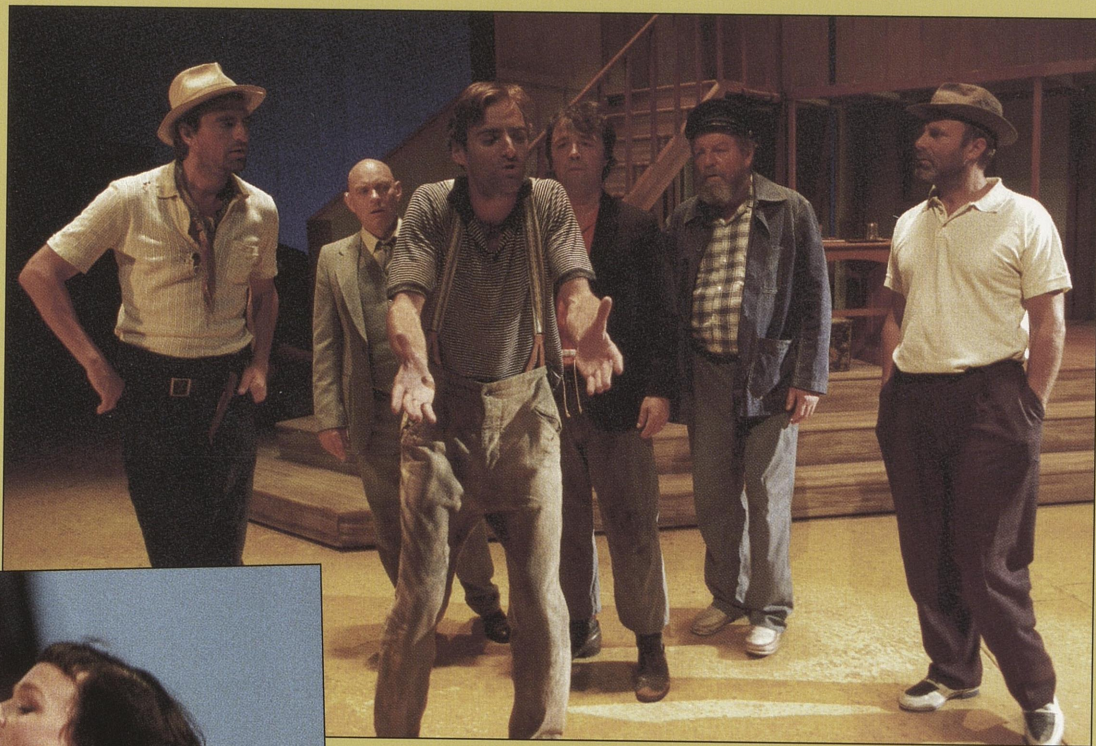




NB Rana
Depotbiblioteket

Ekteskap. Basta!



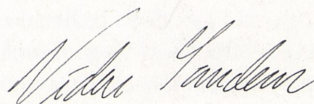
Jiri Menzel

Å ha ein levande legende gåande i huset kan gjere verten litt småskjelven. Når det gjeld Jiri, gløymer ein det snart, liketil, ująlete og smålåten. Men når du ser han på scenen i lag med skodespelarane, struttar det av teatral leikelyst og kunstnarleg autoritet.

For meg har Menzel vore eit film- og teaternamn å sjå opp til i ein liten menneskealder, ein av dei sentrale regissørane i den nye tsjekkosllovakiske filmbølgja på 60-talet, seinare som leiar for den kjende teaterscenen Cinoherni-klubben fram mot den politiske katastrofen i 1968 og så teaterinstruktøren som kollegaer snakka om med stor begeistring. Gjennom skiftande politiske forhold har han ført eit djervt humanistisk forsvar for livets komiske sider både i film og teater. Heilt frå han var ung har han drive dette vekselbruket. Og teaterlivet sitt har han først og fremst via til dei klassiske komediane. Det prisar vi oss lykkelege for på Det Norske Teatret nett no. I eit intervju i magasinet vårt *det norske* seier Menzel; *Vi kan ikkje la den amerikanske underholdningsindustrien overta komedien, vi har ein stolt europeisk tradisjon å forsvare der.*

Eg har sjølv hatt den utsøkte gleden å sjå han på scenen i si eiga oppsetjing blant sitt eige publikum i Praha. Da forstod eg kvifor denne mannen blir invitert land og strand for å setje opp og syne oss livet i komedien. Han hadde brennande lyst til å gjere Carlo Goldonis historie om kjærleiksforviklingane i den vesle italienske fiskarlandsbyen Chioggia, det fekk vi òg lyst til. Vi kjenner oss trygge på at denne lysta kjem til å smitte.

Velkommen i teatret.



Goldoni og fornyinga av den italienske komedien

Da Goethe i oktober 1786 oppheldt seg i Venezia, passa han på å vitje eit av dei mange teatra i byen. I *Italiensk reise* skriv han: *No endeleg kan eg seie at eg har sett ein komedie! På St. Lukas-teatret spela dei i dag Le baruffe chiozzotte, som til nød kunne omsetjast med Bråk og leven i Chioggia. Dei opptredande er alle sjøfolk, innbyggjarar i Chioggia, og konene, døtrene og søstrene deira. Det vanlege skrålet til desse menneska, på godt og vondt, klammeriet deira, valdshandlingane, godlynnen, banaliteten, viddet, humoren og dei avslappa manerane, alt er dyktig etterlikna. Stykket er endatil av Goldoni. [...] Mykje ros fortener også forfattern som av ingenting har laga den mest hyggjelege tidtrøyte.*

Carlo Goldoni vart fødd i Venezia i 1707. Alt i oppveksten var han fengd av teatret og var ein ivrig teatergjengar. Studietida hans var turbulent, og han hadde vore innom fleire ulike fagfelt og universitet før han i 1731 tok embetseksamen i jus i Padova. Advokatyrket utøvde han berre sporadisk i kortare periodar, - det var teatret som interesserte han, og han byrja tidleg å skrive skodespel. Det omflakkande studie- og yrkeslivet hans hadde også gjort han kjend med andre scenar enn den venetianske, som var dominert av *commedia dell'arte*, både det franske teatret og den klassiske komedien. I 1747 gav han endeleg opp den juridiske karrieren og skreiv under kontrakt med den venetianske teaterdirektøren Medebach. Han hadde starta reformeringa si av den italienske komedien, eit arbeid som skulle følgje han gjennom heile livet. Målet var å gi denne komedien fornya rang. Den italienske komedien var dominert av *commedia dell'arte*, ei

komedieform der det meste er overlate til improvisering av skodespelarane, og berre hovudhandlinga er fastlagd på førehand. I Venezia møtte han intens motstand, og ein hetskampanje med komedieforfattarane Pietro Chiari og Carlo Gozzi som leiarar - dei var rysta over Goldonis positive skildringar av folkedjupet. Det vart òg gjort åtak på han for at han skulle ha revolusjonære sympatiar og for å svike den italienske komedien. Etter mange intenst produktive år vart motstanden i heimbyen etter kvart så utmattande at Goldoni valde å emigrere, og i 1762 reiste han til Paris for å skrive for Comédie Italienne. I det nye heimlandet sitt skreiv han sjølvbiografien sin og to komediar på fransk. Livet vart ikkje enklare i Paris, der revolusjonen førte til at han mista vernarane sine ved hoffet. Men Goldoni vart verande i den franske hovudstaden til han døydde som fattig mann i 1793.

Goldoni var enormt produktiv. Han skreiv godt over 150 skodespel, dei aller fleste komediar. Teaterforma hans kan på mange måtar samanfattast som eit oppgjer med *commedia dell'arte*, som var ein komedie som hadde stivna i forma og hadde spela ut si rolle. I Venezia stod skodespelarane framfor eit publikum som kjende maskene deira så altfor vel, og dei såg seg nøydde til å ta inn stadig meir gjøgleri og grovkorna vitsar for å få respons. *Commedia dell'arte* har sitt opphav i karnevalet; det har ikkje karakterar, men eit sett faste replikkar og fastlagde masker, som Harlekin, Colombine og Pantalone. Goldoni prøvde derimot å skape naturlege karakterar, slik Molière hadde gjort i sine skodespel, men han ønskte samtidig å skildre dei med større realisme, utan dei avgrensingane som låg i det klassiske dramaet, og utan ein moraliserande utgang. Han lét improvisasjonen vike for det skrivne dramaet, og slik erstattar han den stive maska, den generelle personifikasjonen, med ein psykologisk og individuell karakter. Det er samtida og sin eigen by Goldoni skildrar i skodespela sine, dermed vel han òg å fjerne seg frå den klassiske komedien som hadde eit stort repertoar av historier ein kunne skrive om. Denne nyvinninga varsla på mange måtar eit nytt syn på kunsten, og på livet. Det overraskande og det fantastiske som var dei viktigaste verkemidla både i den italienske barokken og i maskekomedien, erstatta Goldoni med det enkle og det naturlege. Med si framstilling av det folkelege høyrer Goldoni på mange måtar til i opplysningstida.

I sine essay forklarar Goldoni at han har late seg inspirere og leie av to «bøker»; «verda» og «teatret». Dette tyder òg at han slett ikkje forkasta heile *commedia dell'arte*. Han heldt

på rørslene og den intense handlinga i denne komedieforma, for Goldoni var dét synonymt med sjølve livet. Det viktigaste ved Goldonis reform er utan tvil den realistiske tendensen. Han sette vanlege menneske på scenen med deira ofte stakkarslege historier, som ikkje på nokon måte var sensasjonelle, men likevel interessante. På Goldonis tid var det litterære språket svært fjernt frå talespråket. Italia var enno ikkje ein samla nasjon, og eit felles italiensk skriftspråk fanst ikkje. Goldoni meinte at dette kunstige skriftspråket ikkje høvde i det moderne drama; han lét karakterane tala dialektane og sosiolektane sine, og dialogen er som dei livlege samtalane ein høyrer gatelangs og på piazzanane, ofte med heftige og rappe ordvekslingar og krancling. Og diskusjonane dreier seg om dei evinnelege tema: Kjærleik, pengar, ambisjonar, men samtidig vitnar dei òg om den enkle gleden ved å sameksistere på godt og vondt. Replikkevekslingane hos Goldoni er både musikalske og melodramatiske; dei er korale, og når teppet har gått ned, er det sterkaste inntrykket vi sit att med ofte summinga av eit mangfald av stemmer. Det er i dette spenningsfeltet mellom karakterane og den livlege, mangfaldige verda som dei tilhøyrer, at Goldoni skaper sin kvar dagsrealisme. På denne måten introduserte han dagleglivet på scenen med den ofte tilfeldige handlingsgangen som utløyser ei uførutseieleg rad med hendingar. Komediane til Goldoni er tydeleg prega av at han var eit teatermenneske, han stengde seg ikkje inn i arbeidsrommet sitt, men utvikla komediane sine i ein kontinuerleg dialog med skodespelarane sine og med publikum. Som regel er det folkelivet i Venezia som blir skildra, og i den første halvdelen av produksjonen hans er det særleg kjøpmannsstanden som blir framstilt, med si pragmatiske livshaldning, og ofte sett opp mot det livsfjerne snobberiet til aristokratiet.

Ekteskap. Basta! er ein av dei aller beste komediane til Goldoni. Stykke vart skriva i den mest produktive perioden hans, i det siste tiåret i Venezia, da han også skriva suksessane *La bottega del Caffé* (*Kafeen*) og *La locandiera* (*Vertshusvertinna*). Stykket hadde premiere i Venezia under karnevalet i 1760 eller i 1762.

Ekteskap. Basta! skildrar eit anna miljø enn den borgarlege kjøpmannsstanden som hadde dominert i mange av komediane til Goldoni. Frå og med 1760-åra er det folket som gjer sitt inntog i skodespela hans, medan den borgarlege kjøpmannen lever vidare på andre europeiske scenar, der han stengjer seg inne bak polstra dører i salongane for å la sine drama spele seg ut i privatsfæren til familien. I *Ekteskap. Basta!* er det det folkelege

som blir utforska, nærmare bestemt fiskarsamfunnet i Chioggia, ein landsby i nærleiken av Venezia. I denne komedien får folket ei uavhengig framstilling utan å bli brukt som eit koloristisk element i ein borgarleg samanheng.

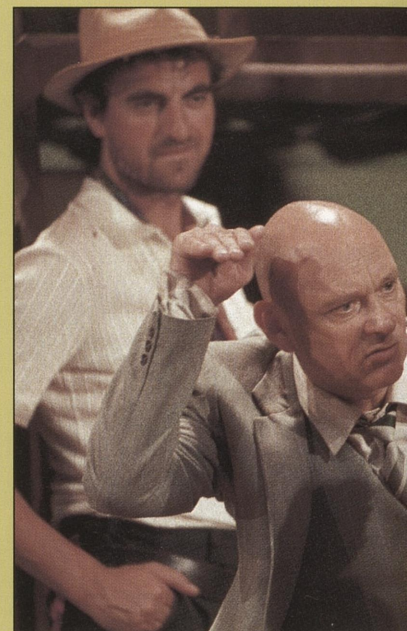
Den originale tittelen på *Ekteskap. Basta!* lyder *Le baruffe chiozzotte*. Som direkte omsett er *Klammeriet i Chioggia*. Slik forklarar Goldoni sjølv tittelen for lesarane sine: *Termen barruffe tyder det same i Chioggia, Venezia og Toscana. Den tyder forvirring, samanblanding, eit klammeri mellom menn eller kvinner som skrik mot og kjeftar på kvarandre. Klammeriet er karakteristisk for allmugen, og det er meir av den i Chioggia enn andre stader, ettersom det av dei seksti tusen innbyggjarar er meir enn femti tusen fattige, dei aller fleste fiskarar eller sjøfolk.*

Goldoni skildrar eit miljø som han kjende godt. I ungdomsåra hadde han arbeidd ein periode i Chioggia som dommarfullmektig. Dette fortel han også om i sjølvbiografien *Mémoires: Eg hadde så mykje å gjere med den talrike og broka befolkninga av fiskarar, sjømenn og kvinnfolk, som ikkje har nokon annan stad å tala saman enn gatelangs. Ettersom eg kjende skikkane deira, den karakteristiske dialekten, dugleiken og det smålege hos dei, var eg i stand til å framstille dei; og i hovudstaden (dvs. Venezia), som ikkje ligg langt unna, kjende dei godt til originalane. Komedien vart ein stor suksess, og markerte slutten på karnevalet.*

Suksessen var nok ikkje heil og udelt, ettersom det høgare borgarskapet slettes ikkje lika Goldonis sympatierklæring for allmugen. Den borgarlege indignasjonen galdt ikkje det rå og uhøvla språket i komedien, men heller det at stykket ikkje framstiller folket karikert eller folkloristisk. Denne komedien har ein hendingsgang som ikkje verkar konstruert, men naturleg. Når stykket tek slutt, har vi skjøna at vi berre har vorte presenterte for eit brotstykke av dei evige diskusjonane i dette vesle samfunnet. Vi har fått vere med på ein liten del av denne kontinuerlege rørsla, fram og tilbake mellom personane, like konstant og like uførutseieleg som bølgiene som slår mot Chioggias strender.

av Margareth Hagen, Universitetet i Bergen

[Til nynorsk ved Leif Mæhle]



Nokon vil kanskje seie at komedieforfattarar rett nok må etterlikne naturen; men berre den vakre naturen og ikkje den låge og lytefulle. Motsett seier eg at alt kan nyttast i komedien, unntatt feil som gjer ein trist og laster som fornærmar. Ein mann som snakkar fort, og et orda når han snakkar, har eit latterleg lyte som blir komisk når det blir nytta med måte, som stamming eller stotring. Det same ville ikkje vere tilfellet med ein halt, ein blind eller ein lam: Dette er lyte som kallar på medkjensle, og dei passar det seg ikkje å vise på scenen, om då ikkje den særskilde karakteren til den aktuelle personen gjer han i stand til å skape moro av sitt eige lyte.

*Frå føreordet til Le baruffe chiozzotte av Carlo Goldoni, 1774.
Omsett av Hilde Nyeggen Martinsen.*



Johann Wolfgang von Goethe Italiensk reise

Venezia, den 10. Oktober 1786.

Endeleg kan eg også seie at eg har sett ein komedie. På St. Lukas-teatret spela dei i dag «Le Baruge Chiozzotte», som i alle fall kan omsetjast med «Bråk og leven i Chioggia». Karakterane er berre sjømenn, borgarar av Chioggia og konene, søstrene og døtrene deira. Det vanlege levenet til desse folka på godt og på vondt, intrigane, godlynnnet, vulgariteten, viddet, humoren og dei utvungne manerane deira vert djervt framstilt alt i hop. Stykket er av Goldoni, og sidan eg var på denne staden så seint som i går og enno såg og hørde røystene til sjø- og hamnefolka inne i meg, gav det meg mykje glede. Og sjølv om det var ein og annan samanheng eg ikkje fekk med meg, var det lett å skjøne heilskapen i stykket. Handlinga i stykket går slik: kvinnene i Chioggia sit utanfor husa sine i hamna opptekne med spinning, strikking, sying og småprating som vanleg. Då går ein ung mann forbi og helsar venlegare på den eine enn på dei andre. Straks kjem dei første stikka, dei går over grensa til hån, aukar til skuldingar, den eine skamløysa overgår den neste, og ei opphissa nabokone plumpar ut med sanninga. Og no er det ingen tøyler for kjefting, rop og skjenn og openberre skuldingar heller. Til slutt må lova gripe inn.

I den andre akten er vi inne i rettslokalet; skrivaren møter i staden for borgarmeisteren, som er adeleg og difor ikkje kan framstillast på teatret. Såleis er det skrivaren som stemmer kvinnene etter tur, ikkje heilt uproblematisk sidan han sjølv har forelska seg i den første elskarinna. Glad for å kunne tale med henne åleine i staden for å måtte ta henne i forhør, kjem han med ei kjærleikserklæring. Ei anna, som er forelska i skrivaren, stormar inn i sjalusi, og det same gjer elskaren til den første kvinna, dei andre følgjer etter, nye skuldingar hopar seg opp, og snart er Fanden laus i rettslokalet, på same måte som han var det i hamna.

I den tredje akten tettar skjemten seg endå meir til, og det heile endar opp med ei rask og tiltrengt løysing. Men den mest vellykka tanken kjem til uttrykk i ein karakter som framstår på denne måten:

Ein gamal skipper med lemmer og taleorgan som frå ungdommen av er blitt haltande på grunn av hard livsførsel, syner seg som motsats til den rørlige, kaklande, skrikande flokken. Han tek alltid sats med leppene og tek hendene og armane til hjelp før han endeleg spyttar ut det han har tenkt. Men fordi han berre kan tale i korte setningar, har han lagt seg til eit lakonisk alvor, og det i ein slik grad at det utgjer ein vakker balanse til den ville, lidenskapelege handlinga omkring han.

Men eg har heller aldri opplevd slik ein glede som då folket slapp seg laust og byrja å framstille seg sjølv og sine. Berre latter og jubel frå ende til annan. Eg må også vedgå at skodespelarane gjorde det framifrå. Etter karakteren til de ulike rollene hadde dei delt seg opp i dei ulike stemmene som er vanleg å finne hos folk. Primadonnaen var aller best, mykje betre enn ho som eg nyss opplevde i lidenskapeleg hittedrakt. Kvinnene i det heile teke, men særleg denne, etterlikna stemmene, rørslene og vesenet til folket med største ynde. Mykje ros fortener forfattaren som har skapt slikt underhaldande tidsfordriv av ingenting. Det kan ein berre gjere med umiddelbar nærleik til sitt eige livsglade folk. Det er utan tvil skrive med sikker hand.

[Frå tysk ved Torgeir Skorgen]

Ekteskap. Basta!

av Carlo Goldoni
Omsett av Svein Selvig

Regi
Scenografi og kostyme
Lysdesign
Dramaturg
Tolk

Jiri Menzel
Kari Grayklev
Dag Sigurdson
Cecilia Ölvezcky
Lubo Mauer


Paron Toni
Madonna Pasqua
Lucietta
Titta Nane
Beppo
Paron Fortunato
Madonna Libera
Orsetta
Checca

Sverre Bentzen
Jorunn Kjellsby
Gjertrud Jynge
Paul-Ottar Haga
Erland Bakker
Jon Eikemo
Grethe Ryen
Marian Saastad Ottesen
Kirsti Stubø

Paron Vincenzo
Toffolo
Isidoro
Politimannen
Canocchia
Fiskarar og lausarbeidarar

Svein Roger Karlsen
Sverre Solberg
Sigve Bøe
Torgeir Fonnlid
Mads Buer
Per Kristian Brændø
Finn Kirkeby
Yngve Sirnes/
Yngvar Kollstrøm





Inspisient: Per Berg-Nilsen/Hedda Rønneberg
Maske: Slig Wedvik
Lyd: Vibeke Blydt-Hansen
Lysmeistrar: Rune Aspeggen/Pelle Dengsø
Rekvisitør: Finn Kirkeby
Sufflør: Gry Hege Epenes
Scenekoordinatorar: Hege Åker-Iversen/Joachim Ugland
Kostymekoordinator: Kirsten Høidahl

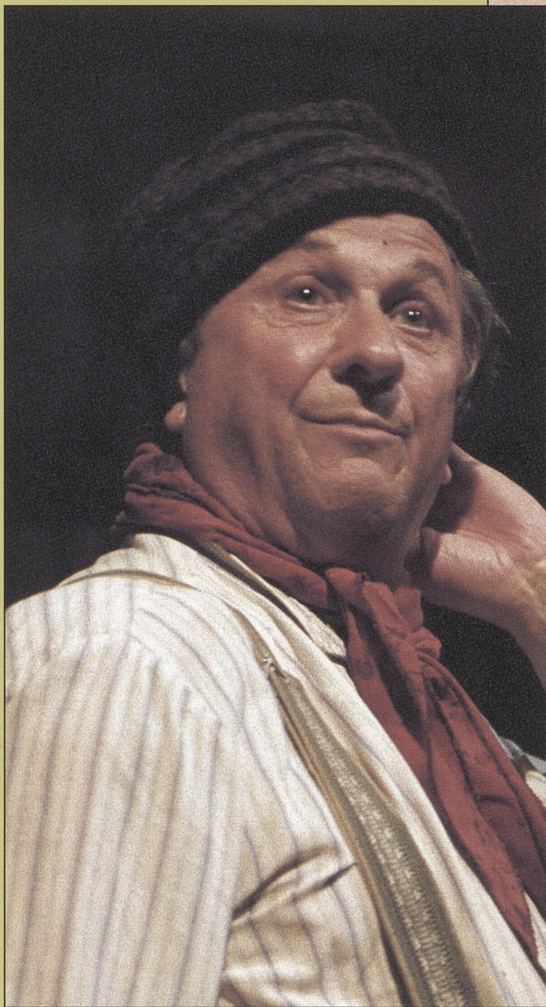
Foto: Erik Berg

Première på Hovudscenen 31. august 2002

Programredaksjon: Jiri Menzel, Cecilia Ölveczky, Ida Michaelsen, Kari Hauge
Grafisk formgjeving: Knut-Jarle Hvittmyhr

Trykk: Falch AS



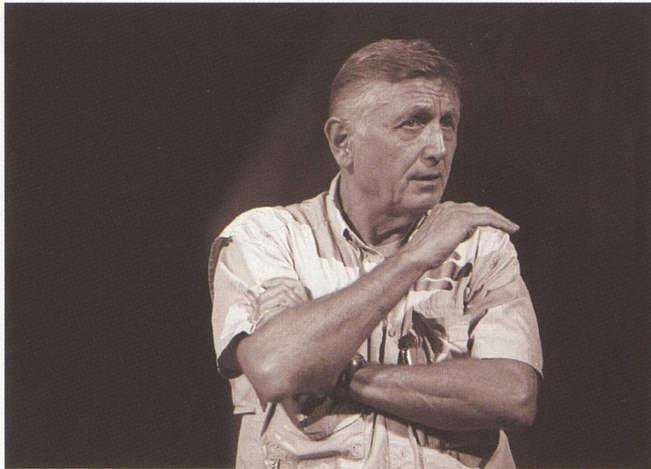


Chioggia er ein vakker og velståande by tjuvfem sjømil frå Venezia. Byen er som denne bygd på ei øy i lagunen, men ei svært lang trebru over til fastlandet har gjort øya til ei halvøy. Byen har ein guvernør med tittelen overborgarmeister. Han kjem alltid frå eit av dei fremste patristerhusa i republikken Venezia som byen høyrer til. Byen har en biskop som er flytta dit frå det gamle bispetet i Malamocco. Chioggia har ei svært romsleg og praktisk hamn, og eit solid forsvarsverk. Der finst ein adelig stand, eit borgeousi og ein kjøpmannstand. Der finst heiderlege og fornemme personar. Kommandøren i byen ber tittelen storkanslar og har det privilegiet å bære drakt med lange og vide erme, lik prokuratorane i San Marco. Chioggia er med andre ord ein respektabel by; og i denne komedien ønskjer eg ikkje å snakke om noko anna enn dei enkle menneska som utgjør, slik det vart sagt, fem sjettedelar av innbyggjarane.

*Frå føreordet til Le baruffe chiozzotte av Carlo Goldoni, 1774.
Omsett av Hilde Nyeggen Martinsen.*

Jiri Menzel

Da Jiri Menzel vann ein Oscar i 1967 for debutfilmen sin *Tog under oppsikt*, var eit nytt talent på den tsjekkosllovakiske «nye bølga» på 1960-talet oppdaga. Saman med kollegaene sine, Milos Forman, Vera Chytilova, Ivan Passer og Jan Nemeč i Tsjekkoslovakia var Menzel ein del av ein av dei mest spennande periodane i europeisk film. Den tsjekkosllovakiske bølga i film vart stuttvarig da Sovjetunionen invaderte Tsjekkoslovakia sommaren 1968. På den tida var Menzel i gang med innspelninga av filmen *Lerker på en tråd*; men den vart forboden av styresmaktene. Derimot vart filmen teken ned frå hyllene etter at jarnteppet vart rive ned på slutten av 1980-talet og presentert på filmfestivalen i Berlin i 1990. Der vann filmen Gullbjørnen. *Tog under oppsikt* og *Lerker på en tråd* er dei to filmene av Jiri Menzel som har fått distribusjon på kino i Noreg.



Jiri Menzel vart fødd i Praha i 1938. Han studerte film ved den tsjekkiske filmskolen i Praha (FAMU) i perioden 1957-61. Det var svært gode utsikter til å kunne lage film i Tsjekkoslovakia, og utover på 1960-talet vart det produsert over 50 filmar i året. Ei rad av desse filmene vart lagde mykje merke til internasjonalt. Menzels første spelefilm var eit godt døme på kva som fanst i den tsjekkiske filmen på 1960-talet. Det fanst ein grunnleggjande kjærleik til mennesket, ein varme og impulsivitet i forteljninga, eit alvor i premisset og ein komedietradisjon som bygde meir på gestar, typar og kroppsspråk. *Tog under oppsikt* var basert på ein roman av Bohumil Hrabal, og handlinga var lagd til ein liten avsidessliggande jernbanestasjon under den andre verdskrigen. Typegalleriet som

Menzel presenterer, gav filmen ein sær eigen tone, og skodespelarane uttrykte seg gjerne med mimikk som med replikkar. Den britiske filmprodusenten David Puttnam skal ha sagt at ein karakter frå filmene til Menzel var som ein diamant, som kunne endre fasettane etter kvart som ein snudde dei rundt. I det vesle dramaet kunne ein spegle eit djuptpløggjande aust-europeisk alvor kopla med ein humor som låg tett opptil stumfilmtypar som Buster Keaton og Chaplin.

Lerker på en tråd var òg basert på ein roman av Hrabal, om ei gruppe på seks menn som eingong på 1950-talet blir utplasserte på eit fabrikkområde for å samle skrap. Mennene tilhøyrer yrkesgrupper som fremjar individualisme, og det er kommunistane som utplasserer dei for å gi dei ei lære i handfast arbeid og eit forsøk på å innordne dei i kollektivt medvit. På eit område ved sida av arbeider ei gruppe kvinner under streng vakt.

Kjærlege blikk og løynlege avtalar blir utveksla mellom dei to «arbeidsleirane». Det er lett å karakterisere *Lerker på en tråd* som ein bitande satire om hendingane i Aust-Europa på slutten av 1960-talet, men for Menzel var dette meir enn ein film som han karakteriserte som *ein song om fridom*. I alle høve var ein film med ei slik handling såpass *farleg* for styresmaktene at han vart lagd på hylla i meir enn 20 år.

Etter den optimistiske våren og den tragiske augustdagen i 1968 drog veldig mange intellektuelle og kunstnarar bort frå Tsjekkoslovakia. Bland filmskaparane var det fleire som reiste ut og skapte nye karrierar i USA, som Milos Forman og Ivan Passer. Men Menzel valde å bli att, først og fremst for å fullføre filmen *Lerker på en tråd*, men òg fordi han sjølv kjende at skaparevna hans var knytt til det landet han levde i. Jiri Menzel var nærmast arbeidslaus i fleire år på 1970-talet, inntil han gjekk med på eit kompromiss med





den statlege filmsjefen, og vart hyrt til å lage propagandafilmar. Etter kvart fekk han òg lage spelefilmar, men under strengt oppsyn av styresmaktene. På midten av 1980-talet lagar han filmen *Min lille landsby*, som på nytt får ein del internasjonal merksemd.

Jiri Menzel har heile tida arbeidd med både film og teater, og har vore nært knytta til teatret Cinoherni Klub i Praha. Han har vore påverka av tsjekkiske forfattarar som Karel Capek og satirisk teater, som alltid har hatt ein sterk posisjon i Aust-Europa. Menzel har vorte sedd på som ein av dei store humanistane i tsjekkisk film, ein kunstnar

som brukar humor og smil som våpen. I ein periode har han vore rektor ved filmskolen FAMU, og han har hatt ei rad med oppdrag som førelesar ved internasjonale filmskolar og universitet. Ei av førelesingane hans for det europeiske filmakademiet hadde tittelen *Anyone can make art, but you have to know how to make comedy*. I eit intervju med filmtidsskriftet *Film & Kino* i 1990 fortel Menzel om kva humoren har å seie i kunsten. *Når ein lagar film, må ein skape kjensler, for at nokon skal høyre på deg. Ein vil gjerne forandre noko med filmen. Du lagar ikkje film for dei som alt er einige med deg, ein vender seg til dei som har andre meiningar. Med humor kan ein fortelje om hat til dei som enno ikkje forstår. Humor er noko som alle kan reagere på og ta stilling til. Etter mi meining er det betre å skape eit smil enn ein latter, fordi latteren kjem frå magen og kan distrahere, medan smilet kjem frå hovudet. Det beste er kombinasjonen av hovud og hjarta, slik eg har sett det i nokre italienske komediar og stykke av Anton Tsjekov.*

av Kalle Løchen

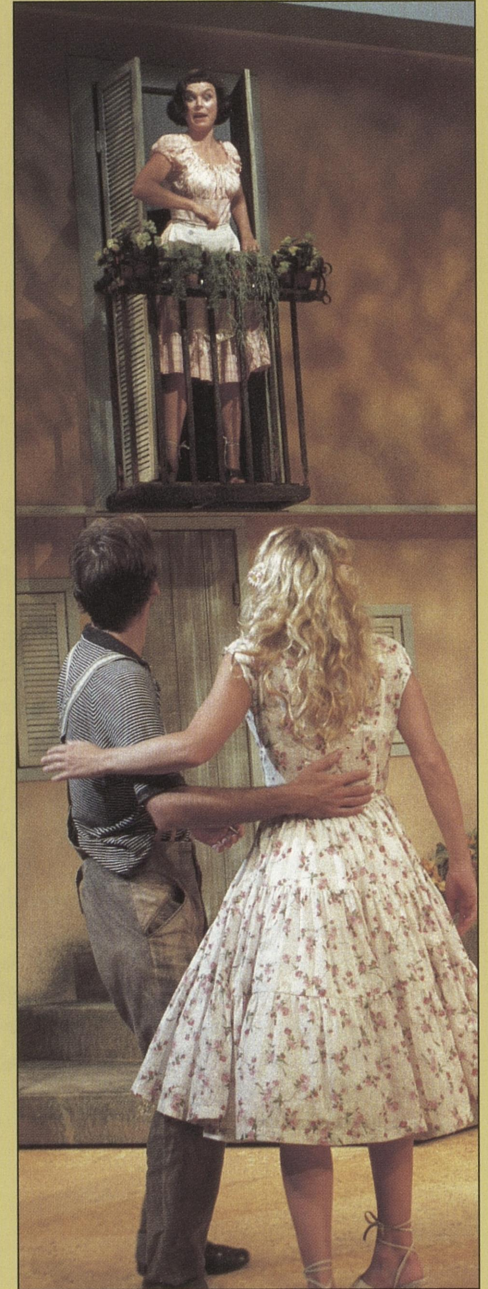
[Til nynorsk ved Leif Mæhle]

Fiskehistorier

På yttersida a Vesterålen va det et par som krangla, kvær gang de så kverandre, det einaste de vart enig om, var at de skulle gifte sæ. Det vart et liv med mye krangling. Naboan hørt når ho stod i vinduet og fjernstyrte gubben, som dreiv utpå gården. Men en dag hadde ho sagt sitt siste ord, og stilt vart det. På tur hjem, sammen men naboan, etter begravelsen, skvatt alle til a et førferdelig tordenskrall. «Der», sa gubben, «der hør æ at ho e kommen fram.»

Det e fesker a i Vesterålen som feske heilt utpå Ytteregga, 6 timers gange fra land. En a båtan lå i Stramsjøen og klar tel å gå ut. Kokken og en a mannen kom fra butikken og ut på kaia da de fikk se skipperen på dekk. «Han handelsmannen førtelt at han hadde fått redningsvesta, ja de va dyre, men han sa vi kun få de på kreditt.» Skipperen svarte, «nei, vesst æ går overbor utpå Ytteregga, så vil æ da heller søkk kontant, elle enn å ligg å trø sjen på kreditt.»

På Jæren var det ein bonde som dreiv den store gamle garden sin. Han kom til å tenkje på at å leggje meir land under plogen, det var noko som han var forplikta til, med tanke på at det var forfedrane hans som hadde rydda alt det han no dreiv. Med hjelp av alle slags nye reiskapar sette han i gang, med gravemaskin og med lastebil som kørde bort steinen. Etter mykje arbeid fekk han endeleg sådd. Ein kveld gjekk han seg ein tur for å sjå om det hadde spira, det han sådde. Da han stod og såg på dei nye spirane på nybrotet sitt, kom presten syklande. Han steig av og sa: «Vil du sjå på den velsigninga av grøde du får.» «Ja,» svara bonden, «ei velsigning er det, men du kan tru det såg ut den tida han dreiv her åleine.»





Alt som er sant har rett
til å glede, og alt det
som er gledeleg har rett
til å kalle på latteren.

*Frå føreordet til Le baruffe
chiozzotte av Carlo Goldoni,
1774. Omsett av*

Hilde Nyeggen Martinsen.






Mads Buer

er utdanna ved Teaterhögskolan i Stockholm. Ein av sluttproduksjonane hans ved høgskulen våren 2001 var det sjølvskrivne stykket *2nd law* som han sette opp med regihjelp av Stanislav Brzovski. Mads Buer har òg utdanning i circomedia frå Academy of Circus Arts & Physical Theatre i Bristol, og har vore skodespelarelev ved Rogaland Teater. I 1997 spelte han i Riksteatret/Kenneth Deans produksjon *Gjøglernes Peer Gynt*, og i 2000 i *En midsommernattsdrøm på Dramaten* i Stockholm.

Marian Saastad Ottesen

er utdanna ved Statens Teaterhøgskole. Frå mai 1999 var ho engasjert ved Oslo Nye Teater der ho mellom anna spelte Carol i *Ville engler* av Tennessee Williams. Ho har skrivne stykket *Happy Happy* som gjekk på Cafescenen i regi av Petter Næss, og spelte sjølv ei av rollene i oppsetjinga. Marian Saastad Ottesen har òg vore engasjert ved Nationalteatret der ho mellom anna spelte Madame Bonacieux i *De tre musketerer* av Alexandre Dumas. Ho har òg medverka i film og TV. Vi kjenner henne som Laila i *Detektor* (Pål Jackman/Erlend Loe), Anja i *Lekstue* på NRK og Anne-Gro i TVNorge-produksjonen *Nissene på låven*.





Depotbiblioteket



02sd 17 944

det norske teatret

www.detnorsketeatret.no

Våre hovedsponsorer er



Statkraft



posten

– oss mennesker imellom