

Seinsommerdansen



Trøndelag Teater 93/94

TEATRET



Arbeiderforeningen

Velkommen til det nye spilleåret!

Trøndelag Teater ser spennende tider i møte.

Flyttingen til det nye teatret, som om fire år skal stå ferdig mot Leütenhaven, er begynt. Det første skrittet tas den 17. september 1993. Da åpner vi ny scene i Arbeiderforeningens lokaler, og om ett år, i september 1994, installerer vi oss med nye spilleplasser i Nedre

Elvehavn på området til tidligere Trøndelag Mekaniske Verksted – TMV. Men frem til mai 1994 vil vi fortsatt spille på Hovedscenen i Prinsensgate.

Trøndelag Teater står altså i oppbruddets tegn. Fremdeles står vi med ett ben trygt forankret på vår tohundre år gamle scene, mens det andre benet har tatt skrittet mot noe nytt

og uforutsigbart. Men forestillinger er underveis, like sikkert som et nytt årtusen står og venter bare syv år frem i tiden. Vi håper å kunne gjengi og tolke den uro og forventning det «magiske» tall 2000 stiller til oss.

Andre almanakker i andre deler av verden har passert år 2000 forlengst, og atter andre har mange år igjen før de når et slikt rundt tall. Hva er det som får oss til å gjøre rundingen av ett tall, i én av mange almanakker, til en magisk grenseoverskridelse? Tallet 2000 i almanakken er i realiteten en illusjon – et sansebedrag - eller rettere sagt, vi mennesker tolker overgangen mellom to årtusen som en gjennomgripende forandring for oss selv, mens vi innerst inne vet at ingenting nytt kommer til å skje fra den ene dagen til den andre, uten det rent ortografiske. Likevel lar vi oss rive med i vårt eget bedrag, fordi bedraget i seg selv er viktig. Vår opplevelse av å være menneske i en rasjonell men kaotisk verden, finner vi i våre stevnemøter med fantasien. Fantasien åpner veien til oss selv, og denne veien kaller vi, når vi er rasjonelle, for et sansebedrag.

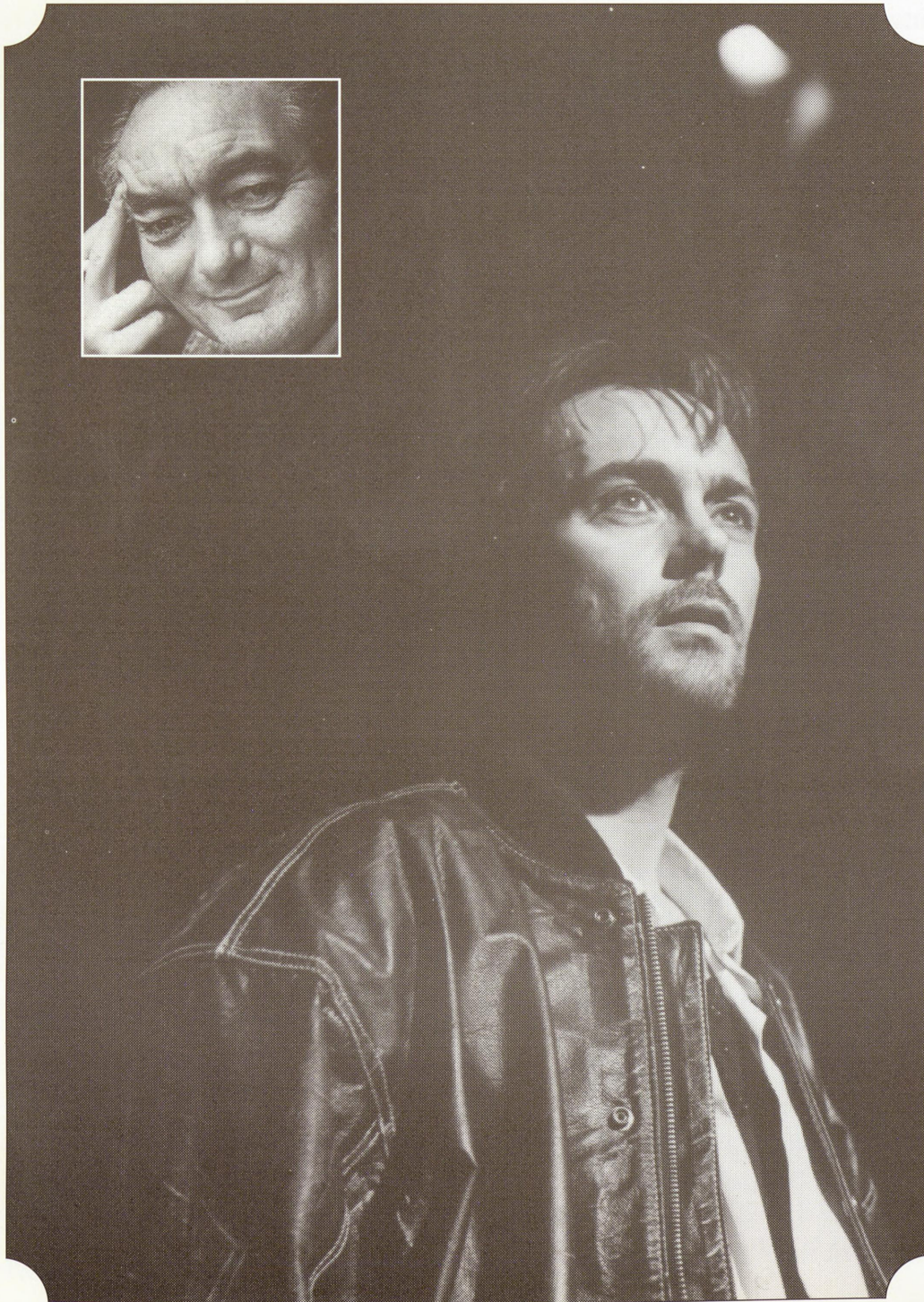
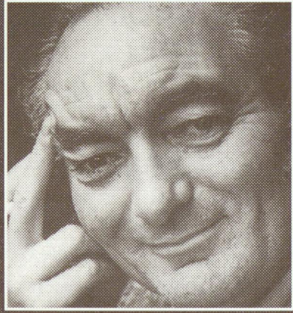
Det er i det teatrale sansebedraget vi opplever grenseoverskridende stevnemøter mellom scene og sal – mellom skuespiller og publikum. Sansebedraget gir oss muligheten til å strekke oss mot det vi ikke forstår. Den ordløse verden mellom ordene gjør den sceniske virkeligheten til en opplevelse virkeligere enn virkeligheten. Scene og sal møtes i en virkelighet mellom tidene,

i de lykkelige øyeblikk man lykkes i å forene det rasjonelle med bedraget. Publikum opplever det virkelige og vet samtidig at det hele er et sansebedrag. Ved gjensidig å akseptere bedraget åpner vi muligheten til bedre å kunne fornemme virkeligheten.

Før å kunne åpne for stevnemøter, hvor tanke og følelse smelter sammen, vil vi på teatret bruke alle de teatrale illusjoner vi rår over. Vi vil mer enn gjerne overraske, bedra, forføre, underholde og uroe vårt publikum. Vi vil mer enn gjerne gi forestillinger som beriker våre erfaringer. Vi vil mer enn gjerne at sansebedraget skal sette oss i stand til å se virkeligheten med nye øyne. Vi vil mer enn gjerne møte vårt publikum i gjensidig bedragerisk forståelse for at bedraget er berikende.

Vi sees i teatret både før og etter år totusen!

Terje Mærli
Teatersjef



Irlands Tsjekhov

Brian Friel ble født i Omagh i grevskapet Tyrone i 1929. Han utdannet seg til lærer, men fra 1960 har han vært forfatter på heltid, etter å ha skrevet hørespill for BBC, og noveller for amerikanske tidsskrifter i en årrekke. I 1962 kom han i kontakt med den irskfødte regissøren Tyrone Guthrie, og fulgte i noen måneder hans oppsetninger i Minneapolis. "Min første permisjon fra innavlets og klaustrofobiens Irland", har han sagt om dette oppholdet - som skulle resultere i at han begynte å skrive skuespill og gi ham troen på at han virkelig hadde noe viktig på hjertet som han kunne formidle til andre. I dag er han Irlands mest kjente nålevende dramatiker. Han tar i alle sine stykker utgangspunkt i den irske hverdagen, hvor mystikken og sagaens sus er naturlig tilstedeværende i en nåtidig virkelighet. Men etter forfatterens oppfatning er det egentlig ikke fortiden som setter sitt preg på menneskene, snarere bildene fra det forgangne, slik de manifesterer seg i språket. Mytens kropp er språket, det fortellende.

Philadelphia, *Here I Come* fra 1964 ble Friels store gjennombrudd som dramatiker. I dette stykket, som handler om en ung mann som slites mellom utferdstrang og kjærlighet til hjemlandet, introduserer han flere tema som også går igjen i hans forfatterkap: Motsetninger mellom far og sønn, mellom by og land, mellom det irske, britiske eller amerikanske.

Mange av hans stykker utspilles i den fiktive småbyen Ballybeg i grevskapet Donegal. Familie- og bygdefellesskapet under den katolske kirken ga beskyttelse og omsorg for individet, men samtidig virket det undertrykkende. Ofte ble fremmede som besøkte Ballybeg utsatt for krefter som de selv hadde satt i sving, men som de ikke forsto dybden av. Når noen ingeniører fra Dublin, betatt av naturens ville skjønnhet og ro, blir dratt inn i et sjalusidrama i *The Gentle Island* (1977), er det en dødsdom. Det går nedover bakke med den engelske offiseren i *Translations* etter at han har forsøkt seg på en kjærlighetsandel med en pike fra egnen. Ballybegs innerste, landskapets sjel, kommer alltid til å være hemmelighetsfullt lukket for utenforstående. *Translations* (1979) utspiller seg i 1833. En engelsk



ingeniørtrupp har fått i oppdrag å lage det første engelske kartet over Ballybeg. Alle irske stedsnavn skal oversettes, men det lar seg ikke gjøre uten at en del av betydningen av dem går tapt. Språket reflekterer på forskjellig måte hvordan vi oppfatter omverdenen, og hver enkelt oversettelse er en voldshandling. Stykket, som ikke for ingenting blir spilt både i Estland og Katalonia, slutter med Ballybegs voldsgjengjeldelse overfor kartografene.

I *Aristocrats* (1977) møter vi Ballybeg Halls adelsfamilie som i generasjoner har administrert landområdet for engelskmennene. Ved familieoverhodets død, får hans døtre ved arveoppgjøret valget mellom å gi fra seg jorda eller adelstittelen. En av dem gifter seg med en fremgangsrik grønnsakshandler fra stedet, som kjører rundt med en kjempebanan i neon på biltaket. Assimilering synes å være den mest levedyktige veien å gå.

Med sin vemodige humor og dyptpløyende menneskeskildring er *Aristocrats* Friels første forsøk på å skrive et Tsjekhov-stykke. I 1981 oversatte Friel *Tre søstre* av Tsjekhov. Han mente at tidligere versjoner var farget av det edwardianske eller Virginia Woolfske språkbildet. Han

ville skape “noe som lot seg identifisere med vårt eget språk, den engelsken som faktisk blir snakket i Irland.” Oversettelsen var gjort for “Field Day”, teatergruppen som Friel grunnla i 1980. Den har sin base i Derry i Nord-Irland, men fungerer også som turnéteater. Repertoaret er samfunnsbevisst, og med en blanding av klassikere og nyskrevet dramatikkk vil teatret “forklare Irland”.

Seinsommerdainsen hadde urpremiere i 1990 på Abbey Theatre i Dublin, det irske teaters historiske scene, grunnlagt av Yeats og Lady Gregory. Med dette skuespillet fikk Friel sitt gjennombrudd også på engelske og andre europeiske scener.



Iren

- bak øl, whisky, bøtter og banning...

av Jan Erik Rekdal

I Brian Friels stykke *Seinsommerdansen* blir vi ikke ført inn i Dublins arbeiderstrøk som i stykkene til Sean O'Casey og Brendan Behan - de irske dramatikerne fra dette århundret som har vært spilt mest her i landet. Vi befinner oss derimot ute på landsbygda i vest. Fattigdommen er omtrent den samme, men det som har skilt disse to miljøene er språket: På vestkysten har irsk til i dag vært dominerende talespråk. Landskapet og miljøet i Friels stykke er Irlands irkspråklige vestkyst, nærmere bestemt en landsby i grevskapet Donegal som utgjør den nordvestre tarmen av republikken Eire.

Når vi nordboere nærmer oss Irland, kommer vi østfra gjennom England. Veien til Donegal, Friels landskap, går ikke bare gjennom England, men også gjennom en engelsk koloni, Nord-Irland. Slik blir det også en historisk reise. En reise som forteller

om irsk historie, om Irland som den første og siste (?) koloni i Det britiske imperiet. Den engelske påvirkning østfra er åpenbar: fortregning av språk, av religion og på 1600-tallet av den opprinnelige, katolske befolkningen i Ulster til fordel for skotske protestantiske immigranter.

I 1936 når stykket utspilles, er Irland ennå ikke en selvstendig republikk. Den irske fristat har vært et faktum siden 1922, men republikken lar vente på seg ennå i 13 år. De sosiale og økonomiske forholdene er dårlige, i byene de verste i Europa. Den katolske familien har veldige barneflokker med rekordhøy spebarnsdødelighet, men allikevel altfor mange unge i et samfunn der arbeidsløsheten er enorm. Emigrasjon til storbyene i England og Amerika blir eneste mulighet for hundre tusener. Emigrere, bli prest eller nonne har vært den eneste utvei for store deler av den yngre befolkning frem til i dag. Fra Donegal var det vanlig på denne tiden å dra til Skottland for å finne arbeid. De emigrerte ikke på vanlig måte, men var årspendlere. (Rart å tenke på at den samme befolkningen som i sin tid ble fordrevet ut til de karrige kyststripene fra jorda si i Ulster av de skotske emigrantene, skulle trenges som arbeidskraft





der disse kom fra.)

Hadde veien vår til Irland kommet vestfra derimot, ville vi nok raskere fått øye på mer opprinnelige trekk ved landet og folket. Vi ville sett baksiden av de engelskpregete kulissene, som blant annet fører til at folk tror at "irsk" angir måten irene snakker engelsk på og ikke et eget språk som har mye mindre til felles med engelsk enn norsk har. De ville raskt legge merke til en religiøsitet som ikke bare gjennomsyrer folket, men også landskapet (eller er det landskapet som gjennomsyrer religiøsiteten) - der festene til de lokale helgener innbærer å vandre barfot på hellige fjell viet dem eller å be ved hellige sjøer, brønner og stener tilknyttet dem. For en protestantisk nord-européer ville kanskje det største kultursjokket være mangelen på grenseoppgang mellom det hellige og det profane: Det er de samme menneskene som går til messe, som går på puben etterpå. Det er den gamle kona på kne i bønn med sin rosenkrans foran Jomfru Maria, som banner og sverger så saftig på kirketrappa. – Når Kate i Friels stykke virker mer snerpet, kan det skyldes læreren i henne. Hun er preget av, eller prøver å leve opp til, skolens engelsk-påvirkede krav til skikk og bruk. Dessuten skal hun som lærer

være lojal mot den katolske skolens autoritære og pietistiske oppdragelse. Kates motstykke er den svært så lite moraliserende søsteren Maggie med sigaretten i munn og masser av humor.

Lstykket kommer vi inn i et landsens miljø utenfor landsbyen Ballybeg. Navnet er en engelsk forvanskning av det irske "baile beag" og betyr "liten landsby". Det er midt i de trange tredve-åra. En betydelig del av distriktets arbeidsføre menn er fraværende det meste av året - på arbeid i Skottland. Dette kan være en grunn til at de fem søstrene vi møter i stykket, alle er ugifte. En tilfeldig omstreifer som waliseren Gerry Evans er derfor et velkomment maskulint innslag i tilværelsen. Som de fleste andre på den tiden i dette miljøet, ja, i det meste av Irland, har de knapt med mat og klær. De lever av eldste-søster Kates lærergasje og sper på med strikking. Når Kate mister jobben, emigrerer øyeblikkelig de to som har de færreste forpliktelser i hjemmet. Dette gjør de helt i tråd med den uskrevne loven som enhver ungdom i fattig-Irland har kjent (og altfor mange fremdeles kjenner) på kroppen: du må emigrere.

Men det er også august (irsk: Lughnasa) med modne bær og varme dager.

Måneden som har navn etter den gamle Lughnasa-festen opprinnelig til ære for den keltiske guden Lugh for innhøsting. Vi hører om rester av sanselig livsutfoldelse typisk for de gamle hedenske høstfestene, i form av bål og dans. Det er særlig oppe i åsen feiringen foregår. Her er landskapet enda karriere og folk enda fattigere. Men det kribler også i stykkets personer, som sosialt ligger et hakk høyere.

Bortsett fra storesøster Kate danser alle i stykket. Musikken kommer fra den nye radioen deres som Maggie ville oppkalle nettopp etter guden Lugh. Det er etter underholdningsmusikken i radioen søstrene danser.

Danser gjør også den hjemsendte misjonærbrøren, han som istedet for å påføre andre sin tro nærmest er blitt omvendt til deres. Han danser mer en rituell stammedans. Eventyreren og forførereren Gerry Evans, Michaels far, er stordanseren som danser med alle. At Gerry er waliser og dermed etter all sannsynlighet metodist eller protestant, betyr i dette katolske bakland at han er for hedning å regne. Dansen symboliserer i stykket nettopp noe sensuelt, noe som

berører dypere krefter i det ubeviste, gjerne noe hedensk som har ligget i folket fra før både katolisisme og engelskmenn fantes. Men i nyere tid har nok Lughnasa-festen gitt en kjærkommen anledning til å slippe frem ville og sterke følelser som har vært holdt nede av engelsk undertrykkelse og autoritær katolsk oppdragelse. I dansen ligger det en frihet som både er individuell og kollektiv, i slekt med sangen og musikken. Det er ikke uten grunn at nettopp i Irland er disse folketradisjonene holdt levende til i dag, fordi de har utgjort irenes eneste fristed under århundrelang undertrykkelse.

Dansen som eneste utvei for følelser, minner og erfaringer som ellers ikke får slippe ut. Dansen som eneste utvei slik vi kjenner den fra *Spelemann på taket* - en representant for en annen forfulgt og undertrykt befolkning.

Ennå i dag ser vi at en ire for engelskmenn kan være synonymt med "et utskudd" (i stykket er det nettopp en engelskmann som kaller misjonærpresten "an Irish outcast"). "Outcast" opplever iren selv mer i betydningen "utstøtt". Det er ennå god tradisjon i England at irene rangerer som fremmedarbeidere, riktignok et hakk over de fargede. Men dette forholdet gjør ikke stemningen





Selvsomn

(Dancing at

av **BRIAN**

Oversatt av **EDVARD H**

Regi **TROND**

Scenografi og kostyme

Koreografi **JAN**

Lysdesign **JENS-HE**

Sminke og parykker **RAGN**

Scenografiassistent **PI**

De som

Michael **HÅKO**

Kate **GERDI SO**

Maggie **HILDEC**

Agnes **RAGNHIL**

Rose **WENCHE**

Chris **KJERS**

Gerry **HALLBJØ**

Jack **BJØRN S**

Inspisient: Bj

Sufflør: Ell

Rekvisitør: Kn

Lyd: Jan-Em

Plakat/programfors

Foto fra prøver

Språkkonsulent: An

Program: May Selmer. Grafisk utforming: Ka

Kulisser og kostymer er produs

Fotografering og lydopptak un

Teatret takker Det Norske Teatret for velv

Rettigheter: Nordis

PREMIERE I ARBEIDERFOREN

Merdainsen

(Lughnasa)

N FRIEL
MORMANN RØNNING
BIRKEDAL
er PEKKA OJAMAA
NE HVEDING
ENRIK ANDERSEN
NHILD WARD BUGTEN
RJO LIIRI-MAJAVA

er med:

DN RAMSTAD
CHJELDERUP
GUNN EGGEN
LD SØLVBERG
STRØMDAHL
STI ELVIK
ØRN RØNNING
SOTHBERG

Jørn Olufsen
Beth Lyse
Erik MisvÈr
Indergaard
side: Kai Biermann
ne: Jørn Adde
ndreas Gjermstad

Kai Biermann. Ansvarlig utgiver: Terje Mærli
sert i teatrets egne verksteder
nder forestilling er ikke tillatt
villig utlån av lydeffekter til forestillingen
ska Teaterforlaget

NINGEN 17. SEPTEMBER 1993





mindre i den irske puben, om den så ligger i tjukkeste London - her kan sangen og musikken finne intense uttrykk. Undertrykkelse kuer folk, men kan også gi dem næring til fantasi og diktning. Noen av de frodigste forfattere og kanskje største fortellerne engelsk språk har frembragt, teller da også mange irske navn: W.B. Yeats, James Joyce, Frank O'Connor, Kate O'Brien og Mary Lavin.

Nå er det altså ikke så mye den whisky-drikkende, ord-
rappe og katolske "Paddy" som Friel er på jakt etter i stykket. Han søker etter iren bak klisjéen, bak den myten engelskmennene har dannet av en ire og som de selv begynte å tro på. Den melankolske iren full av øl og whisky og saftige bønner og banning er heller et bilde på det undertrykte menneske - det som stanger mot veggen i håpløshet.

Men hvem skjuler seg bak denne tragikomiske figuren? Noe av svaret ligger i dette stykket, ikke minst i den karakteristikken som gis av Ryangaene - stammen i Uganda som prestebroren dro ut for å omvende. Han forteller hvordan de feirer sin høsttakkefest. Der er alle med og danser enda de fleste er spedalske. (spedalskheter, fattigdom og under-

trykkelse - det lukter jo like vondt). "Å ja, Ryangaene er et storartet folk, det er intet skille mellom det religiøse og det folkelige i deres kultur. Og så har du selvfølgelig deres evne til å glede seg, til å le, til å erte og lage moro - de har slike åpne hjerter. På noen måter er de ikke så ulike oss."

Guds makt styrer alt

Irland styres - til tross for sin kvinnelige president - av mennene, Gud og det konservative partiet Fianna Fail. Den katolske kirken har stor makt over politikken, og det avspeiler seg i familiepolitikken. Ekteskapet er innstiftet av Gud, forbudet mot skilsmisse er grunnlovsfestet og abort blir straffet med livsvarig fengsel. Lite er forandret siden 1936.

Men samtidig som skilsmisse er en umulighet, lever ca. 150 000 av Irlands 3,5 mill. innbyggere separert etter mislykkede ekteskap. De kan aldri gifte seg igjen. I 1984 ble det avholdt folkeavstemning om hvorvidt skilsmisse skulle legaliseres. Noen uker før avstemningen lå "ja" og "nei"-siden likt. Da gikk den katolske kirken inn i debatten fra

prekestolene. "Selvfølgelig skal dere stemme etter egen overbevisning, men stemmer dere for skilsmisse, stemmer dere mot Gud," lød budskapet. Og irene stemte mot forslaget.

IDublin er andelen ugifte mødre vel 18 %, i hele Irland 14 %. Men da regjeringen for noen år siden ville innføre seksualundervisning i skolene, reagerte både foreldreorganisasjoner og kirken kraftig. Mange foreldre påstår i fullt alvor at bare barna deres ikke vet noe om sex, så prøver de det heller ikke. Men statistikken sier noe helt annet. I én avgangsklasse i grunnskolen var ni piker gravide. En grunn til at mange unge kvinner får barn, er den høye arbeidsløsheten. Når fremtidsutsiktene er så dystre, kan et barn være en mulighet til å realisere seg selv.

Men vanskeligheten med å få tak i prevensjonsmidler spiller også en rolle. I dag må man være 17 år og ha resept for å kjøpe en pakke kondomer på apoteket. Debatten om prevensjon startet allerede på 60-tallet da brukeren var helt forbudt. Irlands nåværende president Mary Robinson var en av dem som engasjerte seg i saken. Hun mente prevensjon skulle være lett tilgjengelig - og gratis. Hennes forslag til familie-

planlegging fikk en kjølig mottagelse i senatet i 1970. Først ti år senere ble den eksisterende ordning lovfestet.

Samtidig som prevensjon fortsatt er vanskelig å få tak i, øker antallet aborter blant de unge - til tross for at Irland er det eneste landet i Europa som ikke tillater abort under noen omstendighet. Tilfellet med den voldtatte 14-åringen som har versert i avisene er bare ett eksempel. Mellom 5 000 - 10 000 irske kvinner drar hvert år til England for å få gjort inngrepet der.

Lughnasa-festen

Fjelltopper var de mest populære stedene å holde Lughnasa-festen, og å komme seg dit kunne ofte ta timer. Kilder, elvebredder og innsjøer ble også utvalgt som hellige steder for disse ritene. Ikke bare i Irland, men i store deler av Storbritannia og Frankrike, ble denne årvisse innhøstingsbegivenheten feiret.

Festen artet seg forskjellig fra sted til sted, og har variert fra generasjon til generasjon.



Dyreofring synes å ha forsvunnet tidlig i Irland, men mange tradisjonelle elementer har holdt seg konstant i århundrer. Høytidelig ble det første kornet skåret, som familiens overhode eller egnens viktigste person ofret til Lugh. I Irland, hvor poteten hadde overtatt brødetts plass som den viktigste matkilden, ble det laget et måltid av de første nypotetene som ble spist på festens første dag, Lá Lughnasa.

Lugh gjengjeldte disse offergavene med en annen "tidligfrukt" - de små blåbærne som vokste vilt i åssidene. Ingen Lughnasa-skikk har holdt seg så levende som denne blåbærplukkingen. De ble betraktet som en forsmak på hva man kunne forvente av jordens fruktbarhet og guddommelig gavmildhet. Det var viktig at alle smakte på dem og at endel skulle tas med hjem til de gamle som var for skrøpelige til å ta seg opp i åssidene.

Alle nedtegnelser og kilder forteller imidlertid at dansen er det aller viktigste og mest tradisjonsrike element i Lughnasa-festen i Irland. Det ble holdt danskonkurranser flere steder - i Gainiamore i Donegal f.eks. fikk den beste mannlige danseren velge seg en brud blant de kvinnelige deltagerne i konkurransen.

Den opprinnelig hedenske Lughnasa-festen var så viktig for folk og betydde så mye for deres velbefinnende at kristendommen var nødt til både å godta den og tillate feiringen for å overleve.

En muntlig kilde fra Gorthahork, Donegal (1942):

"Jeg husker jeg hørte de gamle fortelle at det var den første søndagen i Lughnasa-måneden de pleide å ha en fantastisk utflukt på åstoppene her omkring mens de så etter blåbær. Denne søndagen var noe spesielt for ungdommen. De dro opp i åsene så snart de hadde spist og kom ikke tilbake før mørket falt på... De som bodde nærmest Beltany dro til toppen av den åsen og de som bodde nærmest Carn Treuna dro dit. De unge guttene gikk jo selvfølgelig hvorsomhelst der jentene deres befant seg. Da de kom til toppen, spiste de lunsj. De brukte å ha med seg havrekjeks og melk. Så gikk de rundt og lette etter blåbær, av og til parvis - gutter og jenter - og andre ganger i flokker. Når de kom tilbake fra bærplukkingen, hadde de en merkelig skikk. Alle

satte seg, og guttene begynte å lage armbånd av blåbærne til jentene sine. Tråd til dette hadde de tatt med seg. De konkurrerte om å lage det flotteste og vakreste armbåndet til kjærestene sine. Når de var ferdige, ble en mann, eller kanskje en jente, utpekt til å synge. Melodien startet, og gikk rundt fra den ene til den neste. Hver og én som var litt musikalsk måtte være med på å holde leken gående. Etter sangen begynte de å danse. Ifølge et gammelt utsagn hadde de ikke noe instrument i det hele tatt, de måtte nøye seg med å nynne. Dengang var gutter og jenter flinke til å nynne, og det var musikk nok for de som danset. Når det hele var slutt og de skulle begynne på hjemveien, tok jentene av seg armbåndene og la dem igjen på toppen. Hva meningen med dette var, kunne ingen av de gamle fortelle meg. Men alle visste om det, og de hadde hørt fra sine foreldre at det var vanlig å gjøre det slik.

Så gikk alle ned og hjem."

Også i Afrika er ritualer en måte å komme i kontakt med det guddommelige på. Hensikten er å forbedre den menneskelige livssituasjonen. Som sådan har ritualer to viktige aspekter: "uttrykk" og "virkning". Virkningen av ritualer, eller det man tror det bevirker, har med den praktiske hverdagen å gjøre. Det finnes ritualer for å kurere sykdom, øke fruktbarheten, beseire fiender, forandre ens sosiale status, - for renselse og å kunne se inn i fremtiden. På samme tid uttrykker besvergelsene og symbolene også viktige aspekter ved handlingenes egenart - f.eks. hvordan og hvorfor menneskene kommuniserer med gudene, utrydder sykdom, avgjør etiske konflikter, manipulerer gudegitt makt, oppdrar barn til voksne individer, - i det hele tatt kontrollerer tidenes gang.

Jack (2.akt):

"Nå på denne tiden - der over - innhøstningstiden i Uganda - har vi to vidunderlige seremonier. Festen for den nye yam, og festen for den søte casavaen. Begge er de tilegnet vår mektige gudinne, Obi. Nå, det begynner svært formelt, svært høy-

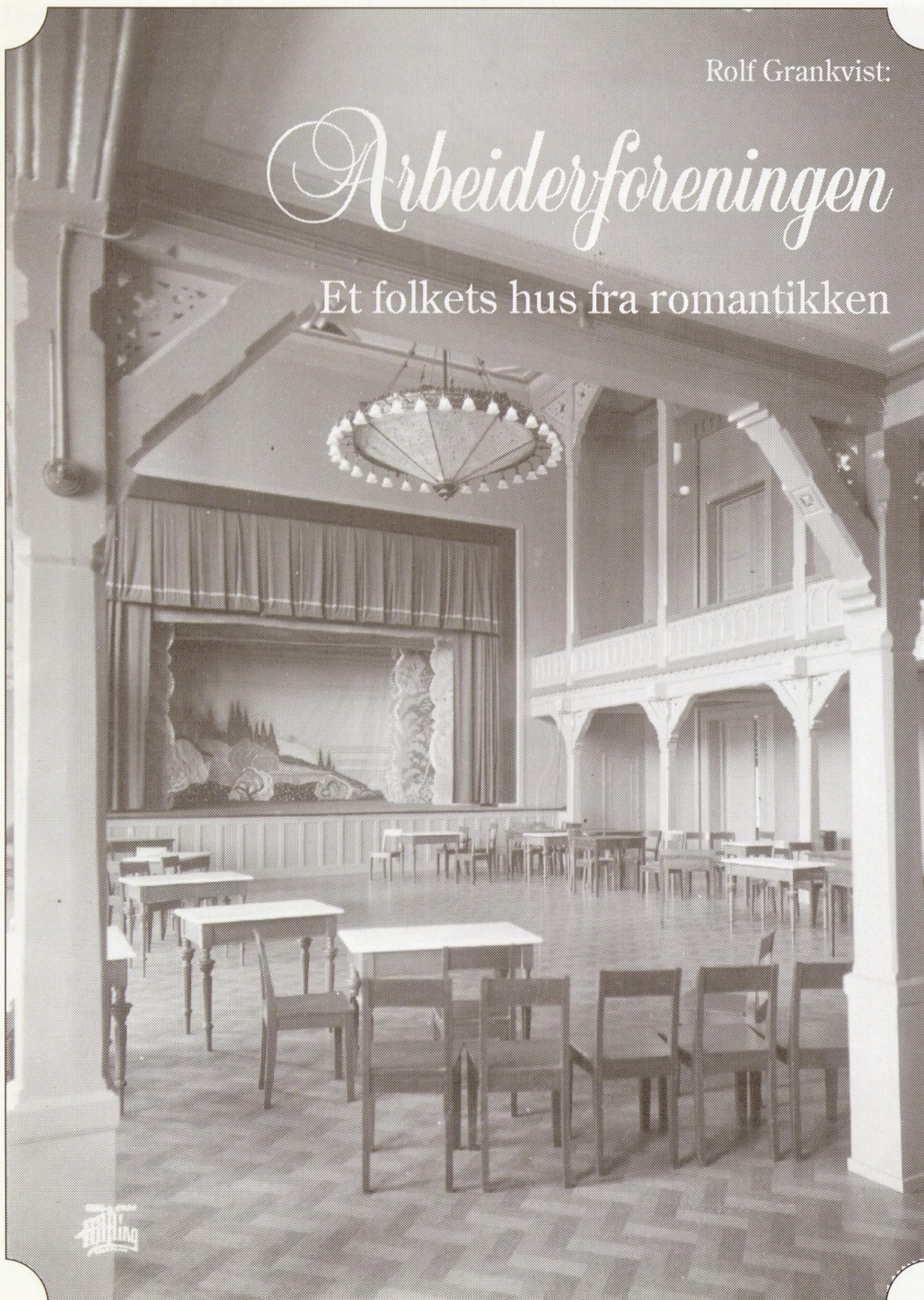
tidelig med den rituelle ofringer av et fjærkre, eller en gjet, eller en kalv nede ved elvebredden. Så kommer den seremonielle skjæringen og velsignelsen av de første yamene og den første casavaen. Disse byr vi rundt i store trekar – trau? Så maningen, en messe egentlig, som uttrykker vår takknemlighet og som også gir rytme og takt til den rituelle dansen. Og deretter, når takksigelsen er over, fortsetter dansen. Det interessante er at den naturlig går over til en verdslig feiring, slik at på en nesten umerkelig måte tar den religiøse seremonien slutt og bygdefesten overtar. Og den delen av seremonien er virkelig fargerik. Vi tenner bål rundt periferien av sirkelen, og vi maler ansiktene våre med farvet pudder, og vi synger de lokale sangene, og vi drikker palmevin. Så danser vi – og danser – og danser. Barn, menn, kvinner, de fleste spedalske, mange med misdannede lemmer - de danser, tro det eller ikke, i fire dager til ende! Det er det vakreste syn du kan tenke deg!”



Rolf Grankvist:

Arbeiderforeningen

Et folkets hus fra romantikken



En vise som ble sunget ved institusjonens 20-årsjubileum i 1870 forteller mye om opprinnelsen og utviklingen av Trondhjems Arbeiderforening: "I oppveksten var han litt Thrane-vill og løp litt meget på gaten", men i 1870 var foreningen, slik poeten formulerer det, "vokset seg stø og still, arbeider nyttig for maten".

Den siste formuleringen betyr at Trondhjems Arbeiderforening på denne tiden var blitt en upolitisk og filantropisk institusjon, som hadde Enerhaugen Samfund i hovedstaden som modell. Samfunnet på Enerhaugen var stiftet våren 1850, i åpen strid med den politiske thranitterbevegelsen, som fikk en enorm utbredelse på østlandet og i Trøndelag i perioden 1849 - 51. På det meste hadde bevegelsen omlag 300 foreninger, og bortimot 30.000 medlemmer.

Trondhjems Arbeiderforening ble også grunnlagt som en slik thranitterforening i oktober 1850. Den fikk imidlertid kort levetid som sådan. Den første formannen som ble valgt - etter forslag fra Thranes utsending - var litteraten og journalisten Christian Monsen. Han var wergelandianer, og hadde gjennom sin venn Henrik blitt påvirket av den franske Juli-revolusjonen fra 1830. Et politisk

slagord her, var at arbeidsfolk gjennom ærlig arbeid og sparsomhet, kunne skaffe seg en beskjeden formue slik at de gjennom den fikk stemmerett etter et slags censusprinsipp.

Disse, og andre politiske holdninger, tok Christian Monsen med seg inn i den nystiftede arbeiderforening i Trondheim, og denne ble derfor ikke noen ren filantropisk forening i hans formannstid. De første lovene viser klart at foreningen var tenkt å arbeide politisk for å gi arbeidsfolk "innflytelse i samfunnet". Her var ikke avstanden mellom Monsen og Thrane større enn avstanden mellom høyre og venstrefløyen innenfor thranitterbevegelsen.

Den 15. januar 1851 overleverte Trondhjems Arbeiderforening en politisk petisjon eller bønneskrift til Stortinget gjennom byens nyvalgte radikale stortingsmann, prokurator Frederik Lerche. Konkret foreslo Trondhjems Arbeiderforening at Stortinget måtte vedta en ny skolelov, en demokratisk juryordning og dessuten innføre stemmerettsordning som fulgte censusprinsippet. Stortinget kom imidlertid ikke til å svare på dette bønneskriftet fra Trondheim. Grunnen til det er lett å finne. Den radikale

politikken led nederlag gjennom de mange urolighetene som kom i begynnelsen av 1851 - uroligheter som ofte med stor urett ble registrert som "thranitteropptøyer". Marcus Thrane og mange av lederne av thranitterbevegelsen ble arrestert, og myndighetene ga politiet i oppdrag å skaffe medlemslister over alle foreninger som tilhørte bevegelsen. Et viktig bevis for at myndighetene i august 1851 så på Trondhjems Arbeiderforening som en thranitterforening, er det faktum at byfogd Bætzmann sendte sentrale myndigheter i hovedstaden en fullstendig liste over de 512 registrerte medlemmene i foreningen.

I april 1852 gikk Christian Monsen av som leder. Den nye formannen, Peter Chr. Holtermann, res. kap. til Vår Frue kirke, kom til å innlede en periode på nesten 20 år med geistlig ledelse av foreningen. Nå ble det valgt en filantropisk, upolitisk kurs, som Enerhaugen Samfund hadde staket ut. I denne perioden fikk foreningen økonomisk støtte fra flere velstående folk i byen, og mange av disse gikk også inn som aktive medlemmer. Denne utviklingen gjorde det mulig å satse sterkt på filantropisk støtte til de nødlidende i foreningen. Alt i 1850-årene fikk foreningen bibliotek, søndagsskole,

egen lege og en spareskillingsbank. Fra og med 1869 begynte Trondhjems Arbeiderforening å arbeide for en egen "samfundsbygning" til sine medlemmer. Særlig var det viktig å få et permanent lokale til foreningens mange foredrag. I januar 1884 vedtok generalforsamlingen å kjøpe branntomten på hjørnet av Prinsens gt./Kongens gt. I oktober 1875 - da Trondhjems Arbeiderforening feiret 25-årsjubileum, med 150 årsbetalende og 1030 månedsbetalende medlemmer, - ble grunnstenen lagt ned for nybygget, og den 3. februar 1878 kunne foreningen åpne sin prektige "samfundsbygning" i Prinsenkrysset. Utøvende arkitekt var Johan Digre, som hadde sin utdanning fra København.

Den filantropiske perioden i Trondhjems Arbeiderforening varte til ca. 1880. Deretter fulgte en periode med "venstredominans", som holdt på å sprengte institusjonen. I denne venstre-høyrestriden fikk også taket på den nye samfunnsbygningen en sentral plass. Tre dager før 17. mai 1886 hadde styret mottatt en anonym gave: Fra tidlig morgen på nasjonaldagen vaiet gaven, det rene, norske flagget uten unionsmerke, på taket av Arbeiderforeningen. Det store huset var helt avstengt under 17.

mai-opptoget. Likevel lyktes det en los fra Sanden å ta seg opp på taket. Han ønsket å fjerne det rene flagget. Vaktmesteren klatret etter for å hindre udåden. Takstriden ble nå til en uhyggelig scene hvor folk på gaten ventet seg en slåsskamp med uante følger. Heldigvis fikk vaktmesterkona hentet hjelp, som greide å stagge gemyttene. Begge kamphanene kom trygt ned fra taket, men politiet måtte tilkalles for å sikre flagget for resten av nasjonaldagen.

I løpet av 1890-åra gled Trondhjems Arbeiderforening inn i en ny upolitisk periode, som nå har vart i nesten 100 år. I denne perioden har samfunnet stort sett tatt over de funksjonene som var foreningens hovedsaker, som f.eks. sykekaske, fri lege, feriekoloni, dødladefond, bibliotek og eldreomsorg. I dag er sangkor og sosialt samvær noe som binder sammen gamle tradisjoner. Tilbake som et minne fra storhetstiden, står praktbygningen fra 1878, som på en måte er romantikkens profane hovedverk i Trondheimsarkitekturen. Johan Digre har her skapt et bygg med middelalderens rundbuestil, som finnes i original i Nidarosdomens tverrskip. Det er klart at denne bygningen ble sterkt beundret av sin samtid. Huset må ha virket imponerende med sin høyde sett i

forhold til de to-etasjes trehusene omkring. I Arbeiderforeningen har arkitekten gitt oss en klar og enkel bygning med to symetriske fløyer, som avsluttes med gavler. Mellom de to fløyene ligger den prektige festsalen som strekker seg over to fulle etasjer. Lyset strømmer inn gjennom fem store romanske vinduer, som prydes med grindverk. Det som ikke er originalt bygningsmessig, er den brannsikre oppgangen til salen. Tretrappen fra 1878 ble erstattet med betong etter en brann i 1916. Den praktfulle festsalen er nå, bortsett fra det teatermalte taket, restaurert tilbake til originalen, som samlet 1400 mennesker ved åpningen av huset i 1878. Veggene i denne salen har "hørt" Bjørnstjerne Bjørnson, Nordahl Rolfsen, Henrik Mathiesen og andre. Og gjennom mer enn hundre år har folk samlet seg i disse omgivelsene til teaterforestillinger, operetter og revyer.

Et bedre lokale for interimperioden 1993-97 kunne Trøndelag Teater ikke ha fått.

Neste premierer:

Arbeiderforeningen fra 13. november

MEIN KAMPE

Hovedscenen fra 19. november

Lille
Fugl Fenix

Trøndelag Teater 93/94
TEATRET