

RIKSTEATRET
TRONDELAG TEATER



KJELL
STOR-
MØEN

OTHELLO
OF
NARREN

WILLIAM SHAKESPEARE



OTHELLO

NARREN

I programmet:

Om bearbejdelsen av Othello	side	4
Forestillingens instruktør	»	7
Shakespeares skuespillere og skuespill	»	8
Det elizabethanske teater	»	11
Rolleliste	»	13
Om forfatteren	»	18
Teater i Trondheim	»	22

Trøndelag teater

Administrasjon:

Kjell Stormoen	teatersjef
Kjell Hagan	økonomisjef
Knut Jensen	driftsleder
Kjell Egseth	produksjonsleder
Tove Dahle	salgssekretær
May Selmer	informasjonssekretær

Lysmester
Scenemestre

Bjorn Hoyem
Harald Johnsen/Torleif Kaspersen

Styre:

Svend Hokstad (formann)
Elsa Skjerven
Jorunn Giske
Ida Yttri
Bodil Skjånes Dugstad
Gerdi Schjelderup
Roald Ottesen

«OTHELLO — OG NARREN»



Denne fripostlige bearbeidelse av Shakespeares drama om Othello skyldes nærmest en steiftanke hos meg for en del år siden. Og tanken var i all sin enfoldighet slik: Shakespeare spilles alltid på store hovedscener — hva er til hinder for å spille ham på små biscener — f.eks. på Teaterloftet i Trondheim?

Hva er til hinder? Jo, først og fremst et enormt teknisk apparat som vi selv — teatrets folk — har påført Shakespeares skuespill gjennom tidene. Jeg sier påført — simpelthen fordi Shakespeares eget teater var blottet for nåtidens tekniske sceneapparat. Og det var under slike forhold disse enorme teaterstykker tross alt ble fremført første gang. Noen kjennsgjerninger må vi formode står uforandret gjennom tidene — bl.a. spilletiden, og antallet medvirkende skuespillere. Aktørene snakket neppe dobbelt så fort på Shakespeares tid som skuespillere gjør i dag — og antallet roller kunne besettes uten plassmangel og uten hensyn til Forbundsregler og miljølovgivning.

Nåvel, her er vi da fremme ved de dagsaktuelle hindringer. Våre biscener kan ikke gi rom for masseopptrinn — og med de minimale muligheter man ellers har for billettinntekter, ville slike oppsetninger bli uhyre ulønnsomme, selv om man hadde plass. Med de begrensede servicemuligheter man også rår over må det vel med en viss rett kunne påstås at forestillingens spilletid er av en viss — for ikke å si vesentlig — betydning.

Jeg anfører disse synspunkter såpass inngående, simpelthen fordi jeg på forhånd ønsker å ta livet av en eventuell påstand om at jeg skulle ønske å forbedre Shakespeare, enn si påvi-

se at han har ment noe ganske annet enn det han har skrevet.

Det er jo for så vidt en moderne tankegang, men ikke mindre kjetterisk for det — i mine øyne selvfølgelig.

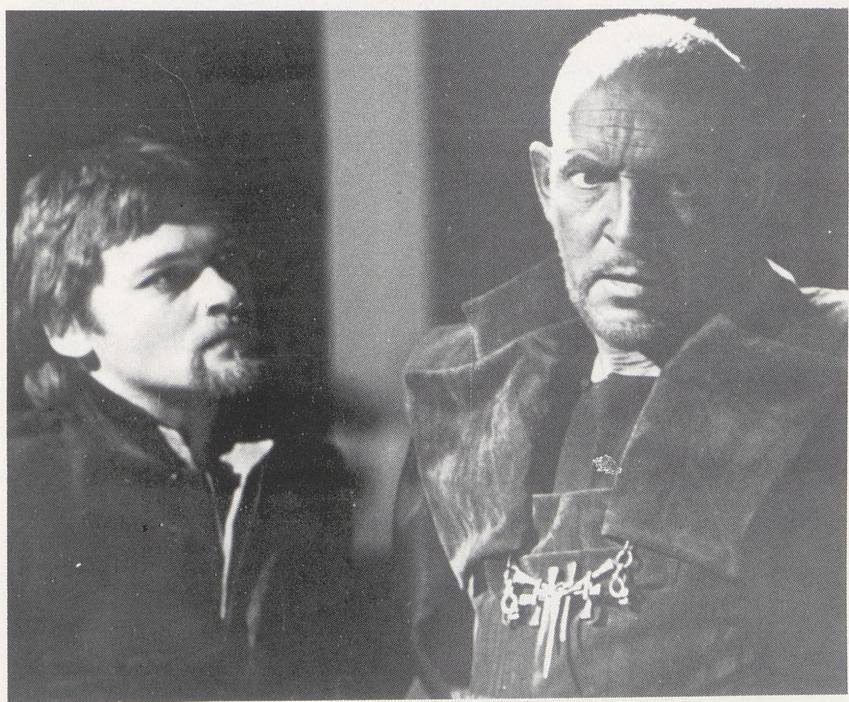
Men til verket — om jeg tør si det sånn.

Hvordan spille «Othello» på Teaterloftet og turnélokaler? Hvem handler stykket egentlig om? Othello — selvfølgelig — og Desdemona. Om Jago og Emilia? — Ja. Om Cassio og Bianca? Jeg vil tro det, kanskje under tvil, jeg vet ikke. Jeg har ikke nærret tvil under arbeidet med stykket. Brutalt sagt er dette de personer som er absolutt nødvendige for en beretning om «Othello». Men hva så med alle de andre personene? Nåvel — noen av dem kan kanskje strykes, andre kanskje levendegjøres på annen måte. En mulig løsning på problemet var å la stykkets minste og merkeligste rolle formidle hele Shakespeares stykke rundt de før nevnte seks personer. Denne merkverdige rolle er Othellos narr. Narren i stykkets grunnform er en liten rolle som har et par små scener, og som deretter ser ut til å ha forvillet seg inn i Shakespeares glemmebok. Men nettopp der ved fremstår han i mine øyne som en fantastisk person, med en fantastisk mulighet for å løse mitt scenetekniske problem for «Othello».

Narren — hvem er han? Han er skuespilleren — gjøgleren — han er privilegert i sin egen samtid med et frisprog som grenser til det usannsynlige. Vet man om en narr som ble halshugget fordi han ble for frittalende? Jeg vet det ikke — jeg spør for sikkerhets skyld. Men i alle fall — her mener jeg selv å ha funnet den personen som kunne og burde pålegges oppgaven. Han finnes på Shakespeares egen rolleliste, og han er dertil yrkesmessig kvalifisert.

Det har tatt noen år å nå frem til et ferdig manuskript. Skjønt ferdig er det vel neppe ennå. Men det er 4-5 år siden tanken om «Othello» begynte å flakse ut og inn på repertoarplanen for Trøndelag Teater. De siste tre sesongene har vært avgjørende — takket være Narren. Og helt på fallrepet, når jeg til sommeren slutter av etter 6 år på en sjefsstol i Trondheim, skal nærværende manuskript virkeliggjøres. Det kjennes nesten som smeden som kastet sleggen inn gjennom sprekken i himmelrikets port. — Bare nå ikke kritikerne får den i hodet — eller for den saks skyld — i vrangstrupen.

Kjell Stormoen





Forestillingens instruktør Donya Feur (og Hans Petter Meirik) under prøvene på «Othello og Narren».

Begynte å danse i 8 års-alderen. Debuterte som soloartist 11 år gammel i Philadelphia, U.S.A. Startet i Martha Grahams ensemble i 1954. Eget ballettstudio, STUDIO FOR DANCE fra 1956. Instruktør ved Kgl. Dramatiska Teatern fra 1966. Har virket som kunstnerisk leder for den Musikkdramatiske skolen i Stockholm. Gjestedlem av UNESCO's musikk/teaterkomité. Har laget flere balletter for fjernsyn, også for NRK. Internasjonalt gjennombrudd med dokumentarfilmen ETT LIV — en beretning om den store russiske danser Nijinskys liv og undergang. Koreograferte Ingmar Bergmans filmversjon av Mozarts TRYLLEFLØYTEN. Har tidligere gjestet Trøndelag Teater som instruktør for «Bernardas hus», «En tilfeldig anarkists hendelige død» og «Ole Brumm». Har satt opp Per Nørgaards opera GILGAMESJ, Peter Schatts sirkusopera HOUDINI (i Amsterdam) og flere Shakespeareforestillinger på Dramaten. Den siste, «Like for like» har fått stor oppmerksomhet i pressen. Skal etter denne oppsetningen tilbake til Dramaten, hvor hun er fast ansatt.

The Workes of William Shakespeare,
 containing all his Comedies, Histories, and
 Tragedies: Truely set forth, according to their first
 ORIGINALL.

The Names of the Principall Actors
 in all these Playes.



<i>William Shakespeare.</i>	<i>Samuel Gilburne.</i>
<i>Richard Burbadge.</i>	<i>Robert Armin.</i>
<i>John Hemmings.</i>	<i>William Ostler.</i>
<i>Augustine Phillips.</i>	<i>Nathan Field.</i>
<i>William Kempt.</i>	<i>John Underwood.</i>
<i>Thomas Poope.</i>	<i>Nicholas Tooley.</i>
<i>George Bryan.</i>	<i>William Ecclestone.</i>
<i>Henry Condell.</i>	<i>Joseph Taylor.</i>
<i>William Slye.</i>	<i>Robert Benfield.</i>
<i>Richard Cowly.</i>	<i>Robert Gough.</i>
<i>John Lowine.</i>	<i>Richard Robinson.</i>
<i>Samuel Grosse.</i>	<i>John Shancke.</i>
<i>Alexander Cooke.</i>	<i>John Rice.</i>

Her er navnene på Shakespeares skuespillerkamerater, dette lykkelige fåtall som var så heldig å være hans medarbeidere. På forsiden av folioutgaven har utgiverne stolt skrevet:

«Navnet på hovedrolleinnhaverne i alle disse skuespill:»

For disse skuespillerne skrev Shakespeare 400 roller fordelt på 38 skuespill.

To av skuespillerne nevnt på denne listen, John Hemings og Henry Condell, samlet og ga ut den første folioutgaven av Shakespeares verker i 1623. Denne innledes med følgende forord til «Det store varierende antall lesere» fra utgiverne:

«Vi erkjenner at vi ønsker at forfatteren selv levde slik at han fikk anledning til å se over sine egne tekster. Men ettersom den allmechtige har latt så skje at han av døden er berøvet denne retten, ber vi dere ikke misunne hans Venner den oppgaven å ta vare på, samle sammen og publisere disse tekster; tidligere er dere blitt villedet av stjalne og falske kopier, forulempet og lemlestet av urettferdige bedragere og tyver som har vist dem i eget navn. Disse



A C A T A L O G V E

of the severall Comedies, Histories, and Tragedies contained in this Volume.

COMEDIES.

<i>He Tempest.</i>	Folio 1.
<i>The two Gentlemen of Verona.</i>	20
<i>The Merry Wives of Windsor.</i>	38
<i>Misasure for Misasure.</i>	61
<i>The Comedy of Errors.</i>	85
<i>Much ado about Nothing.</i>	101
<i>Loves Labours lost.</i>	112
<i>Midsommer Nights Dreame.</i>	145
<i>The Merchant of Venice.</i>	163
<i>As you Like it.</i>	185
<i>The Taming of the Sbrew.</i>	208
<i>All is well, that Ends well.</i>	230
<i>Twelfe Night, or what you will.</i>	255
<i>The Winters Tale.</i>	304

HISTORIES.

<i>The Life and Death of King Iohn.</i>	Fol. 1.
<i>The Life & death of Richard the second.</i>	23

<i>The First part of King Henry the fourth.</i>	46
<i>The Second part of K. Henry the fourth.</i>	74
<i>The Life of King Henry the Fifth.</i>	69
<i>The First part of King Henry the Sixth.</i>	96
<i>The Second part of King Hen. the Sixth.</i>	120
<i>The Third part of King Henry the Sixth.</i>	147
<i>The Life & Death of Richard the Third.</i>	173
<i>The Life of King Henry the Eighth.</i>	205

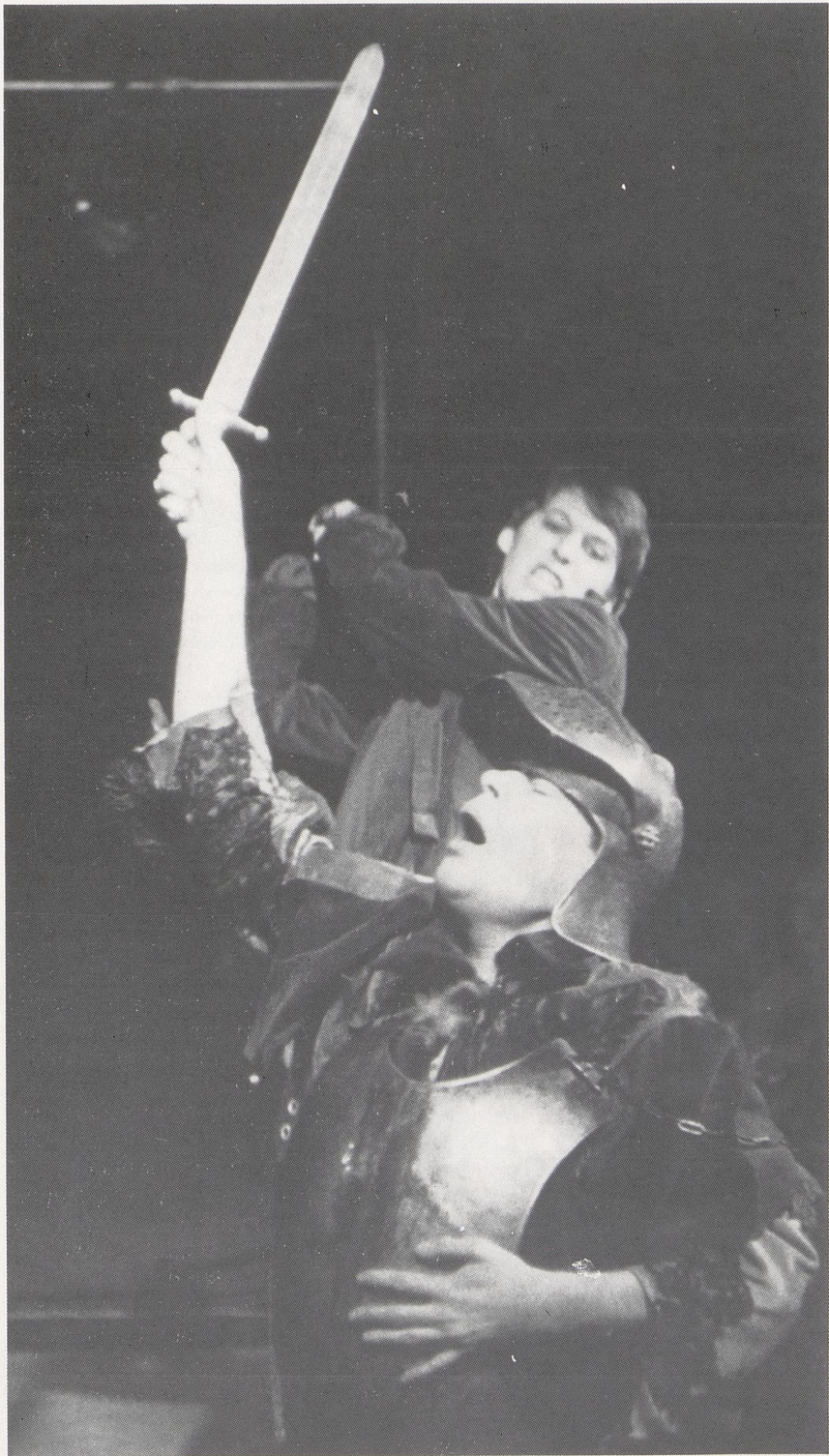
TRAGEDIES.

<i>The Tragedy of Coriolanus.</i>	Fol. 1.
<i>Titus Andronicus.</i>	31
<i>Romco and Julice.</i>	53
<i>Timan of Athens.</i>	80
<i>The Life and death of Julius Cesar.</i>	109
<i>The Tragedy of Macbeth.</i>	131
<i>The Tragedy of Hamlet.</i>	152
<i>King Lear.</i>	283
<i>Othello, the Moore of Venice.</i>	310
<i>Anthony and Cleopater.</i>	346
<i>Cymbeline King of Brittain.</i>	369

vil vi også nu by dere i restaurert stand, og alle de andre, som han skapte dem. Han som så ydmykt imiterte naturen var også den ømme-
ste skildrer av den. Hans hjerne og hans hånd arbeidet sammen! Og det han tenkte, formulerte han med slik letthet at vi bare ser det som bleke stenk på hans papir.

Men det er ikke vår oppgave, vi som bare samler hans verk og gir dem ut, å prise ham. Det er dere, som leser ham. Og derfor håper vi at dere skal finne så meget at dere både drages til hans verk og holder fast ved dem, for hans intelligens skal ikke holdes skjult, da kan den gå tapt. Les ham derfor: igjen og igjen.

Og om dere derpå ikke liker ham, er faren stor for at dere ikke har forstått ham. Og da overlater vi dere til hans andre Venner som, om dere trenger det, kan bli deres følgesvenner, og om dere ikke behøver dem, da kan dere lede dere selv, og andre. Det er slike lesere vi ønsker for ham.»

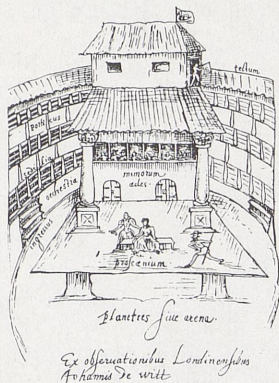


DET ELIZABETHANSKE TEATER

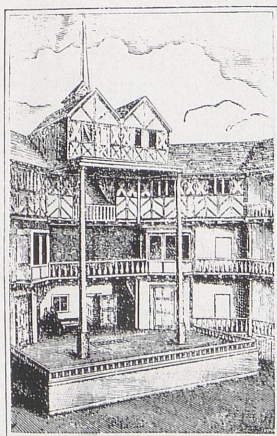
Tidlig på 1500-tallet vokste det opp små, men veltrente profesjonelle skuespillergrupper som reiste fra slott til slott, underholdt ved hoffet, eller bygget sine primitive scener opp på torg og markedsplasser. De fremste av disse gruppene sto under proteksjon av kongehuset eller kjente adelsfolk, og i 1576 hadde disse skuespillerne en posisjon som gjorde det mulig for dem å slutte med et omflakkende teaterliv. Byggingen av The Theatre like utenfor Londons bygrense i dette året ga grupper anledning til et permanent oppholdssted, og markerte starten på en ny epoke for teateraktivitet. Andre og bedre skuespillhus ble reist, bl.a. The Rose Theatre, The Curtain, The Swan, The Globe, The Fortune.

Bygningene var enten runde, åttekantede eller firkantede med stråtak som dekket sideveggenes gallerier. Over spilleplassen — i sentrum av «gårdsrommet» — var det ikke tak. For å komme inn hit, måtte publikum betale et lite beløp, og, hvis de valgte å bli under forestillingen, måtte de stå, på bakken. Var tilskueren imidlertid villig, og hadde midler til det, kunne han kjøpe en dyrere billett som ga adgang til galleriene som var utstyrt med trebenker. Hvis penger og stand tilsa det, var det også mulig å leie en stol og sitte på selve scenen.

Denne besto av en stor plattform av tre som stakk ut i «gårdsrommet» slik at tilskuerne omringet den på tre sider. Over deler av denne scenen var det et tak som beskyttet skuespillerne mot regn. På bakveggen var det to dører, som tjente som inngang og utgang for stykets personer. Dette arrangementet var nokså praktisk og kunne benyttes symbolsk. Når to nasjoner var i krig, var f.eks. den ene siden England og den andre Frankrike. Skjult bak et teppe fantes en indre scene, «stedet bak scenen» som den ble kalt, og når dette teppet ble trukket tilside, tjente det flere formål: graver, vertshus, huler og soverom. Når det i tragedien forekom dødsfall utenfor denne indre scenen, måtte et begravellesopptog gi scenen en passende avslutning. Med spillet i publikums midte, utenfor teppet eller kontrast mellom lys og mørke som i det moderne teater, ble kontakten mellom «scene» og «sal» sluttet. Skuespilleren klarla sin stilling og sine tanker for dem som var umiddelbart i hans fysiske nærhet. Det var ikke nødvendig å heve stemmen — han kunne benytte de mest nyanserte



Swanteatret etter en tegning fra 1596 av hollenderen de Witt.



Globeteatret. Tressnitt etter en rekonstruksjon av J.C. Adams.

OTH NAH

oversatt av G
bearbeidet av

Inspisient : Pelle Arntzen
Sufflør : Anni Lauritzen
Lys : Stig Husmo
Lydtekniker : Jan E. Indergaard
Rekvisitør : Per Kristian Solbakken
Frisør : Randi Bernhardsen

Musikk : Tor Halmrast
Slagverk : Jess Jensen

Turnéleder: Harald Johnsen

Kulisser og kostymer er produsert i teatrets egne verksteder.
Fotografering og lydbåndopptak under forestillingen er ikke tillatt.

Programredaksjon: May Selmer
Ansvarlig utgiver: Kjell Stormoen

Plakat og programomslag: Kjell Størmoen.
Foto fra prøvene: Roar Øhlander

FILO REN



unnar Larsen
Kjell Stormoen

Regi : Donya Feuer
Scenografi : Kjell Stormoen
Kostmyer : Alistair Powell

De som er med:

Othello : Kjell Stormoen
Desdemona : Ragnhild Sølvberg
Jago : Thomas Fasting
Emilia : Helga Wendelborg
Cassio : Hans Petter Meirik
Bianca : Ingri Vollan
Narren : Leif Jacobsen

Premiere Teaterloftet 27. april

EN PAUSE

klangfarver, gester og uttrykk for et lydhørt publikum i et intimt skuespillhus.

En fornem utenlandsk herre gjester London tidlig på 1600-tallet — og skriver:

«For å underholde meg tok de meg med til et av Londons mange teatre hvor skuespill blir oppført — og vi så en tragedie der som var nokså likegyldig for meg, hovedsakelig fordi jeg ikke forstår ett ord engelsk — skjønt man til en viss grad kunne la seg underholde ved synet av de flotte kostymene til skuespillerne, følge med i deres gester, og de forskjellige mellomspill med musikk, dans og sang og slikt noe. Det mest fasinende med det hele var imidlertid å være vitne til adelen i sine praktfulle klesdrakter, alle som prinser, LYTTENDE SÅ STILLE OG ANDEKTIG SOM BARE MULIG.»

Denne observasjonen peker på et viktig element i Shakespeares teater — betydningen av det talte ord. Fravær av illusjonskapende kulisser og andre effekter gjorde at krav til publikums meddiktningssevne var en nødvendighet. Man henvendte seg direkte til publikums følelser, og med dikterens fantasi og fargerike språkbruk som verktøy bygget de scenene opp for tilskuerens indre øye. Det ble ikke gjort forsøk på å avdekke noen kopi av virkeligheten, publikum måtte kjenne «spillereglene» og godta dem.

Sir Philip Sidney forsvaret i 1595 denne sceniske fremstillingsformen slik:

«Nå skal vi ha tre damer til å plukke blomster, og da må vi tro at scenen er en hage. Av og til hører vi om et forlis på samme sted, og da har vi bare oss selv å klandre om vi ikke tar dette for en klippe. På denne klippen kommer et skjult fabeldyr tilsyne, med ild og røk, og da er den stakkars tilskueren nødt til å godta dette som kjeller (helvete?) mens i samme stund to armer kommer frem, med fire sverd og skjold, og hvor er da det hardhjertede menneske som ikke vil godta dette som en slagmark?»

Scenen sluttet når skuespillerne var gått ut, den påfølgende startet umiddelbart når nye personer trådte inn, uten scenskift. Stedets nøyaktige posisjon var vanligvis uten betydning, og om nødvendig anga Shakespeare den i dialogen:

«Hvilket land er dette, venn?» spør Viola.

«Det er Illyrien, frue,» svarer kapteinen.

I de fleste tilfeller var en enkelt teaterrekvisitt eller en bestemt klesdrakt tilstrekkelig. Når det gjaldt kostymene, var disse ofte fargerike,

overdådige og vakre, ikke nødvendigvis tidsriktige, og aldri en reproduksjon av det den elizabethanske tilskuer hadde sett i Londons gater eller i sitt eget hjem. De benyttede rekvisitter var mange og forskjellige. Følgende er et utdrag av en liste over sceneinventaret teaterselskapet The Admiral's Men hadde til rådighet i 1598:

- 1 klippe, 1 gravmæle, 1 helvetesgap.
- 2 tårn, & klokkespill, & 1 fyrårn.
- 1 globus, & 1 scepter av gull; 3 køller.
- 2 marsipankaker, & byen Rom.
- 1 tronehimmel av tre; gamle Muhammeds hode
- Neptuns tregaffel og krans.
- 1 bispestav: Kents treben.
- Iris'hode, & regnbue; 1 lite alter.
- Amors bue, & kogger; 1 solteppe, 1 måneteppe
- 1 villsvinhode & Cerberus' 3 hoder.
- 1 Merkurstav; 2 mosebenker, & 1 slange.
- 2 vifter av fjær; Bellendon stall; 1 tre med gullepler.
- Merkurs vinger; Tassos bilde; en hjelm med en drage.
- 1 skjold med 3 løver; en skål av almetre.
- 1 lenke til drager; 1 forgylt spyd.
- 2 likkister; 1 tyrehode; og et filter.
- 3 tamburiner; 1 drage i Faust.
- 1 løve; 2 løvehoder; 1 stor hest med ben;
- 1 trekkbasun.
- 1 krigsapparat til Londons Beleiring.
- 3 keiserkroner; 1 alminnelig krone.
- 1 krone til gjenferd; 1 krone med en sol.
- 1 apparat til halshugging i Black Joan.
- 1 sort hund.

De elizabethanske teaterselskap var en sammenslutning av skuespillere, et slag aksjeselskap hvor alle var partnere i foretaket. Denne formen var av stor betydning. I våre dager engasjerer man skuespillere med et bestemt stykke for øye. Shakespeare måtte holde seg innenfor sitt selskaps ramme. Derfor kunne han heller ikke skrive roller som selskapet ikke hadde skuespillere til å fylle. Man kan gjennom hans skuespill følge modningsprosessen til selskapets største tragedietolker, Richard Burbage: I de senere dramaer er det ingen hovedroller som den unge Romeos. Det er istedet modne menn som Othello, Lear, Pro-

spero. På Shakespeares tid og opp til Restaurasjonens dager opptrådte ikke kvinner på teater. Deres roller ble spilt av gutter. Og da de bare kunne spille til de kom i stemmeskiftet, slapp Shakespeare å se sin Desdemona, sin Rosalinde og sin Viola som førtiåringer. Da det aldri var knyttet mer enn to tre gutter til selskapet samtidig, var det derfor aldri mange kvinneroller i stykkene.





I Sidney Lees biografi «Life of William Shakespeare» som utkom i 1898, kan vi blant annet lese følgende om forfatteren:



William Shakespeare
(1564—1616).

«Han var en landsbygutt hvis foreldres midler støtt svant inn mens han vokste opp. Uten å tenke seg om giftet han seg, da han ennå var bare barnet, med en kvinne som var åtte år eldre enn ham. Det er et ikke ukjent fenomen. Han forlot så kone og barn, og reiste til London for å gjøre karriere. Han var teatergal og ønsket sterkt å bli skuespiller og teaterdikter. Etter å ha vært i London en tid ga hans triumfer som dramatiker ham en sikker posisjon i teaterkretser. Som skuespiller ble han aldri snerlig berømt. Vitnesbyrdene om han sceniske fremgang levner ingen tvil om at han var enestående flittig, enestående klartenkt og rikt utrustet med den sans for proporsjoner som gjør en mann i stand til å komme i forholdsvis gode kår uten å sette alt over styr igjen. Hans inntekter var betydelige. Han holdt rede på dem, kjøpte hus og jord i sin fødeby og vendte, ennu middelaldrende, tilbake til den for å nyte sitt otium.»

Et sentralt faktum i Shakespeares liv er at han i mer enn 20 år av sitt liv var opptatt av det daglige arbeidet i en skuespillertrupp, ikke bare med ettermiddagens forestilling, men også med forberedelser til morgendagen, rollebesetning, dekor, kostymer, eksperiment, prøver — alt som innbefattet det å være involvert i en krevende prosess — det å skape underholdning seks dager i uken hver sesong, økonomiske kalkyler, selskapets finanser, arrangementer i forbindelse med de spesielle forestillingene ved hoffet eller på turnéene, diskusjoner etter forestillingene på Mermaid Tavern.

Alt dette, i tillegg til presset og arbeidet med å skrive, det var heltidsarbeidet i et opptatt og hardt anstrengt liv.

Den 25. april 1616 finnes William Shakespeares begravelse innført i kirkeboken i Stratford. Det utvalg som forefinnes av faktiske dokumenter som nevner forfatteren ved navn, viser at William Shakespeare fra Stratford-on-Avon, etter å ha tilbrakt sin ungdom og tidlig manndom på for oss ubekjente steder, ble en populær dramatiker engang før høsten 1592; at han høsten 1594 ble opptatt i Lord Kammerherrens skuespillere (Lord Chamberlain's Players), som i 1603 ble utnevnt til Kongens Menn (The King's Men); at han skrev yndete skuespill for selskapet; at han tjente penger som han kjøpte huset i Stratford for, og at han døde i sin fødeby. Ut fra disse opplysningene er det mulig

å konstruere en temmelig uttømmende biografi, for dramatikerens liv er knyttet til selskapet han tilhørte og skrev sine skuespill for. Den populære oppfatning om at vi vet svært lite rundt omstendighetene i hans liv er kanskje en tro vi nå må revurdere.

1592—93

Pesten herjer i London. Forbud mot å spille teater innen bygrensen. Teaterselskapene som hadde vært virksomme fra begynnelsen av 1500-tallet, oppløses.

1594

En omgruppering av selskapene finner sted og fører blant annet til dannelsen av «Lord Kammerherrens Skuespillere». Shakespeare blir medlem av denne gruppen, med skuespilleren Richard Burbage som leder. De spiller på The Theatre, et skuespillhus hans far, James Burbage, har tatt initiativet til å bygge.

1596

James Burbage foretar en kostbar ombygging av det gamle Blackfriarsklosteret for å etablere et innendørs privatteater. De aristokratiske beboerne i kvartalet klager, og Londons byråd nekter gruppen å bruke bygningen til teaterformål. Den leies ut, og det oppføres senere forestillinger med blant annet korgutter fra St. Paul's, da disse ble betraktet som oppbyggelige og dannete og derfor slapp gjennom «sensuren».

1597

Leiekontrakten for tomten som The Theatre er bygget på løper ut. Strid mellom grunneieren, Giles Alleyn, og Lord Kammerherrens selskap om teatrets fremtid. Etter bestemmelsen måtte enten Burbage forlenge kontrakten eller rive huset ned. Hvis dette ikke skjedde før fristens utløp, gikk bygningen over til grunneieren. Den 28. juli samme år forbyr Londons byråd, med øyeblikkelig virkning, all teateraktivitet. Grunnen er at et selskap, Jarlen av Pembrokes skuespillere spiller en «opprørsk» komedie på The Swan. Forfatterne, Thomas Nashe og Ben Jonson og to skuespillere settes i fengsel. Forbudet opphevet om høsten.

1598

Ingen løsning på konflikten mellom grunneieren Alleyn og Lord Kammerherrens selskap. Teateraktiviteten til gruppen flyttes til The Curtain. Midler til nytt skuespillhus blir reist, ny tomt leiet. The Theatre blir revet ned, og materialene ført over Thames til den nye tomten.

- 1599 The Globe står ferdig i juli.
- 1600 Alleyn beslutter å bygge teater. The Fortune ferdigbygget i slutten av år 1600. Stridigheter og rivaliseringer mellom de forskjellige teaterselskapene.
- 1601 Jarlen av Essex planlegger opprør. Shakespeares selskap bedt om å oppføre Richard II, som fra tidligere er ansett for å være et angrep på Elizabeth I på grunn av visse paralleller mellom den aktuelle politiske situasjon og handlingen i dette skuespillet. Essex' opprørsforsøk mislykkes, Lord Kammerherrens Skuespillere taes i forhør.
- 1602—03 Man antar «Othello» er under arbeid.
- 1603 Dronning Elizabeth dør. Jakob I kommer på tronen. Skuespillernes fremtidsutsikter adskil- lig lysere. Kammerherrens selskap stilles un- der kongens proteksjon, og utnevnes til «Kon- gens Menn». Pesten bryter igjen ut, og gruppen drar på tur- né. Ved juletider spiller de for kongen og hof- fet i nærheten av Salisbury, og senere, da pe- sten raser mindre voldsomt, på Hampton Co- urt.
- 1604—05 Kongens menn meget etterspurt, mens Shake- speare nå øyensynlig skriver færre skuespill for gruppen. «Othello» oppføres 1. november i Banqueting House, Whitehall.
- 1608 Protesten mot å spille skuespill på Blackfriars- teatret har nå helt gitt seg. Selskapet som sist har leiet dette lokalet ber Burbage om å bli løst fra kontrakten. Kongens Menn går med på det, da The Globe har åpenbare svakheter. Det står på sump, og fylles om vinteren med mudder. Richard Burbage går i kompaniskap med Shakespeare, Hemings og andre skuespil- lere i gruppen, og de overtar Blackfriars til bruk i årstiden The Globe må holde lukket.
- 1610—11 Shakespeare skriver sine siste tre skuespill.
- 1613 Henry VIII oppføres på The Globe. Bygningen antennes etter en kanonsalutt i en maskeball- scene, og er brent ned til grunnen på mindre enn en time. Det er ikke utenkelig at adskillige av Shake- speares skuespill ble flammens bytte.





Det har vært gjort flere forsøk på å starte teater i landsdelen lenge før Trøndelag Teaters tilblivelse i 1937. På slutten av 1700-tallet slo teaterinteresserte borgere i Trondheim seg sammen for å spille selv — tidligere hadde de måttet nøye seg med oppførelser av omreisende komedianter og gjøglere som optrådte i byens rådhus. Nå ble private herskapshus tatt i bruk til teaterforestillinger, og dette markerer begynnelsen til de dramatiske selskapers epoke i Trondheim. I begynnelsen av 1800-tallet eksisterte to større selskaper i byen: Det dramatiske Interessentskab og Det forende dramatiske Selskab. I organisasjon og virksomhet var disse høyst forskjellig. Det første hadde tilhold i en parykkmakers gård (han gikk forøvrig over til gartneryrket da parykkmoten var synkende). Medlemmene her var håndverkere som tjente en ekstra skilling på oppførelser i komediehuset som fikk navnet «Det offentlige Theater». Med kortere og lengere avbrudd ble det holdt offentlige fremførelser på denne scenen frem til 1835.

Det andre dramatiske selskap var mer eksklusivt og mer kresent i sitt valg av medlemsstab. Det var embetsmannsstandens, grossistenes og de mest betydningsfulle forretningsmenns teater. Forestillingene var lukket, de skiftet på å spille og å være tilskuer. Alle var andelshavere og ansvarlige for driften. Det var denne organisasjonen som tok initiativet til og gjennomførte byggingen av vårt teater, salen og scenen står den dag idag slik de ble oppført i 1816, og representerer Norges eldste bevarte teaterbygning.

Aktiviteten i Det forenede dramatiske Selskab tok slutt i 1829. Og fra denne tiden satte dansketiden sitt preg på teatervirksomheten. Frem til 1860-årene ble teatret leiet ut til forskjellige danske selskaper som gjestet Trondheim. Det norske Theater i Bergen, under Ibsens og senere Bjørnsons ledelse, hadde imidlertid flere ganger besøkt byen i denne perioden, og dette ansporet lokale krefter til stiftelsen av et fast teater. Det ble engasjert skuespillere fra Oslo og Bergen, men til tross for en i alle fall kvantitativ stor virksomhet måtte teatret av økonomiske grunner innstille i 1865 — fire år etter Det norske Theater i Trondhjems' åpning.

Trondhjems nationale Scene skulle bli navnet på det neste forsøk som ble gjort for å etablere et fast teater. Det skjedde i 1911, under Thora Hanssons ledelse. Norsk dramatik hadde en stor plass på repertoaret, og ifølge reaksjoner fra presse og publikum så dette ut til å være et tiltak som var kommet for å bli. Det var det også — i 16 år. Av samme grunn som tidligere — manglende midler — ble teatret fra 1927 til -37 igjen skueplass for svenske og norske gjestespill.

En teaterkomité hadde i 1935 avgitt en innstilling som innrømmet trønderne 30 forestillinger pr. år i et ennå ikke etablert Riksteaters regi. Dette var lite tilfredsstillende, og en ung, ivrig skuespiller ved navn Henry Gleditsch gikk igang med å realisere tanken om et eget fast teater. Det ble dannet et nytt aksjeselskap, kommunen bevilget et beløp som dekket lys og spilleavgift, og Teater-Interresentskapet leiet ut lokalene for en billig penge. Prøvene ble i den første tiden holdt i Oslo under ledelse av initiativtakeren og **Trøndelag Teaters** første og selvskrevne sjef, Henry Gleditsch. Den 14. oktober 1937 gikk teppet opp for åpningsforestillingen «Kvinnene fra Niskavuori».

Gleditsch ble selv avskåret fra å føre videre det som opprinnelig var hans fortjeneste: Under unntakstilstanden i Trondheim i 1942 ble han skutt som sonoffer av okkupasjonsmakten. Under forskjellige teatersjefers ledelse og ved forskjellige skuespilleres innsats har landsdelsscenen markert seg som et levedyktig element i norsk teaterliv. Det er vårt håp i fremtiden å forsvare posisjonen Henry Gleditsch gjorde det mulig å bygge videre på.

THE
Tragoedy of Othello,
The Moore of Venice.

*As it hath beene diuerſe times acted at the
Globe, and at the Black-Friers, by
his Maieſties Seruants.*

Written by VVilliam Shakeſpeare.



L O N D O N,

ſet by N. O. for *Thomas Walkley*, and are to be ſold at his
ſhop, at the Eagle and Child, in Brittaines Burſſe.

1 6 2 2.