



Jean Genet

BALKONGEN

Skuespill i to akter





Jean Genet

BALKONGEN

skuespill i to akter

Oversatt av Per Bronken

Regi: Eva Sköld

Scenografi: Anna Gisle

Masker: Håkan Hede

Lys: Håkon Espeland

Inspisient: Carl Christian Hvoslef

Rekvisitør: Gudrun Bråten

Suffli: Gina Winje

Biskopen	Ragnar Holen
Dommeren	Thor Inge Kristiansen
Arthur	Arne Langaas
Generalen	Ketil Egge
Politisjefen	Thor Hjorth-Jenssen
Roger	Henrik Scheele
Armand	Inge Harry Sivertsen
Luc	Jan Grønli
Louis	Arne Langaas
Marc	Ole A. Simensen
Hoffmarskalken	Nils Vogt
Tiggeren, Slaven	Arne Knutsen
Irma	Ragnhild Hiorthøy
Synderinnen	Wenche Medbøe
Tyven	Ingrid Valvik
Hesten	Annerut Joner
Carmen	Karin Stautland
Georgette	Annika With
Chantal	Gretelill Tangen
Sårede: Nicolay Lange-Nielsen, Tor Dagfinn Danielsen, Sven Arne Glosli	

Forestillingen varer : ca. 2 t. 30 min. En pause

Fotografering og båndopptak under forestillingen er ikke tillatt.

Premiere Hovedscenen Rogaland Teater 8. februar 1980.

Teaterforlag: Carl Strakosch & Olaf Nordgreen ApS

Programredaksjon: Ulla Backlund, Eva Sköld, Karin Stautland, Tom Remlov

Layout: Øistein Haugen

Foto: Arild Hinna

Ansvarlig utgiver: Kjetil Bang-Hansen

Trykk: Rostrup Boktrykkeri A.s

Pris: Kr. 5,-

Et teater uten tak...

Når Rogaland Teater ut i mars måned tar «Balkongen» av plakaten er det for samtidig å ta taket av huset. Byggearbeidene på det nye scenetårnet kan begynne! Men hva skal vi gjøre uten teaterhus?

Skjønt helt uten hus blir vi jo ikke. Kjempesuksessen med de tre parene på Intimscenen vil fortsette. Parene vil svinge seg til midt i juni omtrent. For isen holder! Aldri har vi opplevd maken til tilstrømning på Intimscenen. «Tre par» var utsolgt midt i januar til bortimot midten av mai!

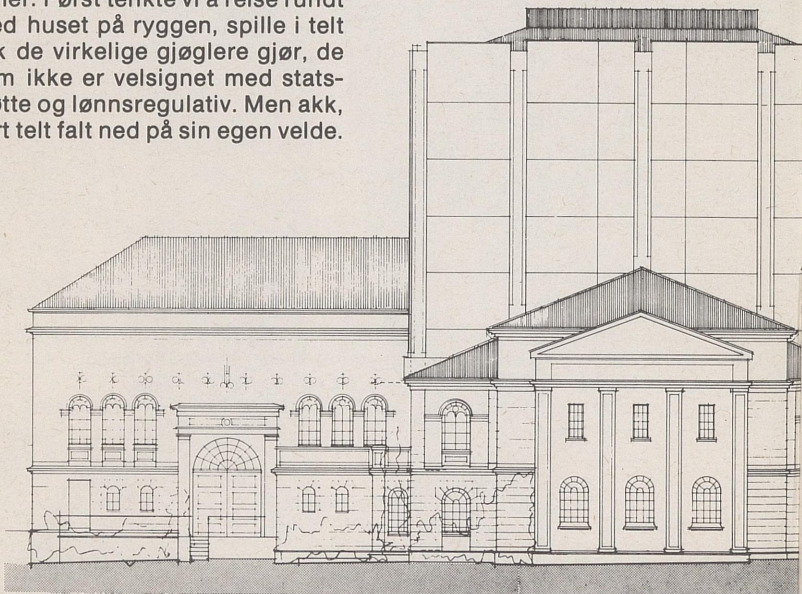
Vel og bra, men hva med hovedscenen?

Et teater uten tak, uten hus blir en utfordring til vår fantasi. Og når vår hovedscene nå står stengt i minst 6 måneder er dette et rop om nye ideer til våre gjøglende evner. Først tenkte vi å reise rundt med huset på ryggen, spille i telt slik de virkelige gjøglere gjør, de som ikke er velsignet med statsstøtte og lønnsregulativ. Men akk, vårt telt falt ned på sin egen velde.

Både økonomisk og i omfang ville det knekket vår rygg. Istedet har vi kastet våre øyne på byens gamle ærverdige turnhall, teatrets nærmeste nabo!

Visste De at Stavanger Turnhall er tegnet av samme arkitekt som i sin tid tegnet teatret? De to bygg er faktisk en gang tenkt som en enhet. Så hvorfor ikke gjøre dem til en enhet? Nå og aller helst også i fremtiden. Tenk for et kulturelt senter vi kunne lage! - Foreløpig blir det bare en leiekontrakt fra midten av mai i år til uti september. Her skal vi spille!

Men før vi slipper til i turnhallen blir det norgespremiere i Hauge-

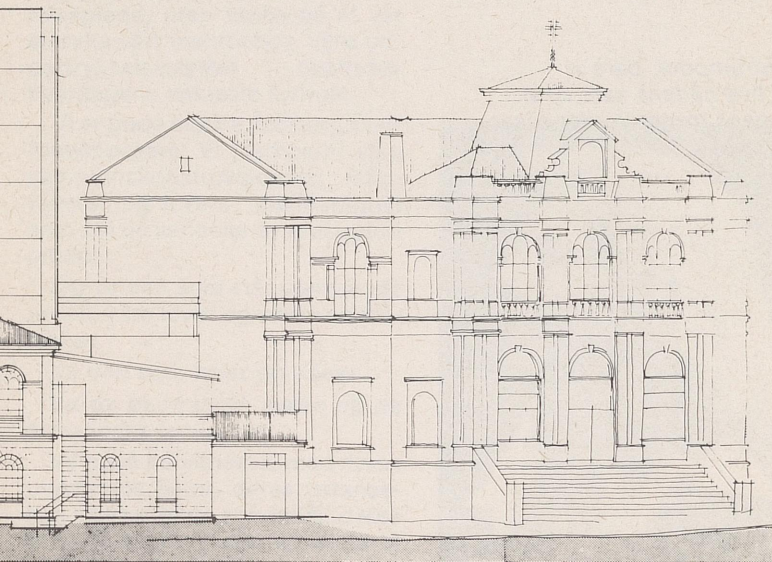


sund på det engelske skuespillet «Elefantmannen» av Bernard Pommerance. Dette skjer rett over påske og forestillingen skal deretter på turne rundt i fylket for så å åpne Intimscenen til høsten. Vår første forestilling i Turnhallen derimot blir en barnekomedie. Denne gang er det teatrets egne krefter - altså de voksne! - som vil spille for barna. Den vidunderlige eventyrkomedien «Den arme ridder» av Peter Hacks bli en norgespremiere både barn og voksne kan glede seg til. Senere på våren kommer den store forestillingen i Turnhallen: «Cirkus!» av den tsjekkiske forfatteren Pavel Kohout, bearbejdet for Rogaland og turnhall av ensemblet. Som tittelen lover: et sirkus av komedie, spenning og poesi. Vi håper et hvirvlende farvehjul til glede for alle. Vi sender derfor også denne forestillingen ut på turne til høsten.

Og mere rart vil vi finne på utover våren og sommeren. Vi spiller både «Folk og røvere...» og oppsøkende forestillinger for ungdom. «Historien om en hest» er invitert til Festspillene i Bergen og skal i tillegg gjeste Haugesund og kanskje også Oslo. «Elefantmannen» skal på sin side til Karmøydagene, og dessuten har vi noen ideer til gjemt bort i hatten et sted.

Vi gjør altså som klovnen selv, slår ellevill kolbøtte, legger hodet bakover opp mot manesjens himmel og roper lykkelig: Et teater uten tak, men ikke uten tak i ...

Hjertl Berg-fansen



JENS BJØRNEBOE:

Blomster for Genet

(Hommage à Jean Genet)

1. canto

*Maria, alle smerters moder
Nevn vårt navn i dine bønner!
Vi er alle tornekronet
Vi er alle dine sønner!*

*Halliker og sodomitter
Blottere og transvestitter
Pederaster, fetisjister
Diktere og masochister
Drankere og morfinister -
Jomfru, alle smerters moder
Trøst Genet, vår stakkars broder!
OGSÅ HAN ER TORNEKRONET.*

*Tyver, horer og Genet -
Vi som hang på begge sider
Av din sønn på smertens tre -
Vet hva Verdens Frelser lider.*

*Jomfrumoder, bare vi
Vet hva nådens kalk vil si:
Kronens torner vorder roser.*



EVA SKÖLD:

All kunst er et språk

All kunst er et språk - språk til å beskrive, forklare og besverge virkeligheten med - den utrolige virkeligheten som omgir oss og som gjør oss svimmel, når vi tenker nærmere etter.

Det er en virkelighet der mangel på tid og rom danner bakgrunnen, og der vi lever våre begrensede liv, knapt nok med gangsyn, i håp om en dag å bli seende og i stand til helt å beherske den og oss selv.

Imens drar vi hverdagens lue ned over øynene og forskanser vår forvirring bak statussymbolene og de utvendige formers barrikader.

Vi elsker våre liv, men frykter våre vilkår, våre naboer og oss selv.

Uten evne til kommunikasjon og forbløffet over den verden vi har skapt, hyller vi oss godt inn i selvtilstrekkelighetens, moralismens og anstendighetens varme reisepledd, uten tanke på at vår eiesyke, vårt maktbehov, våre undertrykkelseslyster dypfryser hverdagens enkleste forhold

Vi er gode mødre, fedre og samfunnsborgere. Vi fastholder våre samfunnskonstruksjoners, religioners og lovers ufeilbarlighet som om de var deler av et absolutt credo.

Og ve den som står utenfor vår orden, våre lover og våre konvensjoner.

Ve den som tviler og håner.

Ve de økonomisk svake og de annerledes tenkende.

Ve også kunstnerne, med deres uhemmete natur, deres ustanseelige ubehagelige spørsmål, deres evne til å skape uro og friste til risikabel foranderlighet.

Denne kunstens uvane gjennom århundrene å utfordre og betvile doktriner og fastlåste vurderinger, denne uvanen å søke å vekke individets innsikt og naturlige moralimpuls, ofte på sjokkerende vis, er som regel blitt betegnet som moraloppløsende, ja rett og slett kjettersk, og har flyttet kunstnerne over i de uønskedes, de mistenktes rekke.

Hverken Munch eller Ibsen var egentlig ønsket av sin samtid. Heller ikke Bjørneboe - som etter sin død blir ufarliggjort gjennom å innlemmes i nasjonalskaldenes aksepterte og forstenede galleri.

Intet samfunn er fritt for undertrykkelsestendenser. Men under-





trykkelsen kan utøves mer eller mindre elegant.

I visse samfunn bekjempes kunstens «demoraliserende» virkninger, dens egenmektige krav, med så utilslørte metoder som berøvelse av kunstnerens borgerlige rettigheter, fengsling, forvisning, eller rett og slett, med tortur og død.

Våre samfunn velger å skjule løvekloen. I stedet annamer de kulturen, og gir kunsten økonomisk støtte og en sosial respektabilitet. I takknemlighet har kunsten tilpasset seg og blitt delaktig i et system som under toleransens ferniss skjuler en etisk likegyldighet som synes å være følgen av et materialistisk livssyn drevet ut i sin ytterlighet: et livssyn som ikke bare virker åndelig lammende, men som også har lagt oss åpne for utpressing og hevn, en materialisme som lite gjerne deler med andre.

I et slikt klima blir kunsten ofte kraftløs, og den gjengse kunstoppfatning gjerne smaksrettet, i beste fall aktualitetspreget. Tesen

om at kunsten er til pryd og fryd synes like vanskelig å uttrykke som at den bør være salongfåhig.

Teatret er den mest flyktige og publikumsvare kunstform, og også den som er mest avhengig av sitt publikum. Som sådan går teatret en stadig balansegang mellom å være til lyst og å bevare sin eldgamle bortglemte rituelle fellesskapsfunksjon, med den følelsesmessige lutringen som sitt endelige mål.

Under slike omstendigheter er det ingen tilfeldighet at dette teatret velger et drama som Jean Genets «Balkongen» som sitt første program i det nye tiåret.

Det er et grotesk, et teatralt og rituelt drama, prismatisk og absurd og kanskje mer relevant i dag enn da det på 50-tallet slo ned i det kulturborgerlige og salongradikale Paris.

Det mest sjokkerende den gang var vel ikke bare dets tilsynelatende nihilistiske tendens, men det faktum at dikteren var en småkjeltring, fengselsfugl og pederast, som tok seg den arrogante frihet å likestille den kriminelle verden med det etablerte samfunn, og finne det skyldig i en enda større grad av kynisme og amoralitet.

For vår tid, som har gjennomgått den ene korrupsjonsskandalen etter den andre, med Watergate i ferskt minne, som har sett de multinasjonale selskapenes maktmanipulasjoner på det økonomiske og politiske planet, som har vært vitne til revolusjoner som er blitt korrumpert og militærdiktaturer som er blitt etablert med stormakters samtykke, - for oss kjennes stykket skremmende virkelighetsnært i sin skildring av verden som et eneste stort horehus, som en eneste stor gjenstandelse. Først tretti år senere er vi i stand til å oppfatte alle dramaets politiske og sosiale implikasjoner og se det som et bilde av vår verden, ganske uavhengig av stykkets drømlignende karakter.

I sin dypt personlige opplevelse av det uigjenkallelige i sitt syndefall og det uopprettelige i sin per-

sonlige skyld, beskriver Genet om og om igjen den fortaptes vilkår.

Livet, en drøm - et mareritt. Et skyldens fengsel og en skammens skjærsild, der bare den guddommelige nådens mystiske sakrament gjennom fortæringen av den korsfestede menneskesønnens kjøtt og blod kan gi absolusjonens lindring.

Hans klage er - Herre, hvorfor har jeg forlatt deg.

En religiøs dikter i en politisk tid, som ser umennesket, ikke bare i de fengsler der han tilbrakte en god del år av sitt liv, men først og fremst i den apokalyptiske verden som tar tydeligere og tydeligere form omkring ham.

Han er et fornedrelsens barn av det 20. århundre, det århundre som har sett to verdenskriger og



som nå venter på sin tredje. En verden av få styrende og mange styrte, der økonomi er rett og moral noe annet. Av fattige og rike, der bare ren selvpoppoldelsesdrift må tvinge oss til å tilgodese de dårligere stilte. Der vi aksepterer fascisme og diktatur som hjelpere for å opprettholde rikdommens og maktens styringsapparat. Peace in our Time. Og den anstendige verden lukket øynene for Franco, Mussolini, Hitler. Som den fortsetter å lukke øynene.

Som Genet er vi alle barn av det århundre som satte undertrykkelsen i system, organiserte ondskapen, rasjonaliserte bort det personlige skyldproblemet.

Alle er vi uskyldige.

Velkommen til «Balkongen», dette drømmeslott der vi kan få alle våre hemmeligste ønsker oppfylt, leke våre maktleker og få vårt gravmæle.

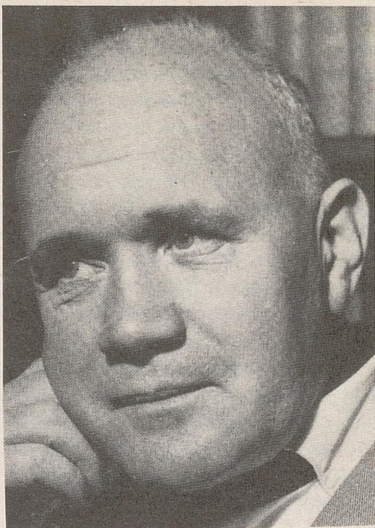


Jean Genet

«Han er å likne med Sankta Teresia». Slik har kollegaen og vennen Jean-Paul Sartre beskrevet Jean Genet. Han har også gitt uttrykk for den tilsynelatende motsetning: «Å lese Genet er som å slutte pakt med djevelen». Dette siste er nok et atskillig mer utbredt syn på denne en av etterkrigstidens mest omstridte forfattere. «Man leser ikke Genet ustraffet,» skriver f.eks. den innflytelsesrike tyskeren Hans Magnus Enzensberger, «det han gir oss er en gift eller en motgift».

Genet ble født i Paris i 1910, av ukjente foreldre. Som hittebarn vokste han opp på forskjellige barnehjem, til han som 7-åring ble bortsatt til bønder i Bretagne. 10 år gammel havnet han så i ungdomsfengsel, for et tyveri han angivelig ikke skal ha begått. Beskyldningen om det skal til gjengjeld ha gjort ham til tyv. Genet har siden forklart seg: «Jo mer skyldig jeg blir i (verdens) øyne, desto større og mer fullbragt og storslagen blir min frihet, desto mer fullkommen min ensomhet og egenart».

Sartre har i sitt berømte essay «Saint Genet - gjøgler og martyr» forklart denne holdningen, med utgangspunkt i årene i Bretagne. På annet sted i dette program trykker vi utdrag fra essayet, der Sartre viser hvordan Genets psyke og begrepsverden måtte utvikle seg til den totale asosialitet. Han kunne bare finne sin tilhørighet som utskudd: som helgen eller forbryter.



Etter ungdomsfengselet lot han seg i god stil verve til Fremmedlegionen, og i like god stil greide han ved hjelp av noen negersoldater kort tid etter å flykte. Deretter begynte han sin vagabondtilværelse. «En tid synes jeg om å stjele», har han selv sagt, «men prostitusjonen lå bedre for min makelige natur... Jeg besluttet meg til å fornekte den verden som hadde fornektet meg. Jeg var da 20 år». Han flakket omkring i Europa, med hyppige opphold i fengsler i mange land, arrestert for homoseksualitet, tyveri, smugling etc. Det meste av den tyske okkupasjonen tilbrakte han også i fengsel, og da ikke for motstandsarbeid!

Det var fengslene som fikk ham til å skrive. Fra 1942 kom det romaner på løpende bånd. Best kan vel disse bøkene karakteriseres som en art selvbiografisk prosalyrikk, eller om man vil: grovt anstøtelige helgenskrifter om forbrytermartyren. De viktigste er «Notres-Dames-des-Fleurs» (1942)

«Miracle de la Rose»(1946), «Querelle de Brest»(1947) og «Journal de Voleur»(1948), også utkommet på norsk, som «Tyvens dagbok». De vakte i den grad røre at de må ses på som *handlinger* like mye som kunstverk fra Genets side, helt på linje med hans forbrytelser. Og de er ikke særlig mindre forargerlige for en leser i dag. Vi lar vårt utdrag fra «Tyvens dagbok» tjene som et forsiktig eksempel.

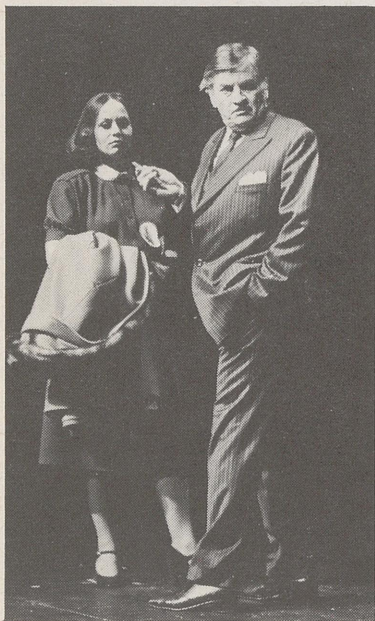
I 1948 ble Genet så for tiende gang arrestert for tyveri i Frankrike. Han kvalifiserte dermed til livsvarig fengsel. Men bøkene hadde i mellomtiden gjort ham berømt, og en lang rekke frem-

stående kulturpersonligheter appellerte til Presidenten om benådning, hvilket ble innvilget.

Men å bli omfavnet på dét viset av det bestående samfunn var ikke med i det fornektelsens scenario Genet hadde gitt seg selv. Benådet mistet han fullstendig fotfestet. Han ble taus i nesten åtte år.

Da han endelig lot høre fra seg igjen var det som dramatiker, og i rask rekkefølge kom nå skuespillene «Balkongen» (1956), «Negrene»(1959) og «Skjerm Brettene» (1961). De er alle tre blitt stående som hovedverker i europeisk etterkrigsdramatikk, og er fortsatt både i form og tema svært kontroversielle. «Negrene» kan etter Genets påbud bare spilles av negre og helst for et hvitt publikum. Det dreier seg naturligvis om forholdet svart/hvit, med en kraftig fordømmelse av de hvites forbrytelser. «Skjerm Brettene» har Algerie-krigen som sitt åpenbare tema, og har skapt svære politiske bølger. Samtidig later begge skuespillene, som «Balkongen», til å peke hen på en permanent revolusjon i sinn og samfunn som det eneste sanne og mulige. «Balkongen» skulle ellers ikke trenge videre presentasjon. Men det er kanskje dét av de tre som representerer den største utfordringen, både for teater og publikum. Det oppføres ofte, selv om det her i landet bare har vært spilt én gang før, i 1963.

Genet hadde også tidligere skrevet dramatikk. Mot slutten av 40-tallet utga han de to lange enakterne «Hushjelpene» og «Haute Surveillance». Men i det minste «Hushjelpene» mente han



For å komme til Antwerpen, hadde jeg måttet dra gjennom Hitler-Tyskland, hvor jeg hadde oppholdt meg et par måneder. Jeg hadde gått på bena fra Breslau til Berlin. Jeg var oppsatt på å stjele, men noe merkelig holdt meg tilbake. Hele Europa skalv for Tyskland, men især for meg var landet blitt symbolet på brutalitet. Det befant seg allerede utenfor loven. Til og med på Unter den Linden hadde jeg følelsen av å bevege meg i en leir, ikke av militære, men av forbrytere. Selv den mest borgerlige berliner forekom meg å leve under et dekke av falskhet, hat, ondskap, grusomhet og liderlighet; han dyrket disse egenskaper som kostelige skatter. Jeg stjal vel i Berlin også, men jeg gjorde det med en viss følelse av tilbakeholdenhet, ettersom handlingen der hadde sitt utspring i en amoralskhet som hele nasjonen hadde opphøyet til samfunnsdyd.

- Dette er et folk av tyver, tenkte jeg. - Stjeler jeg her, er det slett ikke noe enestående, og ikke noe som kan virkeliggjøre min trang til å leve opp til mitt egentlige jeg. Her vil jeg ved å stjele bare følge skikk og bruk og ikke krenke den offentlige lov og orden. Jeg begår ingen onde handlinger. Jeg snur ikke opp ned på noe. Jeg gjør ikke skandale. Jeg stjeler i et vakum.

Det var som om lovens guder ikke ble opprørt, bare forbauset. Jeg skammet meg. Fremfor alt lengtet jeg tilbake til et land som æret den alminnelige moralske lov og bygget sin tilværelse på den. I Berlin valgte jeg prostitusjonen som levevei. Det tilfredstilte meg noen dager, men så ble jeg lei av det.

Fra «Tyvens dagbok»

selv var et knefall for den herskende tradisjon. Det er kanskje derfor ikke å undres over at nettopp dette skuespillet oppføres så hyppig...

Gjennom hele sin forbryrertilværelse hadde Genet søkt å sette sine private fantasier og myter ut i livet, eller for å parafrasere eksistensialisten Sartre: han hadde truffet bevisste og sofistikerte valg for å *handle* seg frem til en person. Godtar vi at alt er rollespill, søkte Genet da å spille sine roller bevisst og konsekvent. Dette var det nok også romanene skulle bidra til.

Med dramatikken var det derimot ikke lenger sin egen forestilningsverden alene Genet ville sette



ut i livet, men tvert imot våre felles fantasier, rollene vi alle må anerkjenne og forholde oss til. Den asosiale dikter hadde tatt i bruk den mest sosiale av kunststartene: teatret. Og med forbilde i den katolske messen og rituellet orientalsk teater ville han gjøre teateropplevelsen til en sermoni, der våre hemmelige fantasier - som vitner om vår undertrykkelse og vår uekte eksistens - får liv og settes i en sammenheng som opphøyes til metafor, for å utdrives eller helliggjøres gjennom intens

deltakelse: Et teater med et delaktig - eller medskyldig - publikum, som i nattverden.

Dette var et ambisiøst program. Og med Genets enorme hang til det teatralle *per se*, kunne man lett tenke seg det ende i ren form. Som han selv så provoserende sier: «Det eneste kriterium for bedømmelse av en handling er dens eleganse». En slik suveren estetisme har ført til skepsis hos mange. På samme måte har nok Genets enorme innflytelse på etterkrigstidens teater ført til like mye innholdsløst rituale som den har ført til ekte teater.

«Likevel er hans vitnesbyrd av stor verdi», medgår før nevnte Enzensberger. «Det har dekning i motet og lidelsen til denne mannen, som har gjort seg til regel ikke å fortie noe som helst».

T.R.



JEAN GENET:

Mitt Teater

«Av forordet til «Hushjelpene»

Selv de beste vestlige skuespill har noe uferdig ved seg, et preg av maskerade i motsetning til sermoni.

Mitt stykke ble skrevet av forfengelighet. Men jeg kjedet meg.

Jeg innså jo at vi sliter med et nitrist teater, som altfor nøyaktig søker å gjenspeile virkeligheten, og som bare viser mennesker i handling, ikke guder. Derfor

prøvet jeg å få til en aldri så liten forskyvning, som ville gjøre det mulig med en deklamatorisk tone, og dermed bringe teater inn i teatret. På den måten håpet jeg også å bli kvitt personene - som vanligvis bare er produkter av psykologiske konvensjoner - og erstatte dem med tegn som ville stå så fjernt som mulig fra hva de var ment å representere, men likevel ikke helt løsrevet, slik at den tynne tråden som ble igjen samtidig var bindeleddet mellom forfatter og tilskuer. Kort sagt: jeg ville skape en scenisk handling der personene bare ble metaforer for hva de var ment å representere.

En ung forfatter fortalte meg at han en gang hadde sett fem-seks unggutter som lekte krig i en park. De var delt i to tropper og forbedte seg til angrep. Det var begynt å mørkne, sa de. Enda det var midt på lyse dagen. Derfor bestemte de seg for at en av dem skulle være Natten. Den yngste og spinkleste gjorde seg til ett med naturkreftene og ble plutselig Sermonimester. «Han» var Timen, Øyeblikket, Det ugjenkallelige. Han nærmet seg dem åpenbart langt bortefra, med den ro man kan vente av en syklus, om enn tyngt av skumringens vemod og glans. I det han kom nærmere begynte de andre, Mennene, å bli nervøse og urolige... Men barnet nådde for fort frem for dem. Han kom før sin tid. De to partene ble enige om å eliminere Natten, som igjen ble soldat på en av sidene...



Fra «Hushjelpene». Oslo Nye Teater 1950. Fra v. Wenche Foss, Gunvor Hall, Marit Halset.

Det er bare et teater av denne typen som nå kan bevege meg og rive meg med.

Av forordet til 1. versjon av «Balkongen»

Kunstneren - eller dikteren - har ikke som oppgave å finne en gjennomførbar løsning på det onde. Han må tvertimot akseptere sin forbannelse. Riktignok for-taper han sin sjel, hvis han da har en, men det gjør ingenting. For hans verk blir en aktiv eksplosjon, en handling publikum kan reagere på om det vil - eller om det kan. Skal «det gode» fremstå i et kunst- verk, må det skje ved sangens makt, for bare den er sterk nok til å forherlige det onde som frem- stilles.

Av forordet til 2. utgave av «Balkongen» (1962)

Spill ikke dette stykket som om det var en satire på et eller annet. Det er - og bør også spilles som det - en forherligelse av Bildet og dets gjenspeiling. Bare slik vil dets betydning - satirisk eller ikke - vise seg.

Av et brev om «Negrene»

Jeg hører at et teater i Warszawa planlegger en oppsetning av «Negrene». Dette må jeg på det mest bestemte motsette meg, av følgende grunner: De kan nok fortelle Dem at om en gruppe dødsdømte menn-ekte dødsdømte - et par dager før henrettelsene skulle skje, kunne fremføre et skuespill i fengselsgården i nærvær av sine dommere og sine bødler, et skuespill som tok opp de svikeyfulle forhold mellom dem selv og dommerne og bødlene, så ville den dramatiske følelse som oppsto under en slik forestilling ha lite felles med hva som vanligvis foregår i en teatersal. Nå er det altså en gang slik at negre ekte negre - stønner under åket av en mektig dom idømt dem av det mektige tribunalet vi kaller de hvite - de også ekte. Disse negrene befinner seg derfor i samme situasjon som antydnet i bildet jeg brukte ovenfor: de er ekte dødsdømte i nærvær av sine dommere og bødler.

En hvilken som helst neger-skuespiller kan opptre i mitt stykke, hvor som helst, uten å innhente tillatelse på forhånd. I den forstand tilhører stykket ikke lenger meg. Men De må forstå at dramaet opphører idet svartmalte hvite skuespillere står på scenen i stedet for ekte negre, som ville gi uttrykk for ekte egen smerte.



*Fra «Balkongen»
Oslo Nye Teater 1963*

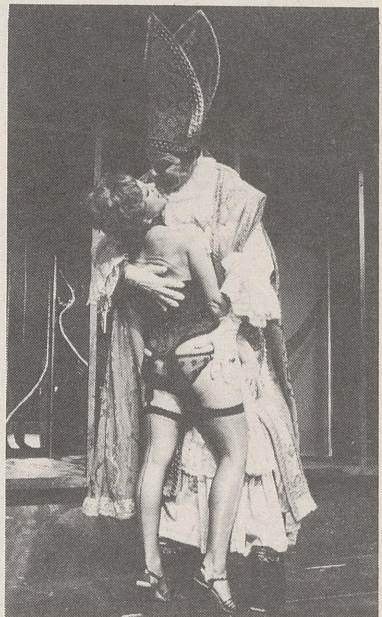
JEAN-PAUL SARTRE:

Saint Genet - gjøgler og martyr

Genet er 7 år gammel. Den statlige hittebarnspleien har plassert ham hos noen bønder i Morvan. Ute i den fri natur lever han i «søt forvirring over verden». Han kjærtegner seg selv i gresset, i vannet. Han leker. Hele landskapet passerer gjennom hans åpne og uformete sinn. Han er kort sagt uskyldig.

Denne uskylden er noe andre har gitt ham - alt vi har, får vi fra andre, selv uskyld. Voksne blir aldri lei av å regne opp sine eien-deler. Dette kalles å være oppmerksom. Her kommer også barnet inn, mellom to stoler eller under bordet. Han lærer å kjenne seg selv gjennom deres oppmerksomhet, og lykken ligger i å være en del av inventaret. Å være er å tilhøre noen. Og om eiendom bestemmer vår Væren, så vil den stillferdige og solide ro som preger besittelsen av jordisk gods, definere det Gode. God som den gode jord, tro som en spade, som en rake, ren som melk vokser Genet front opp. Han er en snill liten gutt, et høflig og kjærlig barn, svakere og mindre enn sine lekekamerater, men mer intelligent. Han er alltid blant de beste i klassen. Dessuten er han alvorlig og taktsom, og sier lite, kort sagt: god som gull. Denne Godhet er enkel: man har sine foreldre som

man forguder, man gjør sine lek-ser i deres nærvær og før man legger seg ber man sin aftenbønn. Senere blir man så selv en som eier ting, og man arbeider hardt og lever sparsomt. Arbeide, familie, fedreland, ærlighet, eiendom:





dette er hans begrep om det Gode. Det vil for alltid stå innrisset i hans hjerte. Når han senere begynner å stjele, tigge, lyve og prostituere seg vil ikke det medføre noen forandring. Landsbypresten sier han er en religiøs natur. (...)

Men fra nå av lever han likevel i den dypeste uro. De fromme og lovlydige frasene som han har måttet lære seg lar seg ikke anvende på hva han er og hva han føler. Men etter som han ingen andre begreper har kan han hverken beskrive eller definere sitt ubehag. (...) Som barn er han uskyldig, men som lille Jean føler han det hefter noe ved ham. Ved et uhell er han blitt tvunget til å bruke et språk som ikke er hans eget, som bare tilhører ektefødte barn.

Genet har hverken mor eller arv hvordan skulle han da kunne være uskyldig? Ved sin blotte eksistens har han brakt den naturlige og den sosiale orden ut av balanse. En menneskelig institusjon med sitt fødselsregister og sitt byråkrati er kommet mellom ham og arten. Han er et falskt barn. Det er ingen tvil om at en kvinne fødte ham, men dette faktum har ikke festnet seg i den sosiale hukommelse. I sine medmenneskers øyne, og derfor også sine egne, ankom han en vakker dag uten å ha vært båret i noen kjent mors liv. Han er et syntetisk produkt. (...)

Han ble drevet ut i samme øyeblikk som han ble satt til verden. Senere er det hele samfunnet som vil støte ham ut, men denne sosiale avvisningen ligger latent i morens avvisning. (...)

Under den tilsynelatende uskyld som de voksne har påført ham skjuler det ser (derfor) en følelse av ubestemmelig skyld. Han er ikke sønn av noen, ergo er han ingen ting. Og som følge av dette har en sykdom begynt å tære på verdens skjønne orden, og en sprekke er kommet til syne i tilværelsens fylde. (...)

Utstøtt av et samfunn som definerer å Være ved å Ha, vil barnet Genet Ha for å kunne Være. (...)



Under andre omstendigheter ville kanskje denne onde sirkelen kunne vært brutt, slik at det å Være ble skilt fra det å Ha. Var gutten blitt plassert i et arbeiderhjem, hadde han levet på et industristed utenfor en storby, var han i tidlig alder blitt vant med å høre selve eiendomsretten bestrides, eller hadde adoptivfaren arbeidet i en statsbedrift, da kunne han kanskje ha lært at man også *er* hva man *gjør*. Men - skjebnen ville det ikke slik. Han måtte selvfølgelig havne på landet. Og det var jordeiere som ble hans først bilde på mennesket. Bonden og hans jord står for denne strenge og stålsatte slekt som en uoppløselig enhet: man *har* sin eiendom fordi man *er* den rettmessige arving, og omvendt: man *er* i kraft av hva man *har*. Bonden blir urørlig som sin tause åker. Vår fremtidige innbruddstyv begynner med å lære seg absolutt respekt for eiendomsretten. (...)

Hvordan reagerer så dette barnet på sin dobbelte landsforvisning? Ved å etterligne det å Være og det å Ha, kort sagt: ved å leke, som andre barn. Han har to yndlingsleker: han leker at han er helgen og han stjeler. Han leker helgen fordi han ikke er tilstrekkelig, og han leker at han stjeler fordi han ikke har tilstrekkelig.

Han har allerede lenge vært fascinert av ordet helgen, som han senere skal komme til å kalle det vakreste ordet i det franske språk. Selv om han ikke ennå har helt klare drømmer om å bli helgen, føler han at en mann ikke er mye verd om han ikke lever på gresshopper, om han ikke dør på bålet med et smil på leppene. Denne overspenthet røper hans hemmelige lidelse. Det er ikke uvanlig for unge gutter å ha ekstreme lyster, å ville være perfekt, å ville være alt, å være først i alt. Men om de ser seg selv som store feltherrer eller store vitenskapsmenn, så er det for å vinne storhet blant mennesker, og en storhet som mennesket kan fatte. I Genets mystiske oppdager man derimot snart en avvisning av en hver menneskelig målestokk. Et forlatt barn hevner seg ved å beundre de barn som forlater sin far og sin mor for



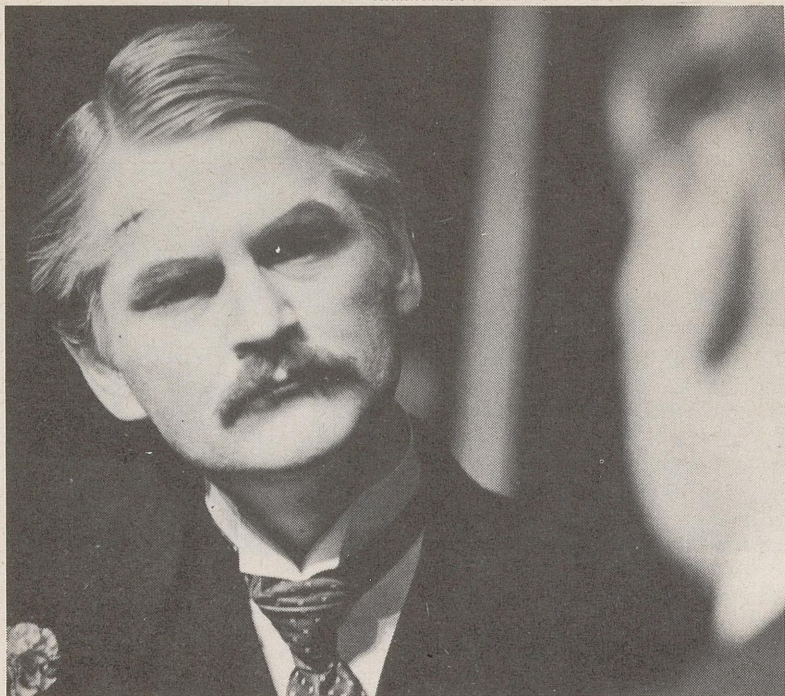
å følge Kristus. Det fryder ham at helgenene bare er ansvarlig overfor Gud, at de lengter etter å rive seg løs fra slekten og at de går imot sine mest legitime ønsker for å etablere en indre anti-natur. Hans forakt for sin kropp gjør askesen lett for ham. Av samme grunn kommer han senere i livet til å gjøre kjærligheten til en form for tortur. Men fremfor alt ber han Gud gi ham den eksistens han har krav på og som menneskene frasier ham. (...)

Gud oppveier den fraværende moren og det likegyldige samfunnet. Ved å slutte seg til en uendelig skapning, blir Genet også i stand til å være. Han blir helgen, siden han ikke kan være sønn.

En annen og atskillig morsommere lek: fra tid til annen vender Gud seg bort, og dermed begår barnet små, stillferdige og ubemerkede handlinger - tyverier. Den vordende helgen bestjeler sine adoptivforeldre, og noen ganger deres naboer. Han gjør det i all uskyldighet, uten anger og uten skam, og uten å slutte å ville bli helgen. (...)

Det viktigste er at han ikke tenker så mye på å stjele som han bedriver imaginære eksperimen-

ter med å skaffe seg eiendom. Han eksperimenterer, som det heter i vitenskapen, «bare for å se». Han føler seg frem med det mål så raskt som mulig å etablere et eiendomsforhold til ting. Ettersom den som eier er et menneske som kan bruke en ting uten å måtte si takk, legger Genet i all hemmelighet sin hånd på personlige eiendeler, verktøy, pyntegjenstander



og utstyr. I hemmelighet, for ikke å skulle måtte takke noen. Han bruker dem i ensomhet. Men å bruke er i dette tilfelle en form for besittelse. Hensikten er ikke bare å ta gjenstanden, men også å anta en trygg, erfaren, avslappet holdning som vil fortelle usynlige vitner at han er den virkelige eier. (...)

Hans tyverier bestrider overhodet ikke eiendomsretten. De bekrefter den. Barnet som har nok å spise, men som samfunnet holder på avstand, vil ved hjelp av en handling foretatt i ensomhet, prøve å integreres i fellesskapet. (...)

Når han (så) stjeler, eller drømmer om sin helgenglorie, strider ikke dette mot bondemoralen, det er tvertimot på grunn av den. Han

tar sin tilflukt i kompensasjon på to fronter fordi han er ute av stand til å utslette et verdisystem som nekter ham hans plass i solen.

Genet fra et kvinnesynspunkt

Den amerikanske forfatterinnen og nyfeministen Kate Millett har i sin bok «Søx og makt» et eget kapittel om Genet, der hun gir en gjennomtrengende analyse av den homoseksuelle forfatterens verker ut fra et kvinnepolitisk og seksualpolitisk synspunkt. Vi bringer her et utdrag fra hennes betraktninger omkring «Balkongen».

Genet påviser i «Balkongen» det fåfengte ved alle forsøk på revolusjon hvis man bevarer det mest grunnleggende eksempel på utbytting og undertrykkelse, den som finner sted mellom kjønnene, mann og kvinne, eller noen av substituttene for den, idet han regner den fundamentale forbindelsen mellom mennesker, nemlig den seksuelle, for å være grunnmodellen for alle de mest kompliserte sosiale konstruksjoner som har utviklet seg på basis av den, innser Genet at denne seksuelle forbindelsen ikke bare i seg selv er uopprettelig kompromitert, men også selve prototypen på systematisert ulikhet. Han er overbevist om at fordi samfunnet har delt menneskeheten i to grupper og utnevnt den ene av dem til å herske over den andre i kraft av en medfødt rett, har det allerede etablert og godkjent et undertrykkelsessystem som vil ligge til grunn for og forgifte alle andre menneskelige forhold, så vel som alle tankens og erfaringens domener(...)

I følge Genets analyse er det fundamentalt umulig å forandre samfunnet uten først å forandre selve personligheten, og den seksuelle personlighet slik den

har eksistert gjennom alle tider må undergå den mest drastiske forvandling.

Hvis vi engang skal bli frie, må vi først bryte de lenker vi selv har smidd gjennom vår blinde godkjennelse av konvensjonelle idéer. De tre store burene vi er innestengt i må tilintetgjøres. Det første består av den hellige treenighets potensielle makt, - den geistliges, dommerens og krigerens, elementer av en myte som har slavebundet vår bevissthet i et nett av selvforskyldt meningsløshet. Det andre er politistatens allmakt, den eneste virkelige autoritet i et korrump samfunn, siden alle andre former for undertrykkelse stort sett er av psykologisk art. Det siste og skadeligste av dem alle er seksualitetens bur, det som alle de andre er innesluttet i, for er ikke politisjef Georges' totem en seksfots gummi-fallos, en «pikk av veldig format»?(...)

Seksualiteten er grunnlaget for alle våre problemer, som Genet inntrengende minner oss om, og hvis vi ikke avskaffer det aller mest nedbrytende av våre autoritære systemer, hvis vi ikke trenger inn til seksualpolitikens kjerne og avslører dens kvalmende sammensurium av makt og vold, kommer vi tross alle våre frigjøringsbestrebelse til å bli sittende fast i samme gamle hengemyren.

VÅR NYE GJEST:

Anna Gisle

Både instruktør og scenograf bak kveldens forestilling er gjester på Rogaland Teater. Eva Sköld vil allerede være kjent for vårt publikum. Hun satte opp Molières komedie «Misantropen» her i fjor. Nylig ble hun utnevnt til teatersjef og skal sammen med en operasjef og en ballettsjef drive Malmø Stadsteater - en av de største teaterinstitusjonene i Europa. Hun vil likevel fortsette å være knyttet til Rogaland Teater som kunstnerisk konsulent.

Scenografen Anna Gisle er derimot et nytt navn her på teatret. I den anledning har vi vekslet noen ord med henne.



- Anna, dette er ikke første gangen du arbeider i Norge?

- Nei, såvisst ikke. Egentlig var det her i landet det hele begynte. Det er temmelig nøyaktig ti år siden. Mer eller mindre ut av det blå ble jeg hentet til Oslo Nye av Torolv Maurstad. Jeg bodde i England og han mente vel jeg måtte kunne gjøre en engelsk restaurasjonskomedie. Instruktøren var forøvrig en ung fremadstormende herre jeg siden kom til å gjøre mange oppsetninger med, - Kjetil Bang-Hansen. Jeg tror mitt møte med norske teaterkunstnere var det som «satte meg i gang» med teater for alvor, gjorde meg til teatermeneske. Det kunstneriske miljøet i Norge er egentlig nokså lite, men nettopp derfor er det tettere og mer intenst enn i Sverige. Slik opplevde iallfall jeg det.

- Hvorfor dro du da tilbake over Kjølen?

- Jeg ble boende i Oslo i 3 år, og gjorde scenografier over hele landet - untatt i Stavanger! - men så lokket operaen. Det var min kjærlighet til opera som opprinnelig hadde drevet meg til scenekunsten, og da jeg etter debut på Den Norske Opera ble tilbudt fast engasjement i Göteborg, kunne jeg ikke si nei. Men ellers er jeg ikke egentlig noen fastboende natur. Jeg vokste opp med omflakkende diplomatforeldre og har min utdannelse fra så forskjellige steder som Østerrike, Italia, England og USA. I Göteborg ble jeg heller ikke lenger enn tre år. Det var en lærerik tid, men mot slutten begynte jeg å frykte institusjonaliseringen. Nå bor jeg i Stockholm,

men arbeider freelance overalt hvor jeg kan komme til, og jeg tror det er den formen som passer meg best.

- Hva slags teater, hva slags stoff arbeider du helst med?

-Jeg kjenner meg faktisk ganske nært i slekt med den teaterformen Rogaland Teater tydeligvis er blitt kjent for, slik jeg f.eks. så den i «Historien om en hest». Så var det kanskje også derfor jeg ble invitert hit - ? Men skal jeg prøve å uttrykke meg litt mer generelt, så er vel mitt teater ett som søker å levendegjøre andre dimensjoner av virkeligheten enn det umiddelbart synlige. Den totale hverdagsrealismen opptar meg med andre ord lite. Mens altså operaen, med sin stilisering, sine overdrivelser, sitt eventyr - sin poesi - taler både til hjerte og fantasi hos meg. Når det gjelder stoffet kommer det mye an på instruktøren for meg. Jeg henter like mye impulser fra ham eller henne som fra teksten. Jeg skaper alltid en scenografi gjennom instruktøren, og mener igrunnen min viktigste oppgave er å fungere som et visuelt bindeledd mellom instruktør og publikum. Ellers har rent tekniske problemer en underlig draging på meg. Jeg kan hente stor inspirasjon i en umulig teknisk oppgave. Drømmen er å måtte gjøre Wagners «Der Ring»-syklus som liten turne!

- Hva med «Balkongen» på Rogaland Teater? Virkelig gjør ikke den langt på vei denne drømmen din?

- Forsåvidt kan du si det. Stoffet er grotesk og overdådig teatralisk, ironisk - det er også stikkord jeg kunne brukt i sted. Og som du antyder har jo de tekniske begrensningene, nå i siste oppsetning før det nye scenetåret, vært enorme, - og det har vært inspirerende. Mest inspirerende tror jeg likevel kravet om egeninnsats fra

scenografen har vært. På et så lite teater som deres må scenografen selv «ned på gulvet» og delta i fremstillingen av sin scenografi. Det sporer også i høyeste grad ens fantasi. Og det er uansett helt nødvendig for en scenograf å arbeide direkte med materialene - beholde sitt konkrete forhold til dem. I litt for mange år nå har jeg arbeidet på store teatre, der teknikken og organisasjonen så altfor velvillig legger seg imellom, og det hemmer i lengden. Konkret arbeid hjelper en dessuten til konkret kontakt med medarbeidere, og det er nettopp hva jeg har fått her. Det har vært et lykkelig møte.

Og med det kan vi bare ønske Anna hjertelig velkommen tilbake til ny kontakt. Hvilket i første omgang vil si i neste spilleperiode, da hun skal ha scenografien på vårens barnestykke, «Den arme ridder».

DET KUNSTNERISKE PERSONALET

Kunstnerisk leder: Kjetil Bang-Hansen - **Førstescenograf:** Helge Hoff Monsen - **Annenscenograf:** Elma Gjendem
Maskør: Håkan Hede - **Dramaturg:** Tom Remlov - **Barne-
teaterleder:** Elsa Nordvang - **Skuespillere:** Petter Baanrud -
Arnt Dahl - Ketil Egge - Jan Grønli - Ragnhild Hiorthøy -
Thor Hjorth-Jenssen - Ragnar Holen - Annerut Joner -
Arne Knutsen - Ilse Kramm - Thor Inge Kristiansen - Arne
Langaas - Brit Lossius - Wenche Medbøe - Grete Nordrå -
Alf Nordvang - Edith Ottosen - Henrik Scheele - Ole A.
Simensen - Gunnar Simenstad - Karin Stautland - Karl
Sundby - Erik Svendsen - Gretelill Tangen - Ingrid Valvik -
Nils Vogt - Frank Weylert - Annika With.

DET TEKNISKE PERSONALET

Administrasjon: Kjetil Bang-Hansen (Teatersjef) - Ingvald Haa-
land (Økonomisjef) - Berge Borrevik (Intendant) - Karl A.
Helgesen (Salgsleder) - Tom Remlov (Pressesekretær) - Arvid
Andresen (Produksjonsleder) - Ulla Backlund (Produksjons-
sekretær) - Ellen Christiansen (Teknisk koordinator) - Bodil
Risvoll (Regnskapsfører) - Kristin Pettersen (Sekretær - vikar) -
Astrid Behrens (Bud) - **Barneteatret:** Mia Berner - Inge Harry
Sivertsen - **Malersal:** Erik Sørby (Malermester) - Egil Waldemar
Hagen - **Systue:** Brita Sæbø (Kostymesjef) - Kari Areklett - Aud
Idland - Jess Thorsen - Åse Solem - **Snekkerverksted:** Hans
Gabrielsen - Tor Østbø - **Vaktmestere:** Magnus Berge - Ole
Birkedal - **Rustmester:** Einar Knutsen - **Lys:** Håkon Espeland -
Jim Fainberg - Børge Gilje (Elektriker) - Alf Egil Langleite - Torill
Lund - **Maske- og frisørsalong:** Aud Mortensen - **Inspisienter:**
Carl Chr. Hvoslef - Håvard Knoph - Henning Nygaard
Sufflører: Synnøve Leversen - Gina Winje -
Rekvisitører: Gudrun Bråten - Torgeir Molaug - John Schiølde -
Scenen: Harald Czybüllla (Scenemester) - Harald Røed (Scene-
mester) - Tor Dagfinn Danielsen - Finn Eidvin - Nicolai Lange-
Nielsen - Anders Osmundsen - Bjørn Sundfør - Arthur Sømme -
Magne Vold (Tømmermann) - **Resepsjon og billettluke:** Solveig
Bergsaker (Salgssekretær) - Turid Alfsen - Walborg Eltervåg -
Lillian Nilsen - Gerd Vasseng - **Publikumsfoyer:** Henny Hage-
lund - Anne Beth Risvoll (Vikar) - Rigmor Nilsen - **Kantine:**
Ingerid Westlye - **Rengjøringshjelp:** Kjellaug Fosså - Kora
Jensen - Wenche Johannessen - Ragna Karlsen - Karen Olsen -
Elise Thorsen.



