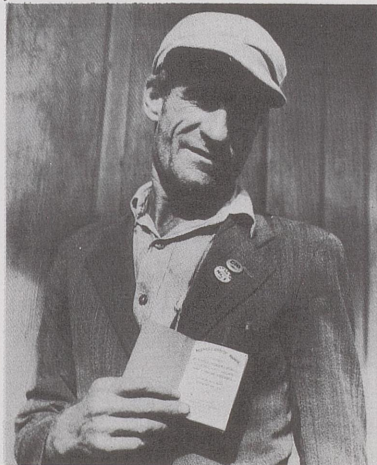
Egentlig var det en revolusjon Roosevelt gjennomførte – uten kanskje helt å ane det selv. Hans politikk fulgte for en stor del nødvendighetens lov, men samlet utgjorde den et program for total samfunnsomveltning. Samme dag som han ble president brøt bankene sammen. I løpet av det neste døgnet fikk han gjennom en lov som regulerte det amerikanske bankvesen for ettertiden.

I løpet av sine første berømte «hundre dager» som president drev han igjennom en rekke radikale lover og bestemmelser som alle var nødvendige forutsetninger for gjenreisning av økonomien. Dermed fikk landet en statlig trygdeordning, arbeidsforholdene i industrien ble regulert, med minstelønn, fast arbeidstid og forhandlingsrett, jordbruket fikk garantiordninger og subsidier, finanslivet ble underlagt

statlig kontroll. Samtidig opprettet Roosevelt en serie statlige «fond» og kommisjoner som skulle føre an i gjenreisningsarbeidet. Krisearbeid ble igansatt i et uhyre omfang (som også omfattet akademikere og kunstnere), et helseprogram ble gjennomført, og et storstilet offentlig byggeprogram, og ikke å forglemme en gigantisk nydyrking. Kort fortalt kan man si at Roosevelt forvandlet det amerikanske samfunn til en moderne velferdsstat, med planøkonomien som sitt viktigste virkemiddel og sosial trygghet som grunnleggende prinsipp.

Dette var kraftig kost for det kapitalistiske Amerika. Som en hver modning ble det en smertefull omstilling. Mange ga også etter hvert høylydt uttrykk for sin trengsel. Men delvis var det en prosess som ikke lot seg stanse, delvis kunne man jo se at medisinen virket. I alle fall møtte ikke Roosevelt alt for stor motstand i praksis. Det var i tale og

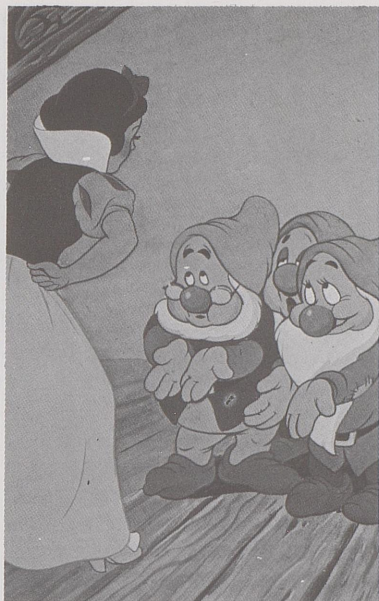
1938: Fagforeningene vinner kampen om anerkjennelse, og medlemsboka vises stolt frem.



teori han ble fordømt. Han hadde bl.a. massemediene massivt imot seg, og hans politikk ble vekselvis stemplet som «krypsosialisme» og «pengefascisme». I konservative som liberale kretser var bare skyggen av den korporative staten et uhyre som måtte bekjempes.

Selv i kveldens frilynte og milde komedie merker vi ringvirkningene av denne ideologiske kampen. Statlig inngripen er tydeligvis et onde, likeså både skatter og trygder. Samtidig er det ikke tvil om at den amerikanske drømmen om avisgutten som blir til mangemillionær ikke lenger er gangbar mynt. Det økonomiske sammenbruddet hadde gitt harselasen med de ensrettede suksess-streberne fornyet snert. «Amerikas 50-årige romanse med forretningsmannen var forbi», som en historiker har uttrykt det.

Valget i 1937 ble et regelrett skred for Roosevelt. Han fikk 5 millioner flere stemmer enn første



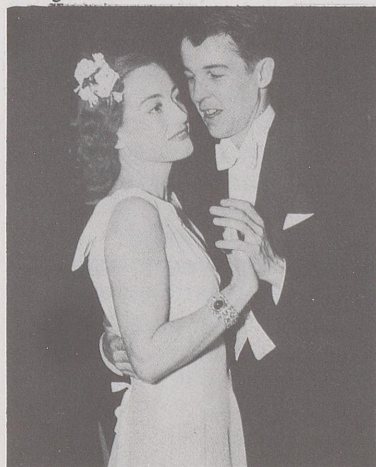
Snehvit og et par av hennes dverger: «Har dere vasket hendene før middag?»

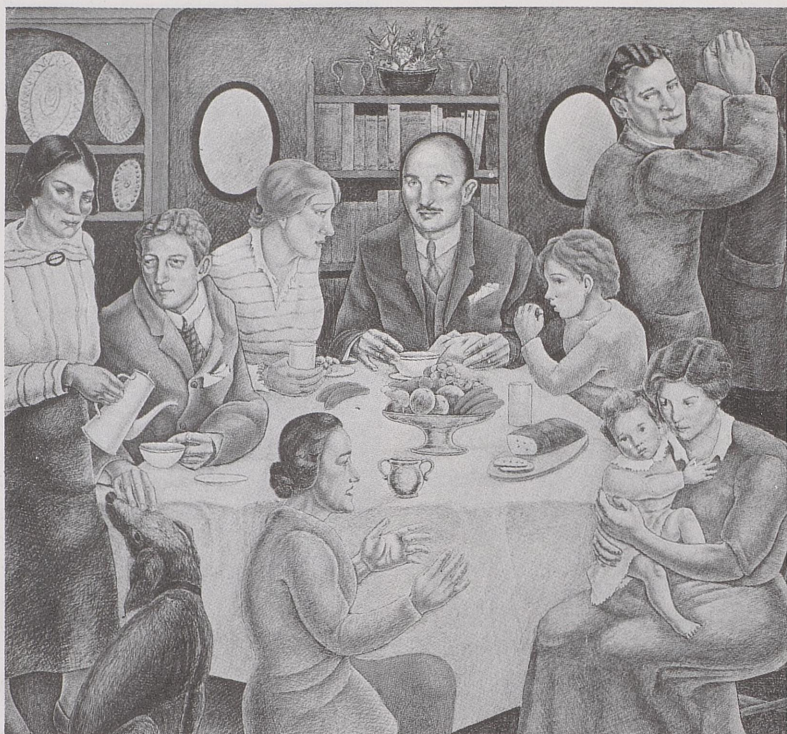
gang. Dermed hadde Amerika ridd stormen av. Mens høyrekreftene var i stormløp mot makten i den gamle verden, var Amerika kommet på fote igjen – klokere, verdigere, – voksne.

Men som alle voksne lengtet na-

Industri-magnaten Alfred G. Vanderbilt og filmstjernen Joan Crawford på sosietetsball, 1938.

Swing it!





«New Deal»-drømmen: en fattig slum-familie har fått velstand og trygghet. Veggmaleri av arbeidsløs kunstner i «kulturelt krisearbeid.»

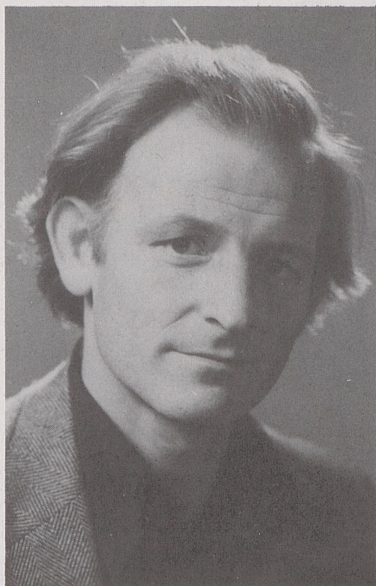
Men som alle voksne lengtet nasjonen – hemmelig eller åpenlyst – straks tilbake til barndommens uskyld. Hollywood hadde forsåvidt besørget eskapistisk underholdning helt fra 20-årene av, men nå ble filmene renere, penere og mer idylliserende. Ja, fra 1934 av var barnestjernen Shirley Temple filmens heteste navn. Det var også nå Walt Disney gjorde sin entre, og hans «Snehvit og de syv dverger» slo i 1937 alle publikumsrekorder. I musikken dukket swingen opp. Det var den første musikkform som skapte massehysteri blant unge mennesker. Og sosieteten gikk naturligvis i barndommen på sitt vis. Etter hvert som velstanden økte ble «kafélivet» et begrep. Der kunne de rike leke seg til egen og offentlig forlystelse. Og som barnet er seg

selv nok, vant isolasjonismen stadig større terreng fremover mot slutten av ti-året.

Egentlig er det vel denne dragningen mot barndomsidyllen de store satirikerne Hart og Kaufmann har grepet fatt i med «Du kan ikke ta det med deg». For et moderne publikum, som har gjennomlevet konsentrasjonsleire, utryddelseskrieger og atomsprenninger, og nærmest må være for gubbegenerasjon å regne i forhold til 30-årenes teatergjengere, er familien Vanderhof et herlig bilde på en menneskelighet og varme vår verden sårt savner. Men sett med datidens øyne er familien også et bilde på den tiltagende isolasjon som det tok en verdenskrig å ryste Amerika ut av.

T R

NYE ANSIKTER:



Erik Hivju

har etter hvert etablert seg som et av de ledende yngre navn i norsk teater. Selv om han er et nytt ansikt her i Stavanger vil vårt publikum derfor kjenne ham fra store oppgaver både på film og i fjernsyn og radio. Hit til Stavanger kommer han direkte fra et engasjement i Fjernsynsteatret, hvor han spilte den mannlige hovedrollen i Sverre Udnes' «Vinger» – en oppsetning som vil bli vist utpå nyåret.

Han begynte sin karriere på Trøndelag Teaters elevskole, der forøvrig Kjetil Bang-Hansen den gang var rektor. Deretter gikk han to år på Teaterskolen i Oslo, før han høsten 1971 debuterte i Arnljot Bergs film «Lukket avdeling». Fra samme høst var han fast engasjert på Nationaltheatret, og der har han

vært til nå, med et kort opphold på Den Nationale Scene i Bergen sesongen 76/77.

«Når jeg søkte meg hit nå var det fordi jeg synes jeg var begynt å gro litt fast, satt liksom litt for godt der jeg satt. Følgen var at jeg kunne komme til å begynne å «flyte oppå» i mitt arbeid, var kanskje alt begynt med det – surret som en travel bie fra film til TV til radio til scene. Så begynner man å savne den fordyppelsen som er en forutsetning for en hver rolleprestasjon av verdi. Og den håper jeg å finne tilbake til her – hvor det også er et ensemble som trekker i lag. Dessuten har det jo vært laget en del spennende teater her i de siste årene, og det ville jeg gjerne være med på.»

I Oslo har Erik deltatt aktivt i den senere tids strid om skuespillerenes kår og teatrenes organisasjon. «Det viktigste for meg er å gjøre teatret til et mer levende sted, der vi tør eksperimentere og der ikke et hvert repertoar er et godt repertoar. Det dreier seg vel også om et generasjonsskille, som ikke minst kommer til uttrykk i vårt arbeid på scenen. Vi yngre trekkes mot et røffere, mer direkte og pågående spill, mindre preget av stil og konvensjoner. Samtidig må både vi og vår instruktørgenerasjon innrømme at vi savner et grep om tradisjonene, vi evner ikke godt nok å slå bro mellom fortid og nåtid. Det skal kunnskap og formell sikkerhet til å spille Shakespeare, ikke bare vilje. Skuespillerne i Royal Shakespeare Company i London har begge deler, og før eller siden kommer jeg til å søke om å få hospitere der noen måneder.»

Eriks mor heter forøvrig Inger

Worren, så han har vært i Stavanger før. Tolv av sine barneår trådte han på og rundt Rogaland Teater. Under Claes Gill sto han til og med på scenen i en liten rolle. Vi ønsker ham derfor velkommen tilbake!



Lieselotte Holmene

er 30 år gammel og fra Larvik. Etter artium i 1969 tok hun dramalinjen på Romerike Folkehøgskole, slik mange rekrutter til teaterfaget ser ut til å gjøre i dag. Deretter tumerte hun over det meste av landet som statist og sufflør på Riksteatret, før hun i 1972 begynte på Teaterskolen, der Kjetil Bang-Hansen da var blitt rektor. Etter to år der tok hun permisjon og tilbrakte et halvt år i

Paris på Le Coques berømte mime-institutt og et halvt år som lærer.

Da hun så i 1976 var ferdig med Teaterskolen fikk hun engasjement ved Den Nationale Scene i Bergen. Her hadde hun en rekke oppgaver gjennom hele sesongen, og høstet verdifull spille-erfaring.

Høsten 1977 reiste hun tilbake til Oslo, hvor hun snart ble knyttet til Nationalteatret som frilancer, og det har hun vært til nå. Mens arbeidsmarkedet for skuespillere ennå ikke var blitt for stramt fant hun en svært åpen holdning overfor frilansere, og hadde en både arbeidsom og lærerik tid. I fjor hadde hun derimot størst utbytte av arbeidet med et selvstendig program, som hun og et par av de ansatte på teatret laget, basert på Märtha Tikannens bok «Århundrets kjærlighetssaga». Dette programmet ble bl.a. invitert på gjestespill til København, og i løpet av året skal også Fjernsynsteatret sende det i optak.

«Det var en stor opplevelse å få arbeide uformelt og direkte med hverandre slik vi kunne i denne gruppen, og uavhengig av et stort produksjonsapparat. Men som ung og relativt uetablert skuespiller er jeg takknemlig for å få være fast ved et institusjonsteater igjen. Både samarbeidet med eldre kolleger og muligheten til å få prøve seg på de forskjellige former for teater er av uvurderlig betydning. Og det er klart at det å få jobbe her på Rogaland Teater akkurat nå er et privilegium. Dessuten liker jeg Stavanger. Allerede da jeg var her med Riksteatret falt jeg for denne byen. Det er en åpen by.»

Vi ønsker henne velkommen både til vår by og til vårt teater.

Kirsten Hofset

er strengt tatt ikke noe nytt ansikt på Rogaland Teater. Hun begynte sin skuespillerkarriere som elev her fra 1963 til 1966. «Vi jobbet hardt,» forteller hun, «men når jeg tenker tilbake på det nå, var det en nyttig og fin tid. Vi var her fra morgen til kveld, og foruten å stå på scenen tok vi vår tårn overalt hvor det trengtes noen – fra sufflørkasse til malersal.»

Etter to år på Teaterskolen kom hun til Trøndelag Teater i 1969 – siste sesong i Erik Pierstorffs sagnomsuste sjefstid. Her spilte hun bl.a. Helena mot Erik Hivjus Demetrius i Eva Skölds oppsetning av «Sommernattsdrømmen» (med Helge Hoff Mønsen som scenograf!).

I 1973 begynte hun ved Teatret Vårt i Molde, hvor hun for første gang samarbeidet med Kjetil Bang-Hansen og mange av de skuespillerne som siden har funnet veien hit til Stavanger. «Møtet med det fabulerende forhold til tekst og form som Teatret Vårt den gang representerte var befriende for meg. Jeg fikk et atskillig mer bevisst forhold til teatret som kunst – og som arbeidsplass: størrelsen og styringsformen satte helt andre krav til samarbeidsevne og ansvarsfølelse enn jeg var vant til fra institusjonsteatret.»

Men etter fem sesonger i Molde bestemte Kirsten seg for å prøve den fryktede freelance-tilværelsen. «Delvis ville jeg bort fra den kulturarbeiderfunksjonen som man lett får på et regionteater – noe jeg hverken er kvalifisert for eller primært opptatt av. Men først og fremst hadde jeg

lyst til å stå på egne ben. Jeg tror det kan være farlig for en skuespiller å havne i en beskyttet rutine. Det er klart vi også trenger trygghet – men i siste omgang må vi søke den i oss selv. I alle fall vi som har holdt på



en stund kan ikke vente å finne den noe annet sted enn der. Derfor synes jeg alle burde få anledning til å prøve seg som freelancere. Da gjør man hver rolle som den skulle være den siste man fikk – noe vi jo alltid burde gjøre enten vi er i fast stilling eller ikke.»

I sin freelance-periode var da også Kirsten svært aktiv – «heldig» sier hun selv – og spilte roller både på film og fjernsyn. Best kjent er kanskje innsatsen i Fjernsynsteaterets to store serier «Grenseland» og «Den som henger i en tråd». Hva er det

så som har fått henne til å begi seg inn i stuevarmen igjen? «Etter såpass lang tid borte fra scenen følte jeg sterkt behov for å arbeide i et ensemble igjen, og ha normal prøvetid på et stoff, og å kunne få fortsette arbeidet med rollen gjennom forestillingene. Og kanskje først og fremst: det direkte møtet med publikum.»

En del av vårt publikum vil alt ha møtt Kirsten tidligere i høst, da hun overtok rollen som miss Kendal i «Elefantmannen» på Intimscenen. Vi ønsker henne derfor et litt forsinket velkommen!

Stine Ramdahl

er 28 år gammel og fra Oslo. Opprinnelig ville hun bli billedkunstner, men etter i flere år å ha arbeidet seg frem mot dette på mer eller mindre målrettet vis, slo hun plutselig tvert om og søkte Teaterskolen. Hun hadde da aldri før befattet seg med teater overhodet, men ved annet forsøk kom hun inn. Det mellomliggende året tilbrakte hun på Det norske teatret, som statist i Kjetil Bang-Hansens oppsetning av «Romeo og Julie», senere som resepsjonsdame og rekvisitør.

Da hun var ferdig på Teaterskolen i fjor dro hun rett til engasjement ved Trøndelag Teater, hvor hun bl.a. spilte Ophelia mot Bentein Baardsons Hamlet, og den kvinnelige hovedrollen i Fjernsynets filmatisering av Omre-novellen «Nr. 12», som vil bli vist oppunder jul. – *Du er Oslo-jente, – når du brøt*

opp fra Trondheim, hvorfor dro du ikke da til hovedstaden?

«Da jeg fikk tilbudet fra Rogaland Teater takket jeg umiddelbart ja. For en ny og uprøvet skuespiller å få være med på det ensembleteatret som etter hvert er blitt bygget opp her i Stavanger er en sjanse man ikke lar gå fra seg. Foreløpig har da også mine forventninger holdt stikk. Det er en ordentlig tone og en interesse skuespillerne imellom, og et engasjement og en deltakelse hos alle de andre som er med på å skape en forestilling her, som gjør at man føler man er med i en sammenheng. Det gir tillit, og utviklingsmuligheter som jeg har tenkt å ta for meg av!»

Og det ønsker vi henne hjertelig velkommen til.



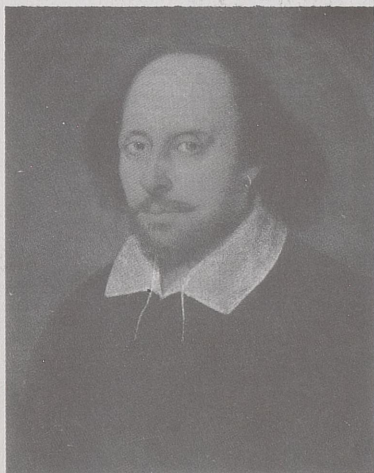
NESTE PÅ HOVEDSCENEN:

«CORIOLANUS»

Vår neste oppsetning på Hovedscenen blir «Coriolanus» av William Shakespeare – tragedien om den arrogante krigshelten Coriolan og hans strid med folket, som både elsker og avskyr ham. Dette var et av de siste verkene fra Shakespeares hånd, og har et lidenskapelig klarsyn og en poetisk kraft som er den aldrende dikter verdig. Men det er nå over 40 år siden sist det ble oppført her i landet!

Forestillingen vil samtidig markere den offisielle åpning av vårt nye scenetårn: «Coriolanus» er en tragedie av det store format, og krever stort sceneutstyr skal den ytes full rettferdighet. Mens «Du kan ikke ta det med deg» nå spilles, vil derfor vår nyervervede teknikk bli prøvekjørt slik at alt skal stå klart til premiere i begynnelsen av februar.

Legenden om den gåtefulle Coriolan har inspirert kunstnere av alle slag opp gjennom tidene. Han var den fremste general i republikkens Rom, men viste folket og dets kår



slik likegyldighet og forakt at det nektet å velge ham til consul. I stedet ble han landsforvist for trusler om voldsbruk. Da valgte han forræderiet, men sagnet forteller at da han sto ved Romas murer i spissen for en overlegen fiendehær, gikk hans mor i forbønn for Romerstaten og fikk ham til å vende om. Slik endte han sine dager som dobbelt troløs – mannen som satte sin ære i alltid å være tro mot seg selv.

Hos Shakespeare er dette blitt til en besettende fortelling om elite-mennesket som håner massens rop om likhet, og som faller på den ensomhet han flykter inn i. Og slik vi leser skuespillet griper det rett inn i det som vil bli 80-årenes sentrale tema, ikke minst her i Skandinavia: individualistens suverene krav mot sosial-demokratiets ansvarsfrie velferdsidyll – en konflikt der ingen vil gå seirende ut. Omkring denne konflikten har Shakespeare bygget en uhyre spennende handling, som skifter mellom intense dialogscener og fargerike masseopptog fram mot et ubønnhørlig klimaks.

Med vår oppsetning av «Coriolanus» kan vi derfor nok en gang love vårt publikum originalt og engasjerende teater. Hele teatrets sverdside og en del av spinnesiden skal være med, og regi- og scenografi-ansvarlige for denne kjempesatsningen er naturlig nok Kjetil Bang-Hansen og Helge Hoff Monsen.

På Intimscenen har vi i samme spilleperiode europeisk premiere på amerikaneren Kevin O'Morrisons skuespill «Sin mors døtre». Det har originaltittelen «Ladyhouse Blues» og viser oss i realistisk og gripende detalj fem kvinners hverdag i St. Louis umiddelbart etter første verdenskrig, der de prøver å stake seg ut en kurs i den nye verden krigen har skapt: på alle måter et motstykke til «Coriolanus».

DET KUNSTNERISKE PERSONALET

Kunstnerisk leder: Kjetil Bang-Hansen - **Førstescenograf:** Helge Hoff Monsen - **Annenscenograf:** Elma Gjendem - **Masker:** Håkan Hede - **Dramaturg:** Tom Remlov - **Barneteaterleder:** Elsa Nordvang - **Skuespillere:** Bentein Baardson - Arnt Dahl - Ketil Egge - Kirsten Hofset - Lieselotte Holmene - Ragnhild Hiorthøy - Erik Hivju - Thor Hjorth-Jenssen - Ragnar Holen - Annerut Joner - Arne Knutsen - Ilse Kramm - Thor Inge Kristiansen - Arne Langaas - Brit Lossius - Grete Nordrå - Alf Norvang - Edith Ottosen - Stine Ramdahl - Morten Røhrt - Ole A. Simensen - Gunnar Simenstad - Karin Stautland - Karl Sundby - Birgitte Svendsen - Erik Svendsen - Gretelill Tangen - Ingrid Valvik - Nils Vogt - Frank Weylert.

DET TEKNISKE PERSONALET

Administrasjon: *Kjetil Bang-Hansen* (Teatersjef) - *Ingvald Haaland* (Økonomisjef) - *Berge Borrevik* (Intendant) - *Karl A. Helgesen* (Salgsleder) - *Tom Remlov* (Pressesekretær) - *Arvid Andresen* (Produksjonsplanlegger) - *Ulla Backlund* (Produksjonsplanlegger) - *Jim Fainberg* (Teknisk leder) - *Bodil Risvoll* (Økonomisekretær) - *Helga Lockert-Hansen* (Sekretær) - *Astrid Behrens* (Bud) - **Barneteatret:** *Mia Berner* - **Malersal:** *Erik Sørby* (Malermester) - *Egil Waldemar Hagen* - **Systue:** *Brita Sæbø* (Kostymesjef) - *Anne Kristine Rosnes* - *Aud Idland* - *Jess Thorsen* - *Åse Solem* - **Snekkerverksted:** *Hans Gabrielsen* - *Tor Østbø* - **Vaktmestre:** *Magnus Berge* - *Ole Birkedal* - **Rustmester:** *Einar Knutsen* - **Lys:** *Håkon Espeland* - *Ole Anders Tandberg* - *Børge Gilje* (Elektriker) - *Alf Egil Langleite* - *Torill Lund* - **Maske- og frisørsalong:** *Aud Mortensen* - **Inspisienter:** *Håvard Knoph* - *Henning Nygaard* - **Sufflører:** *Gudrun Bråten* - *Grete Grønås* - **Rekvisitører:** *Elisabeth Johannesen* - *Svein Nymoen* - *John Schiøde* - **Scenen:** *Harald Czybülla* (Scenemester) - *Harald Røed* (Scenemester) - *Ove Haugen* - *Anders Osmundsen* - *Reid Rossnes* - *Terje Skjørestad* - *Bjørn Sundfør* - *Arthur Sømme* - *Magne Vold* (Tømmermann) - **Resepsjon og billettluke:** *Solveig Bergsaker* (Salgssekretær) - *Turid Alfsen* - *Walborg Eltervåg* - *Lillian Nilsen* - *Gerd Vasseng* - **Publikumsfoyer:** *Henny Hagelund* - *Marit Helene Oftedal* - *Anne Beth Risvoll* (Vikar) - *Rigmor Nilsen* - **Kantine:** *Ingerid Westlye* - **Rengjøringshjelp:** *Kjellaug Fosså* - *Kora Jensen* - *Wenche Johannessen* - *Ragna Karlsen* - *Karen Olsen* - *Elise Thorsen*.





Nasjonalbiblioteket
Depotbiblioteket



76g370298