

5 - 1968

# Premiere

tidsskrift for **TEATRET** DEN NATIONALE SCENE



HENRIK IBSEN

# Brand

## TIL ABONNENTENE

Teatret henstiller til alle abonnenter med blå og røde sjekkhefter, abonnement A, å benytte disse så fort som mulig etter premieren. Da er det størst sjanse for å få akkurat den plassen De helst vil ha. Benytt også Deres privilegium å bestille billetter 5 dager i forveien.

Vel møtt.



# Premiere

For en tid siden holdt den danske kulturskribent Jens Kruuse et kåseri i dansk radio om teatrenes oppgave som kulturspreder og deres informasjonstjeneste. Han tok for seg programbladene, og konstaterte at det bare var to teatre i Norden hvis programblader fylte sin oppgave. Det var Dramaten i Stockholm og den Nationale Scene i Bergen.

Dette er gledelig. Inspirert av den nytte et programblad kan ha i kommunikasjonen mellom teater og publikum, går vi videre på en vei vi tror er riktig når vi med dette nummer registrerer programbladet som tidsskrift hos Postverket og kaller det «Premiere». Navnet håper vi har en utpreget teatralisk klang, og det skulle også minne våre 2600 abonnenter som får bladet automatisk tilsendt i posten, at en ny forestilling står foran sin ilddåp og tiden for et teaterbesøk nærmer seg.

Denne begrepsutvidelse fra programblad til tidsskrift kan kanskje i navnet virke vel pretensios, men betyr egentlig ikke annet enn at teatret gjerne vil bruke denne publikasjon til en så bred og allsidig informasjon om teatrets kunst som mulig. Hovedvekten vil naturligvis fortsatt bli lagt på informasjon om teatrets forestillinger, og spesielt den forestilling hvert nummer også fungerer som programblad for. Det er naturligvis tillatt for enhver både å abonnere på og annonsere i bladet, og det er vårt håp at kontakten mellom utgiver og lesere blir så levende og spontan som mulig. Enhver såvel muntlig som skriftlig henvendelse mottas med takk. En fast spalte hvor våre lesere og tilskuere kan utveksle meninger og kritikk om teatrets drift, er vår snarlige konkrete plan som vi håper kan gjennomføres. La bladet ligge fremme i Deres hjem og vis det til venner og bekjente. Kanskje det på lenger sikt kan få en viss betydning for teatrets utbredelse i vår by.

# Premiere

Tidsskrift for TEATRET — DEN NATIONALE SCENE

Ansvarlig utgiver: Knut Thomassen . Redaktør: Otto Homlung  
Grafisk formgivning: Johan H. F. Kippenbroeck . Trykk: A.s John Grieg

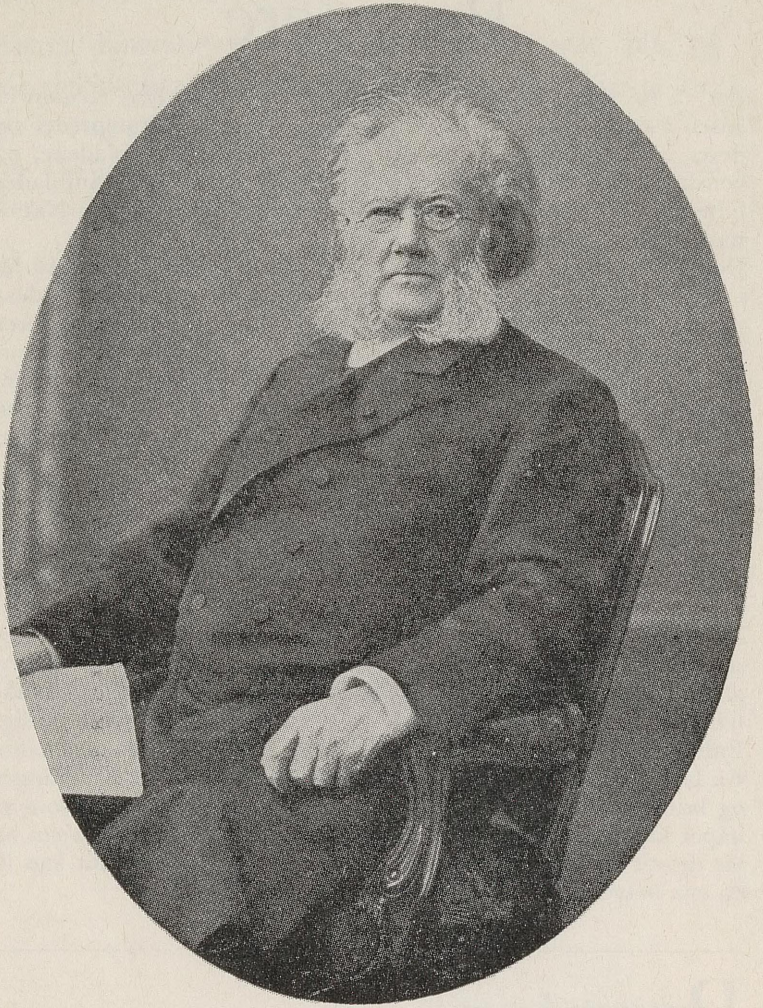
Abonnement for teaterabonnenter kr. 12,50 pr. år. Øvrige kr. 15.—.  
Løssalg kr. 2.— og 2,50.

Annonsepris kr. 5000 pr. helside pr. år, inkl. programmene for Lille Scene.

Utgis 6 ganger pr. år  
av Den Nationale Scene, Bergen.

Redaksjonens adresse:  
Postboks 65, 5001 Bergen.





Erikt ejes kün del  
hätte.  
Henrik Olsen.



# En skorpion i et tomt ølglass

---

Dansken Elias Bredsdorff har basert på Ibsens egne utsagn i brever og taler konstruert to imaginære intervjuer med dikteren, hvorav vi her bringer utdrag av det ene.

---

— Tør jeg be Dem, Henrik Ibsen, fortelle litt om Deres barndoms- og ungdomsår før De trådte frem som dikter?

— Jeg er født i Skien 20. mars 1828, og da mine foreldre var uformuende måtte jeg fra mitt 15. år forsørge meg selv. Jeg fikk ansettelse som lærling og senere som medhjelper på Grimstad Apotek, hvor jeg ble til slutten av 1849, og hvor jeg brukte all min fritid til å forberede meg til eksamen artium som jeg tok sommeren 1850. Allerede dengang hadde jeg, bortsett fra noen mindre dikt som ble offentliggjort i «Christianiaposten», skrevet og utgitt «Catilina», et versedrama i tre akter som av flere anmeldere ble gjort til gjenstand for fordelaktig omtale.

— Har Deres barndomsby Skien hatt noen betydning for Dem? Virket denne lille norske provinsby innsnevrende på Dem?

— Skien er en stormende, susende og sydende by av vann og fosser. Over hele byen er der liksom sang i luften fra alle fossene. Således står det iallfall for meg i erindringen. Jeg er ikke for ingenting født i fossedurens by.

— Er det miljø som De selv utgikk fra noen steder avspeilet i Deres diktning?

— I «Peer Gynt» har jeg benyttet mine egne barndomsforhold og erindringer som en slags modell ved skildringen av livet i «Den rike Jon Gynts hus.»

— Skandinaviske forskere har forsøkt å etterspore episoder og begivenheter fra Deres barndom og ungdom som kan kaste lys over Deres senere diktning.

— Jeg vet meget godt hvor grådig man i våre smålige nordiske ravnekroker er etter alskens privatanliggender som angår forfattere og kunstnere . . . .

— Men nettopp for en dikter som Dem kan vel livet og diktningen ikke adskilles som to for hverandre uvedkommende ting? Det ville være interessant å høre Deres egen redegjørelse for den biografiske bakgrunn for Deres verker, for eksempel for «Brand»?

— Da «Kongsemnerne» utkom, døde Frederik den 7., og den dansk-tyske krig begynte. Jeg skrev et dikt, «En broder i nød.» Det ble naturligvis virkningsløst, og så gikk jeg i landflyktighet. Da jeg kom til København falt Dybbøl. I Berlin så jeg kong Wilhelm holde inntog med trofeer og bytte. I de dager begynte «Brand» å vokse som et foster inne i meg. I Italia var, da jeg kom dit, enhetsverket fullbrakt ved en ubegrenset offervillighet, mens hjemme — — —. Legg så til Roma med sin ideale fred, samlivet med den sorgløse kunstnerverden, en tilværelse som ikke

kan sammenliknes med noe annet enn stemningen fra Shakespeares «As you like it», så har De forutsetningene for «Brand».

I den tid jeg skrev «Brand» hadde jeg stående på mitt bord en skorpion i et tomt ølglass. Nå og da ble dyret sykt, da pleidde jeg å kaste et stykke bløt frukt ned til det som det med raseri kastet seg over og utgød sin gift i, så ble det friskt igjen. Er det ikke noe lignende med oss poeter? Naturlovene gjelder også på det åndelige område.

— Hvordan ble «Brand» til?

— Usselheten og trøstesløsheten hjemme drev meg til i Roma å se inn i meg selv og i forholdene, derav er diktets stemning og innhold fremstått. Mitt dikt gikk jeg og kjempet med i tankene i et år, før det formet seg klart, men da jeg hadde det, skrev jeg fra morgen til kveld og fullførte det på mindre en tre måneder.

— Anser De selv «Brand» for å være et oppbyggelig verk?

— «Brand» er et estetisk verk helt og holdent og ikke en smule annet. Hva det kan ha nedbrutt eller oppbygget er meg aldeles uvedkommende. Det ble til i sin tid som resultat av noe gjennomlevd — ikke opplevd — det var en nødvendighet for meg gjennom dikteriske former å frigjøre meg for noe som jeg i mitt indre var ferdig med, og da jeg på den måten var blitt kvitt det, hadde min bok ikke lenger noen interesse for meg.

— Men er «Brand» da ikke basert på sterke kristelige nytestamentlige synspunkter? Allerede Georg Brandes påpekte dette, og diktet er da også fra kristelig hold blitt tatt til inntekt for en livsfiendtlig og fanatisk pietisme.

— «Brand» er blitt mistydet iallfall hvis man skal ta hensyn til min intensjon. Mistydningen har åpenbart sin rot i at «Brand» er prest, og at problemet er lagt på det religiøse. Men begge disse omstendigheter er ganske uvesentlige. Jeg skulle være mann for å gjøre den samme syllogisme like så godt om en billedhugger eller en politiker som om en prest. Jeg kunne fått den samme frigjørelse for stemningen som drev meg til å produsere, hvis jeg istedenfor Brand hadde behandlet for eksempel Galilei. Ja, hvem vet, var jeg født hundre år senere, ville jeg kanskje ha behandlet Georg Brandes og hans kamp. I det hele tatt er det mer maskert objektivitet i «Brand» enn man hittil har oppdaget. At boken kan ha gitt pietismen noe å støtte seg til, kan man da ikke laste meg for. Man kunne like gjerne ha bebreidet Luther at han innførte spissborgeriet i verden. Dette var ikke hans hensikt, og han får derfor være skyldfri.

— Sluttordene i «Brand» har vært utlagt på mange måter. Innen «Brand» begraves i snøskredet, sier han:

«Svar meg, Gud, i dødens sluk.

gjelder ei et frelsens fnugg

manneviljen quantum satis —?»

hvorpå en røst roper gjennom tordenbrakene:

«Han er deus caritatis.»

Atskillige lærde har brydd sine hoder med den merkelige vending



«quantum satis», og dens sammenstilling med det klassiske uttrykk «deus caritatis».

— De sier at de lærde bryr sine hoder med «quantum satis». Det var da i min tid god latin, riktignok doktorlatin. Enhver medisiner vil kunne opplyse at det er en stående formel på resepter, når det av et stoff ordineres ikke en bestemt vektandel, men så meget som er nødvendig, eller en tilstrekkelig mengde. Derfor er det også Doktoren som i diktet først bruker uttrykket, og det er erindringen om det som bringer Brand til å gjenta det. Hvorvidt «caritatis» er et klassisk uttrykk vet jeg ikke, men i det moderne katolske latin brukes det for å betegne det himmelske, med innbegrep av barmhjertighet, således også på italiensk: carita.

— Det har vært påstått at Brand-skikkelsen skulle være inspirert av den danske filosof Søren Kierkegaard, hvis livsoppgave jo nettopp var å presentere «den ideale fordring». Er dette riktig?

— Det er en fullkommen misforståelse når man tror at jeg har villet skildre Kierkegaards liv og levnet. Jeg har overhodet lest svært lite av Søren Kierkegaard, og forstått enda mindre. At Brand er prest, er som sagt uvesentlig, kravet om intet eller alt gjelder på alle punkter i livet, i kjærligheten, i kunsten o.s.v. Brand er meg selv i mine beste øyeblikk — likeså visst som jeg ved selvanatomi har brakt for dagen mange trekk i både Peer Gynt og Stensgaard.

— Er det en fordel for en dikter å være på avstand av sitt stoff. De skrev jo «Brand» i Roma, og «Et Dukkehjem» i Amalfi.

— Mennesket er i åndelig forstand en langsynt skapning. Vi ser klarest på lang avstand, detaljene forstyrres, man må ut av det man vil dømme. Sommeren skildrer man best på en vinterdag.

— Et verk som «Brand» virker som det nesten var skrevet i ekstase?

— Da jeg skrev «Brand» var jeg midt under nøden og pinaktighetene så ubeskrivelig lykkelig. Jeg følte en korstogsjubel inne i meg. Jeg vet ikke den ting jeg hadde manglet mot til å gå i møte.

— Erttertiden har anerkjent Dem, Henrik Ibsen, som en stor dikter, Men hva er egentlig dette: å være dikter?

— For meg gikk det sent opp at det å dikte, er vesentlig å se, men vel å merke å se slik at det som er sett tilegnes av mottageren slik som dikteren så det. Men således sees og således mottas bare det gjennomlevde. Og dette med det gjennomlevde er nettopp hemmeligheten ved den nye tids diktning. Alt hva jeg har diktet henger nøye sammen med hva jeg har gjennomlevd, om enn ikke opplevd. Hvert nytt verk har for meg hatt den hensikt å tjene som en åndelig frigjørelses- og renselsesprosess, for man står aldri helt uten medansvarlighet og medskyldighet i det samfunn man tilhører. Derfor skrev jeg engang som tilegnelsesdikt foran i et eksemplar av en av mine bøker følgende linjer:

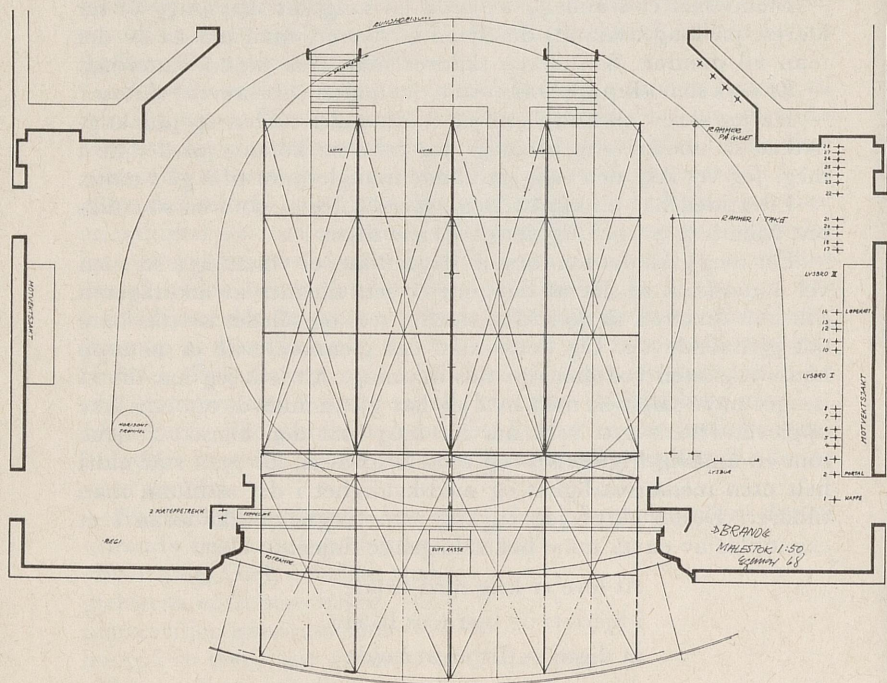
At leve er krig med trolde  
i hjertets og hjernens hvælv  
at digte — det er at holde  
dommedag over sig selv.

# hydraulisk dekorasjon

For en scenograf som har fått i oppdrag å lage dekorasjonene til «Brand» er det mange feller å gå i, og Christian Egemar håper at han har greidd å unngå de fleste. Men det overlater vi til publikum å avgjøre. Grunnen til denne presentasjon er imidlertid at Egemar har tatt nye scenetekniske hjelpemidler i bruk for å få frem sin visjon av «Brand», som også inneholder rike muligheter for fremtiden.

Det første hovedproblem som meldte seg på det helt forberedende stadium var naturlig nok hvordan man skulle lage det norske høyfjell på scenen. Naturalistisk kunne det ikke fremstilles. På den annen side mente man det ville være galt å abstrahere så meget at Brand helt mistet kontakten med den konkrete uendelighet og grenseoverskridende dimensjon som både den norske fjellheimen og hans eget sinn er et bilde på. Ideen var derfor å skape en konkret dekorasjonsløsning som kunne gi et realistisk inntrykk og hvor man kunne flytte horisontlinjen ettersom hvor man befant seg.

Sceneplan for «Brand» sett ovenfra.

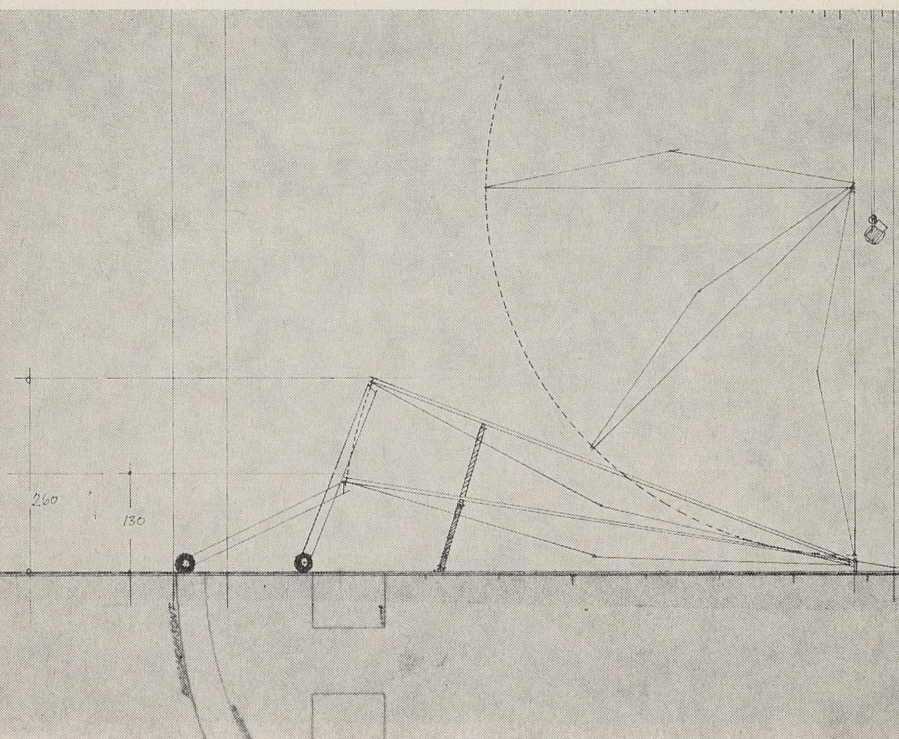




Vekslingen mellom eksteriør og interiør er også et vanskelig problem. Problemet har vært å lage et realistisk interiør uten at det visuelle helhetsinntrykket blir ødelagt. Man har derfor valgt ut få elementer som ikke har brutt for sterkt med grunnløsningen, men de har til gjengjeld vært nitid realistiske og ekte. Men fordi de bare er utvalgte ting: kirkedør, husvegg osv. og fordi de er blitt plassert i en realistisk grunnløsning er de også blitt stilisert slik at ikke bruddet ble for sterkt.

I valget av materiale har det også vært mange hensyn å ta. Elementene måtte være lette i vekt, lette å montere og ikke ta for sfor plass. Dette av hensyn til plass i magasinet og det øvrige repertoar. Elementene i taket ville man dessuten ha transparente på grunn av belysningseffekter, og de er derfor støpt i glassfiber armert polyester. Bunnelementene er jernrammer som er kledd med kork. Den konkrete realisme forsterkes også ved at elementene får karakter av sten. Som en kontrast til dette igjen, har man villet ha en viss avstand til stoffet ved å benytte seg av en Verfremdungs-effekt, en bevissthet om at vi befinner oss i teatret. Man har også tatt lysbroen helt ned slik at den er synlig for publikum. Dette også for å gi bedre muligheter for lyssetting.

*Tverrsnitt av plattinger og tak drevet av hydrauliske pumper.*

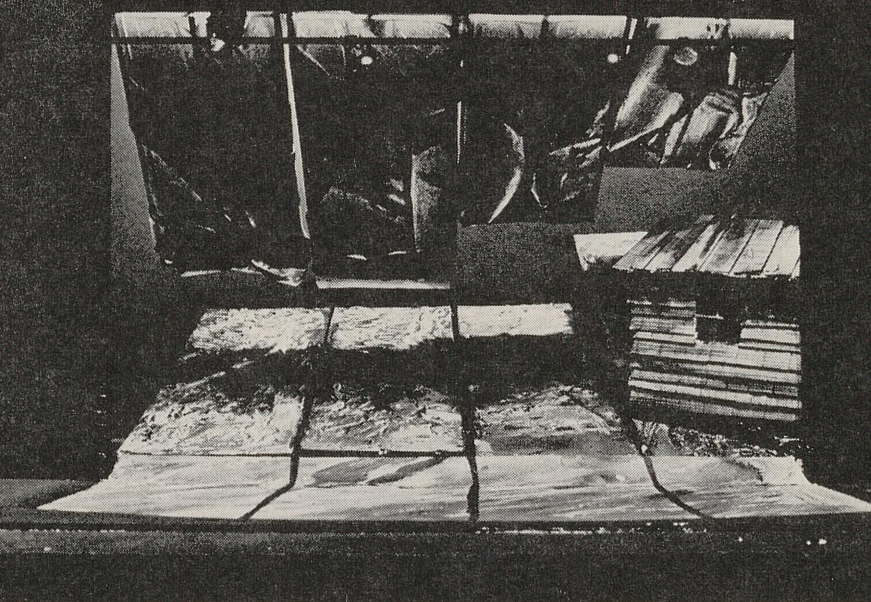






*Christian Egemar med dekorasjonsmodellen.*





Hvorledes så gi et realistisk inntrykk med skiftende fjellformasjoner og horisontlinje?

Her kommer teknikken inn. Ved hjelp av hydrauliske pumper blir elementene både på gulv og tak hevet og senket bare ved å trykke på knapper. Dette gir store muligheter for et plastisk og variasjonsrikt arrangement av skuespillernes bevegelser. Dessuten støtter dekorasjonen ved sin bevegelighet opp som en dramatisk effekt og gir forestillingen en riktig rytme hvor sceneskift i tradisjonell forstand er unødvendig.

Dette gir også muligheter for rasjonalisering på det organisasjonsmessige plan. De hydrauliske pumpene får sin kraft fra kjelleren hvor en trykkluftkompressor er installert som også benyttes til å drive verktøy på malersal og snekkerverksted.

Ved hjelp av slike kraftkilder vil det også for fremtiden være mulig å skape riktigere dekorasjoner ut fra hvert enkelt stykkes egenart og hvor scenografens fantasi blir inspirert og ikke hemmet av teknikkens muligheter.

I Tsjekkoslovakia er scenografen Josef Svoboda kommet langt på denne veien, og det er ingen grunn til at ikke også vi skal nyte godt av dette. Han betrakter det store tomme rom som den mest ideelle scene, og hvor man skaffer det nødvendige tekniske utstyr til hver enkelt forestilling og hvor man ved hjelp av hydraulisk og elektronisk kraft gjør enhver dekorasjon til det den bør være: en visuell symfoni.

*O. H.*



# kallstanken

## hos Henrik Ibsen

Det finnes et ord som på en underlig, nesten magisk måte synes å samle den ibsenske diktning, gi den dens hovedlinje, ja være selve stikkordet til den. Det er ordet *kallet*. Det finnes ingen tanke i hele den ibsenske diktning som tas frem så ofte, drøftes så inngående og med en slik patos som kallstanken. I sitt forhold til livskallet, i sin brytning med det, møtes de mest forskjelligartede skikkelser i Ibsens dramatik, — de som følger det, de som svikter det, de som misforstår det.

I sin brytning med kallstanken gir Henrik Ibsen uttrykk for sitt eget innerste forhold til sin livsgjerning — men samtidig noe uendelig meget mer: han stiller det evige grunnspørsmål om selve meningen med menneskets liv.

Både i skrift og tale understreker Ibsen det grunnleggende faktum at kallstanken er religiøs. Enkelte vil kanskje tro, at når Ibsen taler om Gud som har lagt hans livsgjerning på ham, så benytter han seg av tidens konvensjonelt patetiske ordkulisjer, uten at man skal ta ham så alt for bokstavelig — senere forsøkte han antydningssvis å forklare det slik. Men på et tidlig stadium i hans liv, var det for Henrik Ibsen en uomtvistelig realitet at han av Gud selv var utpekt til å gjøre den gjerning som lå foran ham, det var simpelthen den forut besluttede mening med hans liv: han skulle ikke være dikter fordi han så rent privat følte trang eller lyst til det, men fordi det var selve hans livs bestemmelse.

Det er også over kallsbevisstheten hos Ibsen noe determinert, noe uavvendelig — her er ikke tale om et fredsommelig valg mellom en rekke muligheter, hvorav man velger den behageligste. Veien er klar allerede fra første stund, kallet kommet som en guddommelig befaling som ikke tåler kompromiss eller omtolkninger. Men så skulle man jo tro, at når en mann så virkelig fulgte sitt kall helt ut, slapp den bitre sjelenød, den uoverkommelige meningsløshet å måtte «vige» — da ville han være fri og lykkelig og seile for medbør i fint maksvær. Hvis det først finnes en mening med livet, så må den vel bestå i at vi skal være lykkelige. En slik banalitet kommer overhode ikke inn i bildet. Det er i virkeligheten akkurat det motsatte som er tilfelle: er det en meningsløshetens lidelse å svikte kallet, så er det en offerets lidelse å følge det. Den som kal-



let en gang er blitt lagt på, den som er blitt utpekt, han er blitt utpekt til lidelse enten han følger kallet eller ei, — forskjellen er bare en, men den er til gjengjeld altavgjørende: kallets offerlidelse er porten inn til hva Agnes kaller «Morgenrøden», men meningsløshetens lidelse som setter inn der hvor kallet blir sviktet, er nattsvart og uten håp.

Skal vi nå se hvordan kallstanken, slik jeg har forsøkt å presisere den, former seg ut f.eks. i «Brand», så sier det seg selv at det her bare kan bli tale om raske hentydninger. Hvert eneste ett av Ibsens verker handler på en eller annen måte om nettopp dette, og selv de mest karakteristiske kan bare få en rent fragmentarisk behandling. Jeg fører emnet videre uten det ringeste krav på å være fullstendig.

Ibsen skrev siden om Brand at man ikke skulle legge for meget vekt på at han var prest, — konflikten kunne like gjerne ha oppstått for eksempel i en kunstner. Det er riktig, for såvidt som det ikke er hovedpersonens teologiske embetseksamen som bestemmer hvem han er, og hvilken hans kallsvei er. Nettopp det almengyldige ved Brands konflikt og kans forhold til kallet er det jo som har gitt dette dikterverket dets enorme slagkraft. Men det må på den annen side være klart, at vesentlige sider av både «Brand» og «Peer Gynt» ikke lar seg forstå uten på den kristne mystikks premisser. Det er ikke her meningen å tillegge Ibsen et åndelig engasjement han ikke eide, eller å ta ham til inntekt for en eller annen dogmatisk og konfesjonsbunden kristendomsoppfatning. Men jeg mener: her er det dikterverkene som bærer vidnesbyrd, og det om en religiøs viten og erkjennelse som åpenbart må ha stukket overmåte dypt i Henrik Ibsen. Og var han seg her ikke bevisst rekkevidden av hva han selv skrev — det hender jo at diktere ikke er det — så må det være på sin plass å sitere hertug Skules ord om Jatgeir Skald: «Han er visselig skald, thi han taler Guds dybeste sandhed uden at vide det selv.»

Lenge oppfattet jeg «Brand» som et dikterverk som falt fra hverandre i to nærmest usammenhengende deler, hvorav den første og største — frem til scenen hvor Brand kaster kirkenøkkelen og fører folket med seg mot fjellet — gir Brand rett i alle hans anklager mot tiden, mot stat og kirke og all den menneskelige usseldom, mens Ibsen så i siste akt vender seg mot Brand selv, faller ham i ryggen så å si, og feller en knusende dom over ham og hele hans tro på viljen og offeret: «Han er Deus Caritatis» — det vil si: Gud spør ikke etter noe av alt det du forsøker å prestere. Det sto for meg slik at det var noe uforløst, noe ufullbyrdet i «Brand». Men jeg er etter hvert kommet til en annen oppfatning. Det står for meg nå som «Brand» er skrevet ut fra en grunnfølelse eller erkjennelse, hvor det arbeider seg målbevisst og konsekvent frem mot et mål, hvor alt møtes i full og forløst samstemmighet. Brand begynner i opprør og begeistring, han føler gudskallet i seg, han vet det kommer fra en Gud som ikke har noe til felles med den snille familiegud med kalott og måne — han skildrer sin Gud med ord



som må ha falt Ibsen i pennen under inntrykk av Michelangelos domsfreske i det sixtinske kapell: denne Gud som «er en Storm hvor din er Vind», som er «ung som Herkules, ei nogen Gudfaer på de treds.» Men hans kall står uklart for ham, det er delvis forurenset av ærgjerrige storhetsdrømmer han tror han bare kan få virkeliggjort under rommeligere forhold — inntil han ser sitt livsavgjørende kall midt inne i det trangeste av alt det trange, hvor alt og alle stenger, hvor det er et offer bare det å være til. Men det er også her han fra begynnelsen av ser den grunnsannhet: at det høyeste kall alltid er et kall til lidelse: inn i natten, gjennom døden. Det er ikke den idealistiske moralist som taler slik, det er mystikeren hvis endelige mål er den endelige forening med Gud. Det er alt det som hindrer mennesket i denne forening med Gud, han tordner mot og forkaster, og den «kjærlighet» og «humanitet» han forhåner, er den som av lutter hensynfullhet tar fra mennesket dets egentlige dimensjon ved å gjøre offeret overflødig. Og hva han opplever der oppe på fjellet, i ensomheten under iskirken, det er ikke Guds dom, men det alle kristne mystikere vet hva er: gudsforlatthetens mørke smerte, dette som ser ut som avvisning og nederlag, men som er den store prøve, da det avgjørende er i ferd med å skje med ham: jeg kan gråte, jeg kan be.

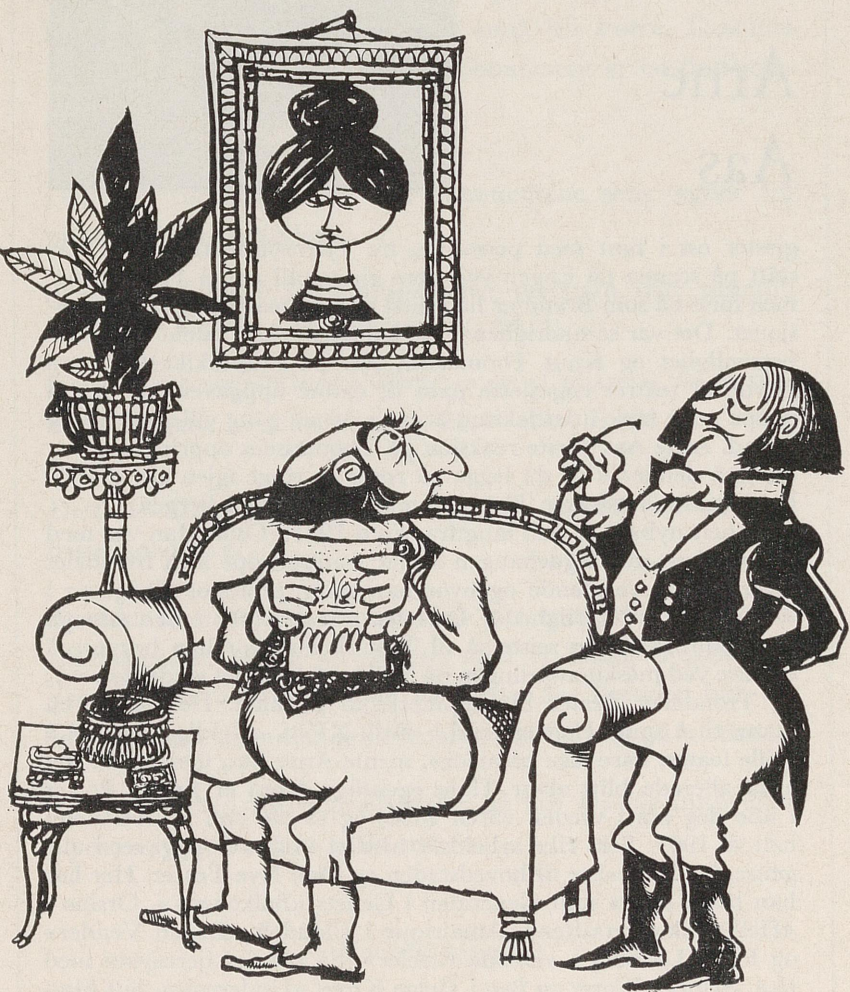
Han overvinner med mystikerens skarpsyn den siste fristelse til fall. Satan kommer til ham i skikkelse av en lysets engel, Agnes, og det er ikke gudsdømmen over Brand, men verdensfyrstens avmechtige skrik som lyder i ordene: «Dø, dig har ei Verden Brug for.» Nå står bare ett igjen, det siste tilsynelatende uoverstigelige smertesekund, hans eget skrik fra dypet. Min Gud, min Gud, hvorfor har du forlatt meg — det er den samme smerte på den menneskelige tilværelses bunn idet lidelsesbegeret tømmes: «Gjelder ei det mindste Fnug Mandeviljens quantum satis?» Svaret kommer i skredet, likesom det på Golgata kom i solformørkelse og jordskjelv, så forhenget i det aller helligste revnet og de døde sto frem av sine graver, — men utgangen er den samme triumferende, bekreftet i oppstandelsens jubel: «Han er deus caritatis». Brand er den som har fulgt kallet helt ut og er kommet frem til det mål hans kallsbevissthet har pekt ut for ham: «Bakom demrer morgenrøden.»





# KA SA EG...

*Eg vet ikkje kor eg har deg svoger. Men en ting vet eg –  
pengene har eg i Bergens Kreditbank.  
Og der får eg lån.*

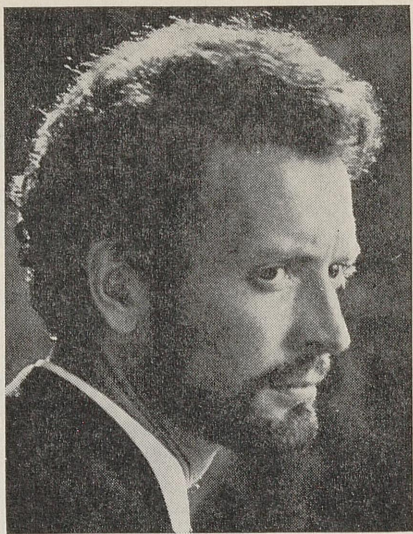


*Bergens Kreditbank AS*

IKKE STØRST - MEN EFFEKTIV



# Arne Aas



gjester oss i høst med permisjon fra Fjernsynsteatret. Han har stått på scenen på Engen ved flere gjestespill under Festspillene, men først nå som Brand er han med i en av teatrets egne produksjoner. Det var samhörigheten mellom Arne Aas' talent og scenepersonlighet og Knut Thomassens syn på Brandskikkelsen som gjorde at teatret engasjerte ham til denne oppgaven, og det lå neppe noen frase i det faktum at man denne gang ville ha en ung Brand. Arne Aas' første reaksjon på Thomassens oppringning var da også denne: «Vil du legge på røret og ringe igjen om ti år?» Dette gjorde altså ikke Thomassen, og nå er han i Bergen. Men helt nybakt er han langtfra. Født 1931 i Oslo. Han var med på stiftelsen av Hegdehaugen skoles teatergruppe som fremdeles lever i beste velgående og hvor han spilte professor Thygesen i «Geografi og Kjærlighed». Deretter avanserte han til statist på Nationaltheatret og reiste så til Trondheim hvor han begynte å studere ved maskinavdelingen på NTH. Så blev det studentervervy, og Trøndelag Teater ble oppmerksom på ham. De trengte en mann til å spille Hertug Karl i «Erik XIV». «Veldig morsomt å spille teater, bare ikke på alvor», mente Arne Aas, men så var det altså allerede blitt alvor. Hans egentlige debut er Jimmy Porter i «Se deg om i vrede» våren 1958, og så ble han i Trondheim helt til 1963. Seks rike arbeidsår med et utall av oppgaver i alle genre, før han reiste til hovedstaden og Oslo Nye Teater. Her har han blant annet spilt Generalen i Genets «Balkongen», Orsino i «Helligtrekongersaften», Amalrique i Claudels «Dagen Vender» og Eilert Løvborg i «Hedda Gabler». Så ble det fjernsynet med bl.a. Skipper Worse og Ben i Helge Krogs «Underveis». Sitt filmgjennombrudd fikk han i Arne Skouens «Vaktpostene», og i disse dager er han på filmlerretet landet over i både «Smuglere» og i filmen om Nansen. Men først og fremst i Bergen som Brand.



## *Kjære abonnent*

Ville det ikke være en god idé om slektninger og venner fikk samme fordelaktige anledning til å gå i teatret som De selv har i år? «Teaterfamilien» kan ennå bli større. Dessuten nærmer det seg jul, og et teaterabonnement er en flott julepresang.

Dette er tilbudet til de nye abonnentene som tegner seg under vervekampanjen:

Seks forestillinger i 1969 inklusive program fritt tilsendt, i orkester kr. 79,—, i frontlosje kr. 64,50.

Og så dette *ekstratilbudet*: «Brand» og «Cabaret», de to siste forestillingene i år, for bare kr. 21,— eller 16,50!

Dette er tilbud De trygt kan anbefale og som skulle kunne friste noen hver.

Startskuddet for vervekampanjen går med vår matiné for abonnentene, *søndag 20. oktober*, med et festlig program og presentasjon av repertoaret for neste år. Premier blir det selvsagt også, men det og mye annet får De vite på matinéen.

Vi regner med rift om billettene, så når De får innbydelse i posten, bør De være raskt ute.

Vennlig hilsen

DEN NATIONALE SCENE



---

HENRIK IBSEN

# BRAND

---

Regi: KNUT THOMASSEN

Scenografi: CHRISTIAN EGEMAR

Musikk ARNE NORDHEIM

5 akter. Pause etter 3. akt.

Regiassistent: Otto Homlung

Inspisient Christen Løberg

Suffløse: Sissel Lillo-Stenberg



Personene :

Brand	<i>Arne Aas</i>
Hans mor	<i>Astrid Schwab</i>
Einar, en maler	<i>Per Lillo-Stenberg</i>
Agnes	<i>Inger Marie Andersen</i>
Fogden	<i>Rolf Berntzen</i>
Doktoren	<i>Svend von Düring</i>
Prosten	<i>Andreas Bjarke</i>
Klokkeren	<i>Svend Svendsen</i>
Skolemesteren	<i>Nils Utsi</i>
Gerd, en taterjente	<i>Randi Koch</i>
En bonde	<i>Klaus Hagerup</i>
Taterkvinnen	<i>Eli Lindtner</i>
En kvinne	<i>Karin Hox</i>
En annen kvinne	<i>Hege Rohde</i>
En mann	<i>Frank Iversen</i>
En annen mann	<i>Magnus Tveit</i>
En tredje mann	<i>Bjørn Sothberg</i>

# Til de medskyldige

Mit Folk, mit fagre Land, mit Hjem i Nord,  
hvor Solen stænges for af Faan og Fjelle,  
hvor Foden stænges for af Urd og Fjord —  
og Sjølevingen av en værre Vælde, —  
dig vil jeg synge en tungsindig Sang,  
maaske som Sangersøn, min sidste,  
thi ingen Digter synger end en Gang,  
hvor Salmen sungen er ved Folkets Kiste.

Og Sotten er begyndt. Jeg ser et Lig,  
uhyre, som en Ymerskrop, det ligger  
og breder Pestluft over Vang og Vig,  
til Landfarsot for Stormand som for Tigger.  
Dækk Liget til med alle Norges Flag!  
Hjælp, unge Slægt, og sænk det dybt i Havet!  
Hvor Jarlen mødte Jomsborgs Mænd i Slag,  
der ligger Kjæmpeliget bedst begravet.

— — —

Til Sangen har jeg lavt mit Langspil stemt,  
men underspundne Strenger farver Klagen.  
Se, derfor er et Digt i Digtet gjemt, —  
og den som fatter *det* han fatter Sangen.



# Hva spilles på \_\_\_\_\_ \_\_\_\_\_ de andre teatrene

## NATIONALTHEATRET:

Hovedscenen:

«*Raskolnikov*»

av F. M. Dostojevskij

Regi: Jan Kacer

«*Den Stundesløse*»

av Ludvig Holberg

Regi: Edith Roger

Amfiscenen:

«*Neste gang vil jeg synge*»

av James Saunders

Regi: Finn Kvalem

«*Sommeren*»

av Romain Weingarten

Regi: Jan Bull

## DET NORSKE TEATRET:

«*Spelemann på taket*»

av Bock/Stein

Regi: Tom Abbott

«*Rosmersholm*»

av Henrik Ibsen

Regi: Tormod Skagestad

## ABC-TEATRET

«*Herlege tid*»

av Sandro Key-Åberg

Regi: Ola B. Johannessen

«*Fødselsdagsselskapet*»

av Harold Pinter

Regi: Finn Kvalem

## OSLO NYE TEATER:

«*Elskling, du vet at jeg ikke kan  
høre hva du sier, når vannet står  
og renner*»

av Robert Anderson

Regi: Toralv Maurstad

«*Tornerose*»

av Peder W. Cappelen

Regi: Barthold Halle

## BARNETEATRET

«*Du er vår mann, Charlie Brown*»

av Charles M. Schultz

Regi: Kjetil Bang-Hansen

## DUKKETEATRET

«*Karlsson på raket*»

av Astrid Lindgren

Regi: Alfred Solaas

## TRØNDELAG TEATER

«*Hjemmet*»

av Kent Andersson

og Bengt Bratt

## ROGALAND TEATER

«*Fiolen fra Montmartre*»

av Emmerich Kalman

Regi: Arne Thomas Olsen

«*Folk og røvere i*

*Kardemomme by*»

av Thorbjørn Egner

Regi: Edith Ottosen

## RIKSTEATRET

«*To ess og ingen dame*»

av Neil Simon

Regi: Jon Lennart Mjøen

«*Andorra*»

av Max Frisch

Regi: Jack Fjeldstad

Diverse samarbeidsturneer

ALLE DISSE FORE-  
STILLINGENE KAN DE  
SE MED 20% MODERA-  
SJON HVIS DE ER  
ABONNENT VED DEN  
NATIONALE SCENE

# Brand — først i Sverige, så i Norge

I likhet med «Peer Gynt» var «Brand» aldri ment å bli spilt på scenen. Allikevel hører de begge til hans mest populære scenestykker idag. Urvremieren fant sted nesten tyve år etter bokutgivelsen og det var ikke i Norge, men derimot på Nya Teatern i Stockholm den 24. mars 1885 i Ludvig Josephsons regi. Med sin tyske regissørutdannelse var Josephson suverent likegyldig for en forestillings lengde. Det berettes at han aldri var i bedre humør enn når klokken ble over midnatt, og det fremdeles satt folk igjen. Premierer på «Brand» varte i 6½ time. De damer som holdt ut til siste slutt satt i halvsøvn og lente seg mot sine menn, med liv og korsetter knappet opp. Da forestillingen endelig var slutt, stormet de på dør, rev til seg sitt yttertøy og talte ikke bare godt om forestillingen.

Allikevel ble det suksess.

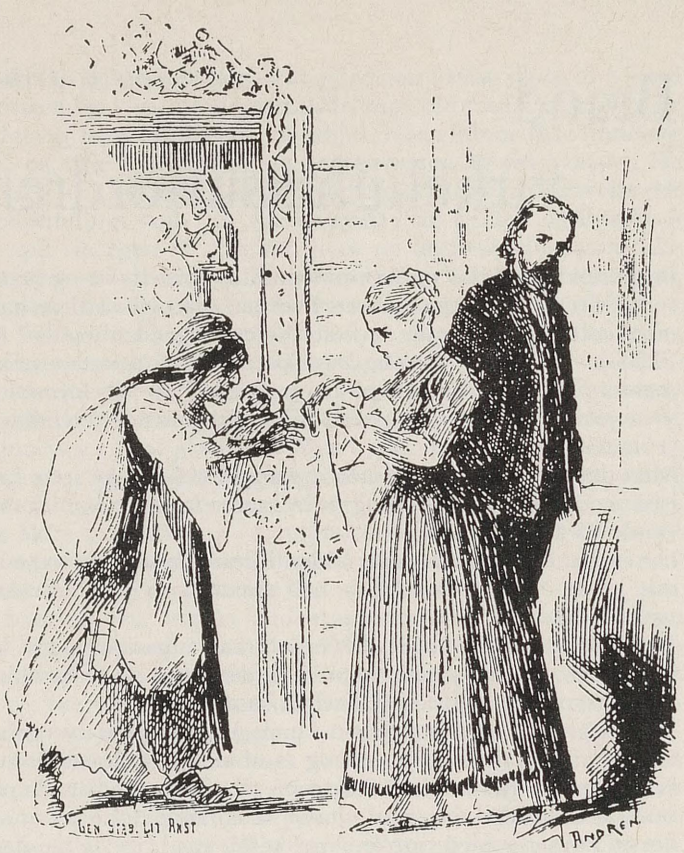
I Norge ble Brand først satt opp på Nationalteatret i 1904 med Egil Eide i tittelrollen og ble senere gjenopptatt atskillige ganger, bl.a. i 1922 og 1927. Johanne Dybwad spilte Gerd, og Halvdan Koht skriver om henne: «Ho kom liksom utor ei anna verd, fylt av uhygge og villskap, ho hogg som ein hauk inn i hjartet åt Brand og alle som såg ho. Så djerv ein fantasiskapnad er sjeldsynt på eit tele, Gerd vart liksom lagnaden sjølv som kom og tok rovet sitt.» Ellers var forestillingen mer preget av de store skuespilleres innsats enn av noe helhetssyn — forskjellen mellom teater dengang og idag vises klart ved at instruktørens navn hverken i 1904 eller i 1922 sto på plakaten. Under krigen var «Brand» et populært stykke på repertoaret. Brands helhetskrav i livssyn og gjerning virket stimulerende i okkupasjonstiden. Henry Gleditsch satte opp «Brand» i Trondheim i 1940, og Halvdan Christensen gjestet som instruktør i Bergen i 1942.

På Nationalteatret fikk «Brand» premiere først etter at nazistene hadde overtatt teatret — og forestillingen måtte boikottes av publikum. Hans Jacob Nilsen var instruktør og verkets ideinnhold kom klart og tydelig frem. August Oddvar var en viljesterk og monumental Brand. Johanne Dybwad spilte moren mens Tore Segelcke var Agnes.

På Folketeatret gjenopptok Hans Jacob Nilsen «Brand» i 1954. Her søkte han å finne frem til den menneskelige varmen i stykket. og la også stor vekt på det samfunnskritiske. Per Sunderland spilte Brand og Rønnaug Alten var Agnes.

På Den Nationale Scene ble hele verket første gang spilt i 1905 med David Knudsen som Brand og Magda Blanc som Agnes. I 1921 overtok Johan Hauge Brands rolle. Og i 1942 var Børseth Rasmussen Brand og Hjørdis Ring Agnes.





GEN STED. LIT. ARNST

*Fra urpremierer på Nya Teatern.*

*Nationaltheaterets oppførelse i 1904.*





## Brand —

## — virkelighetsutfordreren

Brandskikkelsen har en monumentalitet i sitt indre og ytre vesen som aldri vil forsvinne, uansett hvordan man vil vurdere ham som menneske. Idag vil nok de fleste ha et meget ambivalent forhold til ham. Den blotte lesning av teksten kan gi mer enn nok argumenter for et negativt syn på ham, og med vår tids frynsete tro på menneskets integritet, kan hans himmelstormende selvtutfoldelse få et nesten komisk preg.

Men det er også mer enn nok dekning for å kunne sette ham inn i en moderne virkelighet, og for å kunne forsvare ham som en levende 25-åring av idag.

Det er da naturlig å la være å identifisere ham for mye med rollen som prest, og se stykket fra en helt annen synsvinkel enn som kristent idedrama.

Hvis vi setter ham inn i vår verden, kan utgangspunktet kanskje bli for snevert for mange, men vil allikevel for noen kanskje bidra til å kaste lys over Brandskikkelsen som helhet.

Etterkrigstiden har vært fylt av motsetninger i de nye generasjoners holdning til omgivelsene og samfunnet. De første årene etter krigen ga en følelse av å starte på et nullpunkt. En skeptisk og rannsaken holdning som gjorde at en ikke stolte på annet enn det en kunne se med sine to øyne og føle med sine to hender. Gud ble erklært død, fortiden ga en følelse av kollektiv skyld, og fremtiden ga grunn til en forsiktig og avventende optimisme.

Dette nøkterne ikke-engasjement varte ikke lenge. Atombomben forandret mye. Ved siden av et enormt materielt oppsving som økte forandringenes aksellerasjon hadde man også dette heseblevende faktum at imorgen kan alt være slutt. Vi fikk i 50-årene en på mange måter puritansk kulturkamp mot forbrukersamfunnet, samtidig med tendensen mot arbeiderklassens unnfalighet og borgerliggjørelse.

I individets forhold til samfunnet var man preget av eksistensialismens syn på vårt liv som valg situasjoner hvor vi er dømt til å velge handlinger hvis konsekvenser vi har ansvar for, både overfor oss selv og andre. Men utviklingen økte sitt tempo og igjen løp handlingene fra oss. I denne verden hvor de viktige valg ble fratatt oss og gikk over på stadig færre mennesker som vi ingen kontakt hadde med og ofte ikke visste hvem var, ble vi hellige alminnelige middelmådigheter hvis to viktigste funksjoner var å konsumere og å bli manipulert med.

Vi ble fremmede og vi mistet vår identitet for å bruke to av kulturkampens moteord. Samtidig ble vi som gjess i foringsbur tvunget til å betrakte andre gjess som sultet ihjel. Kapitalinteresser,



maktpolitikk og samfunnsstruktur gjorde oss ute av stand til å gjøre noe selvstendig i en samfunnsmaskin som ble stadig mer og mer innviklet, og hvor vi bare var tannhjul. Noen kunne ikke finne seg i dette, og ville i det minste ta konsekvensen av sin avmakt. De meldte seg ut. Gjennom den passive holdning ville man avvise det overflodssamfunn man var vokst opp i, i sin helhet, og forsøke å bygge opp sin egen virkelighet, hvor de anti-trivielle fantastiske dimensjoner ved tilværelsen fikk større plass. Til dette kunne man få hjelp av narkotiske midler. Et mer orientalsk, kontemplativt og passivt kultursyn fikk utbredelse hos en ungdom som følte avsky for konkurransementaliteten og overfloden for de få. Hele hippie-bevegelsen har sin rot i et slikt syn. Men denne passivitet ga ingen tilfredstillelse i det lange løp. Den beste del av en generasjon vil aldri finne seg i total passivitet. Men hvorledes gi aktiviteten avløp i et samfunn som vanskeliggjør kontakten mellom et individ og dets handlingers konsekvenser? Som har avsperrert enhver mulighet for aktiv medvirkning i samfunnsutviklingen, enten det er på grunn av et sosialistisk parti-hierarki eller et parlamentarisk knirkfritt ekspert- og kapitalvelde?

Vi er fremme ved dagens studentopprørere og Brand-skikkelsen melder seg med kraft og nærhet. Med hele etterkrigstidens erfaringsområde på sine skuldre begynner generasjonen som ble født under og like etter 2. verdenskrig å få vilje til mening, og identifikasjonen med Brand foreligger på mange punkter.

Brand er først og fremst et ungt menneske med en sterk vilje til å leve et fullverdig og ærlig liv, men som i sine omgivelser føler en slapphet og unnfallenhet som gjør ham steil og desperat i handling og tale. Det er et nært slektskap mellom en Brand og en Jimmy Porter i Osbornes «Se deg om i vrede», bare at hos Osborne sitter helten innenfor hjemmets fire vegger og skjeller, mens Brand fremdeles har troen på verdien av etisk riktig handling og tale.

For å kunne handle riktig blir han tvunget til å sette seg selv og omgivelsene på prøve. Etterhvert erkjenner han de håpløse motsetninger mellom ideal og virkelighet, men fortsetter likevel å føre sin dialog med verden ved å utfordre den. Denne vilje til å begå alle de handlinger som kan skade ham mest, gjør ham til et aktivt og eksisterende menneske. Men hans egen evne til å tvinge seg selv til å gå de vanskeligst mulige veier, gjør ham hård og umenneskelig i våre øyne, og vi greier ikke å følge ham. Det er mulig at dette vårt syn på ham er både riktig og naturlig, men hvis vi plasserer Brand inn i et miljø, i et samfunn, og i et forhold til dette og enkeltindivider, kan vi se hvorledes hans innstilling til omgivelsene gjør hans handlinger konsekvente, naturlige og uhyggelig nære. Det er virkeligheten sett med Brands øyne som tvinger ham til de valg han tar.

Og den virkelighet han ser gir en mye større grusomhet enn hans egen revolte, nettopp på grunn av unnfallenheten og den diplomatiske overbærenheten til mennesker som prosten, fogden eller Einar. Men han taper jo tilslutt? Med sin heroiske romantisering



om total revolt bærer han en undergangsstemning og døds lengsel i seg som han også begrunner ved ikke å finne seg i at alt det som binder ham til et jordisk liv blir et mål i seg selv.

Hva gjør det om han taper, bare han kan vite at han har levd konsekvent og utprøvd de valg virkelighetens grusomhet utfordrer ham til?

Offerideologien som har ligget nede etter krigen er iferd med å komme igjen. Den konsekvente død for en sak man iallfall selv tror på, har sin mening. Enten det er for å legge seg ned foran en russisk tank i Praha eller en Axel Springer avisbil i München. I 1. akt har Brand en steil utålmodighet som gir ham et nesten desperat preg. Han greier ikke å få gjennomført fort nok det han gjerne vil.

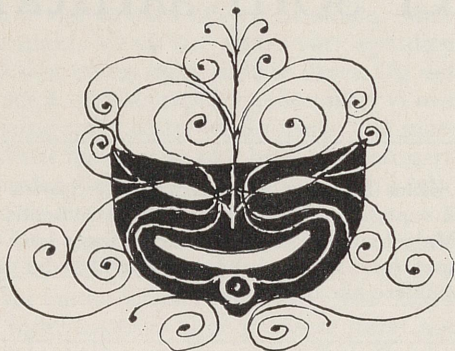
Sammen med desperasjonen, bevisstheten om egen undergang og avskyen for det samfunn han lever i, og alle dets representanter, blir Brand et menneske med en sterk streben etter jegopplevelse og selvfullkommenhet. Han vil ikke finne seg i å la samfunnet oppløse hans egen personlighet. Han får et kall som verdensomskaper som nødvendigvis må bli en del av ham selv fordi han er i konstant opposisjon mot den holdning som disse fogdens ord uttrykker: «Sin særlighet må hver mann temme, ei høyne seg og ei gå fremme, men jevnt seg midt i massen gjemme.»

Det er statens og samfunnets krav som betinger fogdens livsstil, og derfor er det mange anarkistiske trekk hos Brand akkurat som hos mange av særlig de franske studentopprørerne. Brand er da også påvirket av sin skaper Henrik Ibsen: «Staten er kanskje god for borgeren, ikke for individet. Staten er individets forbannelse. Staten må vekk. Den revolusjon skal jeg være med på.»

Hvem kan føle seg mer fremmed i verden enn Brand når fogden legger ut for ham om sine politiske manipulasjoner og prostens om sin godtkjøpskristendom? Allikevel erkjenner Brand i sin lidelse og angst for hvor hans handlinger vil føre ham, at han må gå inn i fellesskapet, selv om han føler kvalme for det. Det er også tydelig at han velger dette martyrium fordi han gjerne vil solidarisere seg med småfolkene i bygden, ved siden av sitt eget behov for å ofre og lide. «Men jeg ser et større mål, enn en dyst med ridderstål, slitets dagværk, yrkets plikt, skal til søndagsgjerning adles.»

At disse småfolkene til slutt sviker ham, er en like så patetisk kjensgjerning som den tyske arbeiderklassens negative holdning til studentenes opprør. En sildestim som kan gi velstand og trygghet er nok. Og slik kan vi også se Brand som en opprører og utfordrer til det trygge selvgode samfunn, akkurat som det er mulig å se Georg Johannessen i dette lys når han uttaler at han heller vil leve med sovjetiske soldater enn under norske Nato-tilhengeres innflytelse. Gjennom alle de situasjoner hvor Brand er dømt til å velge, stiller han oss det ubehagelige spørsmål om våre trygghetsideal virkelig er til å stole på. Vi som lever i en situasjon hvor vi kan gå igjennom et helt liv uten å være nødt til å ta en eneste alvorlig avgjørelse.





"LIVET ER MERKVERDIG-  
HVIS MAN NEKTER Å  
GODTA ANNET ENN DET  
BESTE, SÅ HENDER DET  
OFTE AT MAN FÅR DET."  
W. Somerset Maugham.



**Atlas Copco**

leverte trykkluftanlegg og trykkluftverktøy til D.N.S

mars 1968

---

# teater som samtale

---

Kveldens bonde, Klaus Hagerup, er praktikant fra Statens Teaterskole denne sesongen. I september hadde han en overbevisende debut som Ingham i «Lille Malcolm» på Lille Scene. Vi bringer hans refleksjoner om det å spille teater, fordi vi tror de er symptomatiske for den holdning mange yngre skuespillere har til sitt yrke.

---

Hvis man spør en Vesaas om hvorfor han skriver bøker, vil man sannsynligvis bli skuffet over svaret, hvis man da får noe svar i det hele tatt. Hvis man derimot spør en ung, uferdig forfatter om det samme, vil han temmelig sikkert ha et langt, velformet og innviklet svar på rede hånd. Det er ikke så lett å si hvorfor man er for-elsket, men det er temmelig enkelt å fortelle hvorfor man gjerne vil bli det. Siden jeg er teaterskoleelev og ikke skuespiller kan jeg nok si en hel del om hvorfor jeg vil spille teater, men man bør samtidig være klar over at jeg ikke riktig vet hva det vil si, og at mitt forhold til skuespilleryrket sikkert på mange måter er mer idealistisk enn realistisk. Når dette er sagt vil jeg gjerne fortelle hvorfor jeg vil spille teater.

All kunst er først og fremst en samtale og et forsøk på å gi uttrykk for de sidene av oss som vi ikke får vist i vårt daglige samvær med andre. Derfor springer også nesten all kunst ut fra et savn. Nødvendigheten ved å skrive et dikt springer ut fra trangten til å blottstille sine følelser fordi man vanligvis ikke våger å gi uttrykk for dem. Alle skjuler vi noe, alle tror vi at vi innerst inne er enestående og i virkeligheten er vi det også, men vi våger ikke vise hvem vi er fordi vi ikke våger å møte den situasjonen som da vil oppstå. Det ville vel ofte heller ikke være så heldig. Hvis folk for eksempel begynte å fortelle hverandre på morgenbussen hva de tenkte på, ville både fengsler og asylere være overbefolket. Isteden er vi normale og det er vår maske. Men jo mer normale vi blir, jo vanskeligere har vi for å snakke med hverandre, vi reagerer ikke lenger spontant, men normalt. Vi har bygget opp et bilde av oss selv, og dette bilde holder vi opp for våre omgivelser.

Samtidig kjenner vi at mens dette bildet mer og mer preger vår måte å være på begynner et annet bilde å trenge seg på inne i oss.



Det er bildet av den vi egentlig vil være eller den vi egentlig tror vi er. Det er et ganske annet og mye mer kaotisk bilde. Jeg tror at i enhver bankfunksjonær, i enhver baker, i enhver bryggearbeider er det minst en Hamlet, en Brand og en Peer Gynt. Vi besitter alle tusenvis av flere følelser enn vi noengang gir uttrykk for. Man drømmer vel egentlig ikke så mye om å være andre mennesker som om å vise at man selv er en annen. Men det er også en drøm om kontakt. Vi vil vise andre vårt egentlige ansikt fordi vi tror at vi på den måten også vil få se deres. Og det er min idealistiske grunn for å være skuespiller. Alle spiller vi overfor hverandre, og jeg vil gjerne spille teater for å forsøke å få mot til å slutte med det. Peter Weiss har sagt at han bare er interessert i et teater som forandrer verden, men det er vel ingen som i fullt alvor innbiller seg at et norsk teater gjør det. En skuespillers rolle i et samfunn som vårt er ikke særlig stor. Men det man er med på er å forsøke å holde vedlike mulighetene til forandring i mennesker. Hvis man noengang skal kunne forandre noenting, må man selv være foranderlig, vårt indre kaotiske bilde må være sterkt nok til å kunne ta opp kampen mot vårt ytre normale bilde. For å si det helt kort må vi forsøke å beholde vår fantasi. I dag har vi vanskelig for å se hva som skjer i de fattige landene, fordi vi begynner å få vanskeligheter med å se oss selv. Vår velstand er på mange måter preget av vår mangel på fantasi eller av vår mangel på mot til å bruke den. Vi tør ikke se oss selv i øynene fordi vi da samtidig vil bli tvunget til å se djevlskapen omkring oss. En hel del av de moderne vesteuropeiske stykkene, hovedsakelig fra England, handler om slike maktesløse mennesker. Jimmy Porter i «Se deg om i vrede» som kanskje var innledningen til denne epoken i dramatikken, er et menneske som raser ut i huset sitt og tyranniserer sin kone fordi problemene omkring ham er blitt for store til at han kan løse dem, eller fordi alle inntrykkene han mottar er blitt for sterke til at han våger å oppleve dem. Hvis verden er absurd, er det absurde menneske egentlig det harmoniske mennesket fordi han ikke lar seg påvirke. Det er kommet mye kritikk mot den moderne dramatikken fordi den er så destruktiv og negativ, og fordi den ikke viser et lys i mørket. Et lite blafrende bål man kan samle seg rundt og varme seg ved i denne triste tid. Denne kritikken er like destruktiv som den er negativ. Den er destruktiv fordi den motarbeider de kreftene som er med på å holde opp for oss deler av vårt indre ansikt. Den moderne dramatikken beskjefstiger seg nettopp med spenningsforholdet mellom vår normalitet og vår egentlige følsomhet. Den viser blant annet ofte at hvis man i en ekstrem situasjon forsøker å oppføre seg normalt, så vil ens indre følelser langsomt bli syke, og før eller siden vil de slå ut på en sinnsyk måte. Den moderne dramatikken har ikke kirurgens oppgave, men fotografens. Kritikken er negativ fordi den viser en uhyggelig tro på at en følelsesykdom er uhelbredelig.

Grunnen til at jeg vil spille teater er at jeg vil snakke med deg. Min rolle som skuespiller er å forsøke å vise hvorfor jeg ikke gjør det.

# Cabaret

To amerikanske showbusinessfolk sitter på bakerste benk i Colonial Theatre i Boston og sludrer. Den ene spør: Hva med «Farvel til Berlin»? Det er en roman av Christopher Isherwood og handler om Berlin like før Hitlers maktovertagelse. De snakket om periodens vitalitet, om det lettsindige liv i Berlin på randen av stupet, om mulighetene for å gjøre hovedpersonen til en selvopptatt amerikansk forfatter som forelsker seg i den ustyrlige og dødssjarmerende Sally Bowles. Ideen var født, og arbeidet begynte. De leste alt de kunne komme over fra det før-Hitlerske Tyskland, så filmer, f.eks. «Den blå engel», og kjøpte grammofonplater. Arbeidet vokste frem, og det endelige resultat ble Broadwaysuksessen «Cabaret», et sprakende utstyrsshow med et veld av iørefallende melodier med den rette tidskoloritten.

Musicalen har to parallelle handlinger. Den ene er historien om den lettlivete Sally Bowles og hennes romanse med amerikaneren Clifford Bradshaw som delvis utspilles i det livsglade miljøet på nattklubben Kit Cat Club, hvor den belevne seremonimesteren spilt av Lothar Lindtner holder alle tråder i sin hånd. Så er det historien om Fräulein Schneider, vertinnen på pensjonatet hvor Cliff og Sally bor, og hennes kjærighet til den jødiske frukthandleren som i Bergen blir spilt av Svend von Düring. Sally Bowles spilles av Tone Danielsen og Elna Kimmestad er Fräulein Schneider. De mange koreografiske innslag og regien er Henny Mürer ansvarlig for, med Knut Thomassen som replikkinstruktør. Christian Egemar står for hele den ytre sceneprakt, både kostymer og dekorasjoner. Sverre Bergh har den musikalske ledelse, og premieren er i slutten av november.





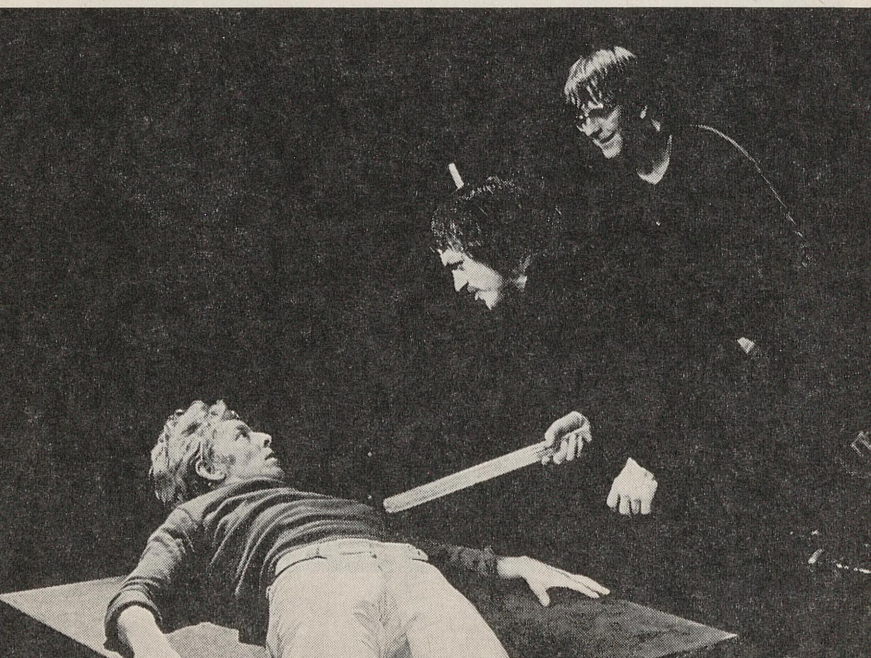
*Fra oppførelsen i  
London av «Cabaret».*



# lille scene:

## - om høstens forestillinger -

Når dette leses er første forestilling på Lille Scene i høst tatt av plakaten. Og intet er så passé og uaktuelt som et stykke som har gått over scenen for siste gang. Intet annet kunstverk kan til de grader gå i oppløsning som en teaterforestilling. Tilbake er bare noen bilder, et lydbånd, et rollehefte og det som måtte finnes i tilskuernes erindring. Allikevel drister vi oss til å nevne «Lille Malcolm og hans kamp mot evnukkene» som en åpning på et bevisst opplegg. Nemlig å gjøre forestillingene på Lille Scene så dagsaktuelle som mulig. De utgjør en viktig del av det helhetstilbud teatret gir sine tilskuere, og det er viktig at også den del av vårt publikum som vanligvis sogner til Hovedscenen også besøker vår Lille Scene. For de som så den ungdommelige, spennende og underholdende teaterlek «Lille Malcolm» er det naturlig å vende tilbake, og for alle de andre er det viktig å opplyse at en ny forestilling nettopp har hatt premiere. Det dreier seg om svensken Tore Zetterholms «Kvinnene fra Shanghai». En forretningsmann fra et vestlig kapitalistisk land blir holdt tilbake i China i ni måneder fordi han har solgt et plantevernmiddel som forgifter avlingen slik at bøndene får en blodsykdom. Han møter en flokk kinesiske kvinner som arbeider i en tekstilfabrikk og deres beretninger og mentalitet får ham til først å tenke, dernest å tvile.







*Fra en prøve på «Kvinnene fra Shanghai».*

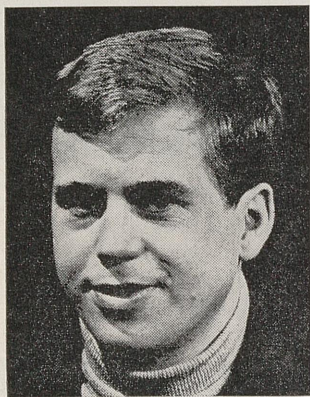
*Fra «Lille Malcolm og hans kamp mot evnukken».*

Forfatteren er kommunist. La det være klart, for at ingen som kommer med kommuniststemplet skal tro de har begått en skarpsindighet. Altså politisk propaganda? Til det tror vi stykket er for lavmælt, for rikt og for nyansert, og for høyt hevet over kommunistenes vanligvis klønete og lett gjennomskuelige propaganda. Selv om stykket foregår i kinesisk miljø blant mennesker som har opplevd både tiden før og etter revolusjonen, handler det egentlig ikke om China. Det handler om vestens krise, om vår egen nødvendige selvransakelse for at vi skal fortsette å funger som mennesker. Naturligvis handler stykket om ideologier. Men hvem har sagt at ikke ideologier og menneskelighet kan forenes? Og må forenes hvis vi skal overleve og ikke gjøre oss selv til ofre for utelukkende maktpolitikk. Med sin nære menneskelighet rommer «Kvinnene fra Shanghai» en slik forening, og dette gjør det til et viktig stykke å spille. Nesten alle teatrets kvinner medvirker. Lothar Lindtner er forretningsmannen og Sigmund Sæverud er instruktør. Med årets tragiske hendelser i Tsjekkoslovakia som bakgrunn, er det i november premiere på den unge tsjekkiske forfatteren Vaclav Havels «Sirkulæret». Havel fører med blant de fremste i forfatterforeningen som var med på å presse liberaliseringsprosessen frem,



og er nå etter den sovjetiske okkupasjonen under streng sensur. Hans stykke er egentlig en svart komedie som i en allegorisk form forteller mye om den politiske og kulturelle situasjon i dagens Tsjekkoslovakia.

Det handler om en direktør som plutselig en dag oppdager at et nytt språk han ikke skjønner er blitt innført på hans kontor. Man tar ikke lenger hensyn til ham, og hans autoritet oppløser seg til ingenting. Stykket er ikke bare en satire over byråkratiet og det opportunistiske menneske, men også et vitnesbyrd om menneskers desperate jakt etter en ideologi og deres lengsel etter noe å tro på. Under all humoren ligger i stykket en metafysisk avmakt som mennesket kjenner når det blir konfrontert med eksistensens uendelige mysterium: dets manglende evne til noensinne å få vite hvor det kommer fra, hvor det er på vei, og hvilke forpliktelser det har. Otto Homlung debuterer som instruktør og Kjell Stormoen spiller direktøren.



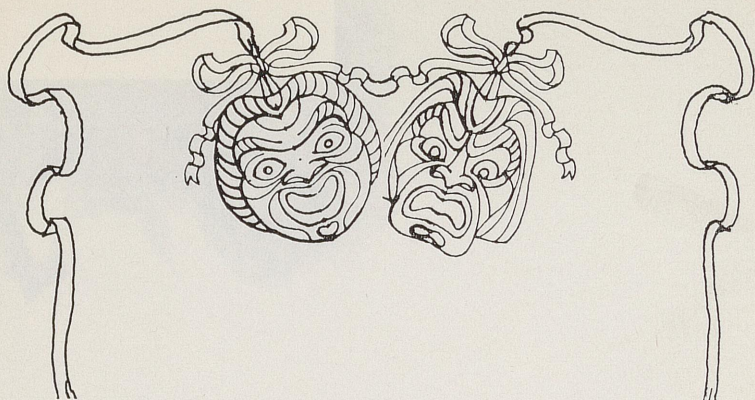
*Vaclav Havel.*

### *Kjære publikum!*

I løpet av de kommende uker vil det bli foretatt en undersøkelse av folks teatervaner og holdninger til teatret. Forskere fra Norges Handelshøyskole vil samle inn opplysninger om vaner og innstillinger ved å dele ut et spørreskjema til publikum ved et par av høstens forestillinger. Det er av stor interesse for oss å få nærmere kjennskap til hvordan publikum stiller seg til forskjellige sider ved teatrets virksomhet. Jeg vil derfor be hver enkelt av dere som måtte få utlevert et spørreskjema om å fylle det ut og returnere det til dem som forestår undersøkelsen. Det er avgjørende for resultatet av undersøkelsen at alle spørreskjema blir besvart. Jeg tror at en undersøkelse av dette slaget også vil være i publikums interesse. Når vi søker å få bedre innsikt i teatrets forhold til omverdenen, er det jo for at denne innsikten i siste omgang skal komme publikum til gode.

Vennlig hilsen  
*Knut Thomassen*





BERGENS  
PRIVATBANK





10g161490

BERGENS  
RIVATANK

A.s John Grieg