

1982

DEN NATIONALE SCENE

1983

AVERY HOPWOOD

# DAMER I DAMPBAD

EN MUSIKALSK FARSE

STORE SCENE



# Kjære publikum!



Velkommen! Til dampende damer og muntre, modige brannmenn! – Ja, beveger vi oss ikke litt på kanten nå? Som aktverdig kulturinstitusjon med forfallell villvin på veggen og dikterhøvdinger på sokkel strategisk plassert rundt hele teaterparken? Nei, nei og enda et nei. Men det er rart med det, gleder vi nordmenn oss over sukker eller smil, følger straks dystre tanker om hjertekrampe og verdenskrig. Skal vi le, må vi gjøre det med mening og bare av det som vårt ofte nok-så moteriktige alvor i øyeblikket tillater oss å le av. Vår falske puritanisme og ekte provinsialitet vokter strengt ved smilets kilde. Tull og tøys er forbeholdt barn og dårlig fjernsyn, templene skal holdes rene. Dessuten: hvem har hørt om statsunderstøttet konfekt?

Og likevel. Teatret er en sosial

kunst. Vi møtes i salongenes røde varme for å finne oss selv sammen med andre. Og intet åpner menneskene mer mot hverandre enn nettopp gleden. Gråte gjør vi nok mest i enerom, mens latteren åpner oss mot andre, gir oss nye venner og ny styrke i et fellesskap. Ingen ler godt og lenge alene. Det er derfor det allestedsnærværende TV søker å skjule sitt mekaniske hjerte og bøte på titterens ensomhet gjennom å legge latter på lyd-bånd i sine komiske programmer. Man skaper et kunstig fellesskap for å utløse den ensomme latter i stuene. Men i teatret er vi sammen! Og på mange måter er vi aldri så nær nettopp teatrets vesen som når skuespiller og publikum sammen møtes i glede over livets tøys. Befries i et brus som favner alle.

Men så var det alvor da. Har vi

lov? Penger er jo den nye gud, og han holder oss like strengt som de gamle. Man spøker ikke med penger. Bare se med hvilket gravalvor vårt folk har kastet seg inn i den nye rikstoto. Denne lek er som et nytt åk vi har fått å bære, og aldri har vel noen ledd av Norsk Tipping. En mere humørløs folkeførnøvelse finnes da heller ikke. Og teatret har jo også så ofte denne triste aura av penger omkring seg. Alltid går vi med underskudd og attpå til er det statens mynt vi bruker. Kan vi le da da? Bør vi ikke da bestrebe oss på å være kloke, nyttige og kledelig triste? Nei igjen! Vi har lov! Og nå vil vi stupe som små skruconkler i statens binge, lage trutmunn og synge, drysse dere med tøv og skylle sammen med dere gjennom latterbruset opp på nye bredder.

Velkommen! Konfekten er servert!



Kjetil Tang-Jensen

## Jo galere, jo bedre

«Damer i dampbad» er en farse av aller edleste merke. Og som med alle farser er dens mål å få publikum til å gi seg latteren hemningsløst i vold. Den skal ikke preke moral, *må* for all del ikke tenke dype tanker og byr ikke på den minste flik av innsikt i personenes sjelsliv. Moralen, tanken og innsikten samles i dette ene: å more. For morskapen er både mål og middel for all farsekunst.

I farsens verden er menneskene ikke stort mer enn uskyldige roboter med en liten skrue løs, og sjelden med annet sjelsliv enn en eller annen håpløs tvangstanke: «Får min kone se meg med leppestift på halsen, skjærer hun hodet av meg!» Personene er som storøyde barn som bare handler på impuls, uten evne til refleksjon, og derfor prisgitt sine omgivelser. Ja, om en farsefigur et øyeblikk stanset opp

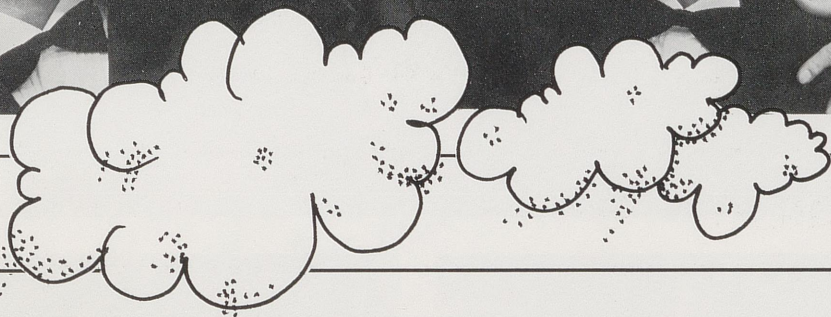
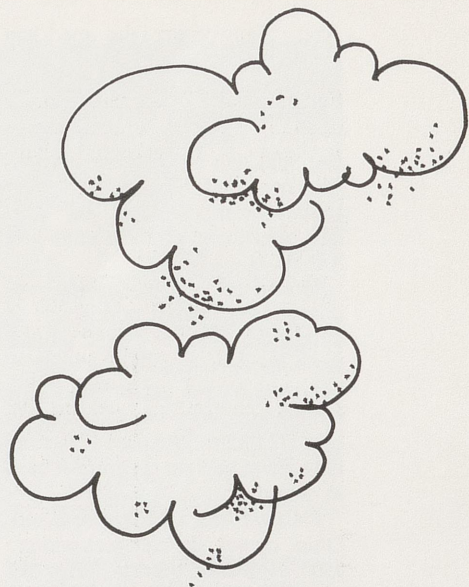
og tenkte seg om, ville som regel hele floken kunne løses omgående.

Floken det hele dreier seg om skyldes gjerne kollisjonen mellom ustyrlige primitive lyster og desperate, men like primitive sosiale pretensjoner – kort sagt: mellom en tvingende natur og en vaklende opptuktelse. Til å begynne med skaper denne kollisjonen bare uvisshet og flakkende blikk, men teppet har ikke vært lenge oppe før uvissheten forvandles til panikk. Og panikken er farsens drivfjær. I stadig økende tempo sprer den seg nå til den til slutt omfatter hele persongalleriet. Så topper det hele seg i et kaotisk klimaks, der alt og alle står avslørt og ribbet til skinnet. Men akkurat som i barnas lek slipper alle ganske uforklarlig fra det hele uten en skramme, og behøver bare å rette på klærne og børste av

seg på knærne, før de lykkelige kan gå hver til sitt.

Og like lykkelige skal publikum kunne forlate salongen. For på sitt beste skal farsen være som den rene vårløsning. Gjennom latteren frigjør den oppdemmede følelser og liv, og gir sitt publikum utladning på herlig uforpliktende vis: verden og virkeligheten overraskes med buksene om knærne, og befriet ler vi av personene som er så mye tåpeligere enn oss selv. Men ett sted vet vi også at det nettopp er oss selv som tumler omkring der oppe i rampelyset. Det er våre egne fordommer, pretensjoner og tvilsomme motiver vi frydefullt får se utlevert. Det er vår egen verden som gis galskapen i vold og settes på hodet. Og «jo galere, jo bedre», i følge vår egen klassiker i faget, Johan Herman Wessel.

Til tross for at farsen i bøkene



omtales som lavkomisk teater, har den det aktverdiggste opphav. I det antikke Hellas var den mimiske saturen den første kjente teaterform, og opp gjennom århundrene har farsen vært en viktig ingrediens i alt teater.

Sitt navn fikk farsen i middelalderens Frankrike: ordet betyr fyll – som i fyllmasse – og ble brukt om små burliske innslag i kirkespillene, der liturgien og presteskabet ble harsellert med. Men den viktigste forløper for alt det vi i dag forbinder med ordet farse, var renessansens commedia dell'arte-teater – en maske-komedie med avanserte fysiske «gags», banale forviklinger og et forrykkende klovneri.

Jo nærmere vi så er kommet vår egen tid, jo mer har forfatterne gjort seg gjeldende, med navn som Shakespeare og Moliere først på listen. Og den moderne salongfarse

ble unnfanget i det franske boulevardteater i det forrige århundre, og videreført av tyskere og engelskmenn, før amerikanerne til slutt ble de førende etter første verdenskrig.

At amerikanernes inntreden faller sammen med stumfilmens glansperiode er forøvrig neppe noe tilfeldighet. Amerika var jo filmens land, og stumfilmkomedien kanskje historiens mest rendyrkede farseform: uten talens hjelp måtte humoren helt og holdent baseres på handling, situasjon og typegalleri, dvs. alt fra primitiv bløtkakekrig à la Helan og Halvan til raffinert minespill à la Buster Keaton. Til overmål var jo filmteknikken slik at personene lett kan minne om mekaniske dukker – på samme måte som figurene i en farse gjør det, der de i blind panikk følger sine vrangforestillinger.

I teatret representerer en farse-

tekst en ganske spesiell utfordring. For farsen er egentlig ren form – et spill med teatrets konvensjoner og språk: en lek. For skuespilleren betyr det først og fremst at det må være avstand mellom ham selv og hans person. Han må kunne leke med sin person som med en dukke, styre den og også vise publikum at han styrer den. Da kan han fritt le av dukken – og dermed av seg selv. Han må kunne finne glede over sin situasjon på scenen. Da kan han dele latteren med sitt publikum.

Til syvende og sist er dette et spørsmål om åpenhet. Gjennom å åpne seg innbyr skuespilleren til det fellesskapet som hører leken til, og som er komediens og farsens kjerne. Skuespilleren gir og publikum gir seg over. Kall det gjerne å bli som barn igjen. Men uten uskylden slipper vi ikke inn i latterens rike.

TR

# VERY HOPWOOD – en farsens mester

Avery Hopwood er i dag anerkjent som en av farsens ubestridte mestere. Hans netthendte og lettbenete forviklingskomedier oppføres like helljertet og med like stor suksess i dag som den gang de ble skrevet. Bare her i landet skal en gjenganger som «Strømpebåndet» ha vært spilt nærmere 1000 forestillinger! Til nå!

Hopwoods såkalt seriøse produksjon var relativt beskjeden, og iallfall ikke stor nok til å påkalle seg noen nevneverdig akademikerinteresse. Vi vet derfor nokså lite om mannen, men både hans farser og de få biografiske data vi kjenner tyder på at han var et ektefødt barn av sin tid.

Han var født i 1882 i Cleveland, Ohio, og tok sin collegeeksamen i 1905. Hopwood tilhørte derfor den

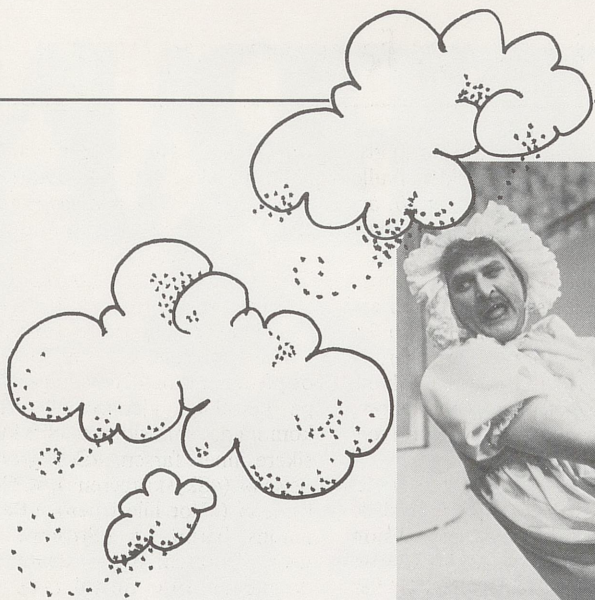
første generasjon av disse uskyldrene amerikanere som siden skulle ta så grådig for seg av det 20. århundre. Etter å ha gjennomlevt verdenskrigen gjorde han europeer av seg – som så mange av sine mer seriøst anlagte samtidige (Hemingway, Scott Fitzgerald). Her pendlet han mellom London og rivieraen og begynte å skrive farser for alvor. For alvor: han ville tjene penger, og det gjorde han snart. Så han selv kunne more seg.

Hans håndlag ver åpenbart fra første stund. Ja, i det kommersielle amerikanske teaters beste tradisjon så han nettopp sin kunst som et håndverk, først og fremst. Sikker som en urmaker – og minst like flitig – konstruerte han sine usannsynlige forviklinger og satte dem sammen med et urverks ugjendri-

velige logikk. Og farsen tro var det alltid handlingen han konsentrerte seg om. Det eneste viktige var med andre ord hvem som kom inn av hvilken dør når og støtte på hvem. Dialogen skrev han alltid til slutt, nærmest som ornamentikk, etter at stykket egentlig var «ferdig».

Hans suksess var umiddelbar, og på løpende bånd (som regel også på bestilling) gjennom 20-årene kom nå det som siden er blitt klassikere innen farsen: «Den grønne heisen» («Skyskraperen»), «Piken i bilen» («Vår lille frue»), «Bedre manns barn» og «Strømpebåndet». Foruten altså «Damer i dampbad». Etter tur tok disse farsene både Europa og Amerika med storm, og i en periode opplevde Hopwood den nærmest uslåelige rekord å se seg selv spilt på fire





Broadway-teatre samtidig. Her i Norge var hans navn til å begynne med kanskje særlig forbundet med Carl Johan Theatret, hvor «Damer i dampbad» fikk sin hittil eneste norske oppførelse, og hvor historien kan fortelle at en tilskuer på en Hopwood-forestilling måtte på legevakten etter å ha ledd kjeven av ledd. Men like siden de kom, har de fleste av Hopwoods farser vært spilt begjærlig av alle norske teatre, ikke minst Den Nationale Scene.

Nå er det ikke helt riktig at Hopwood var eneansvarlig for sine stykker. Som sine forgjengere i faget, franskmennene Labiche og Feydeau, og sine samtidige, Arnold og Bach, hadde Hopwood noen å samarbeide med. Ja, det låter til å være et særtrekk ved farser,

at de skrives best av to eller flere sammen. Likevel er Hopwoods farser så avgjort hans. Et tydelig kjennetegn er at de nok befant seg mer «på kanten» av gjengs seksualmoral og god tone enn hans samtid kunne ønsket seg. Flere ganger lyktes det ham da også – men ikke hans partnere – å bli trukket for retten for det «vovede» innhold i farsene, til latter fryd og glede både for ham selv og en stadig esende bankkonto. Utover dette vitner hans farser om et menneske som var grådig på livet, og som var drevet av en slags sprudlende pessimisme. Det riktigste er kanskje å si at han var et menneske som i uvanlig grad kjente 20-årenes tidsånd på pulsen.

Og omstendighetene omkring

hans altfor tidlige død bekreftet på makabert vis ettertidens bilde av denne merkelige mannen. Under et lystig, løssluppet kalas et sted på rivieraen gikk han rett og slett på sjøen – og dét bare noen uker før 30-årenes alvor ble innledet med krakket på New York-børsen!

Men en ironi denne farsens mester trolig ville hatt vel så stor sans for, knytter seg til den dramatikerprisen han opprettet i sitt testamente – dens særst ettertraktede Hopwood-prisen. Den har nemlig vært en av de viktigste sporer til utviklingen av den seriøse dramatik i USA – en dramatik Hopwood selv mente bare var barnemat i forhold til farsens krevende form.

TR



### Erling Forfang

Sangtekstene til vårt klassiske utvalg med mellomkrigs melodier er skrevet av den 32 år gamle Erling Forfang. I likhet med Avery Hopwood selv, gjør han muntert krav på å være et barn av sin tid: «I 60-årene sang jeg mine egne viser, i 70-årene var jeg lærer og sosialpedagog, og i 80-årene har jeg slått inn på journalistikken.» Men ellers har han hele sitt voksne liv syslet med teater og revy, som tekstforfatter, komponist, aktor og instruktør, både profesjonelt og med amatører.

Hans fødeby er Stavanger, og her var han en av kreftene bak privatrevyen «A.s hål i haave». Og i høst hadde Rogaland Teater en av sine store publikumssuksesser med hans minimusical om Stavanger i oljealderen – «Det va' i emning». Det neste fra Forfangs hånd bebuder han skal bli dramatik av mer seriøs art. Men den innebærer neppe at aftenens sangtekster blir hans siste bidrag i den komiske genre.

TR

# DAMER I D

av Avery Hopwood

Bearbejdet til musikalsk farse av Bentein Baardson

**Sangtekster:** Erling Forfang

**Regi:** Bentein Baardson

**Dekorasjon og kostymer:** Helge Hoff Monsen

**Arrangør og musikalsk leder:** Tom Harry Halvorsen

**Koreografi:** Inger Johanne Rütter

**Masker:** Håkan Hede

**Lys:** Asbjørn Johnsen og Willy Myklestad

**Regiassistent:** Monica P. Forfang

**Repetitører:** Tom Harry Halvorsen og Harald Dahlstrøm.

**I orkesteret:**

**Trompet:** Stein Holdhus/Arne Hjortland, Knut Mjøs/Per Jørgensen. **Trombone:** Stein Høyland. **Saxofon:** Jan Kåre Hystad, Steinar Brenna, Kjell Andersen. **Piano:** Harald Dahlstrøm. **Gitar/banjo:** Torbjørn Wiberg. **Bass:** Rolf Prestø/Kåre Garnes. **Slagverk:** Magne Lunde. **Perkusjon:** Harald Mæland.

**Inspisient:** Mette Omvik

**Rekvisitør:** Indrani Balgobin

**Sufflør:** Britt Synnestvedt

Premiere på DNS Store Scene 18. februar 1983.  
Forestillingen varer ca. 2 timer Pause etter 2. bilde.  
Fotografering og båndopptak under forestillingen er ikke tillatt.

**Jimmy Walters** ..... Rolf Berntzen  
**Dulcy Walters** ..... Karin Simonsen  
**Fred Bonners** ..... Ole-Jørgen Nilsen  
**Alicia Bonners** ..... Kari Rasmussen  
**Cort Craymer** ..... Nils Vogt  
**Mimi Tarlton** ..... Gretelill Tangen  
**Suzon** ..... Grete Nordrå  
**Babette** ..... Mette Wesenlund

**Dampende damer:**

**Mrs. Crispy** ..... Torild Jacobsen  
**Mrs. Bigspy** ..... Karin Stautland  
**Lillie** ..... Stine Ramdahl  
**Lollie** ..... Juni Dahr  
**Miss Murphy** ..... Ellen Williams  
**Mme Begovia** ..... Inger Heldal  
**Miss Archie** ..... Mette Wesenlund  
**Li Pling** ..... Inger Marie Andersen

**Muntre og modige brannmenn:**

Morten Andresen  
Karl Bomann-Larsen  
Gjert Haga  
Helge Jordal  
Jarl Juell  
Sverre Røssummoen  
Svend Svendsen  
**Politibetjenten** ..... Jarl Juell

## De musikalske numrene:

SUZON, (*Pretty Baby*, Jackson-Kahn-Van Alstyne) – **Suzon**

ER DET SANT DET DE SIER OM JIMMY?, (*Is It True What They Say About Dixie?*, Caesar-Lerner-Marks) – **Fred, Cort, Alicia, Mimi**

FORFØRERSANG, (*Bei Mir Bist Du Schön*, Sholom Secunda-Sammy Cahn-Saul Chaplin-Jacob Jacobs) – **Alicia, Mimi**

JIMMY'S SANG, (*Have You Ever Been Lonely?*, Peter de Rose) – **Jimmy**

GATELANGS, (*Let's Face The Music And Dance*, Irving Berlin) – **Fred, Cort, Alicia, Mimi, Jimmy**

DAMER I DAMPBAD, (*Stormy Weather*, Koeler-Arlen) – **De dampende damer**

TRIMSANG, (*In The Mood*, Joe Garland, arr: Glenn Miller) – **De dampende damer**

BRANNMANNSSANG, (*The Stein Song*, Lincoln Concord-E.A. Fenstad, arr: Rudy Vallee) – **De muntre og modige brannmenn**

FORHØRSSANG, (*Puttin' On The Ritz*, Irving Berlin) – **Alicia, Mimi, Fred, Cort, Jimmy**

FORSONINGSSANG, (*Hold Me*, Little-Oppenheimer-Schuster) – **Jimmy, Dulcy**

DEN LYKKELIGE FINALE, (*Wish Me Luck As You Wave Me Goodbye*, Park-Parr-Davies) – **Alle**

## Den lykkelige finale

(Mel.: «Wish me luck as you wave me goodbye»)

La det lyde et kraftig hurra.  
Sving ditt beger, for livet er bra.  
Har du spurt selv hva du helst vil ha.  
Prøv med spørsmål som hvem, hvor og hva.  
Men,  
Ikke fortvil, lev ditt liv med et smil.  
Kan du svare på spørsmålet da?  
Gi din hverdag et rungende ja.  
Og: glem ikke at helst går det bra!

# DAMPBAD



## Trim-sang

(Mel.: «In The Mood»)

Det disser og det gynger når vi løper avsted.  
De tykke skal bli tynnere hvis de henger med.  
For tynne små sylfider er nok oppskriften den  
at løper du og trimmer, får du linjer igjen.  
Mens kroppen svetter ut og bena løper en tur  
gjennomfører vi en spenstig sunnhetskur.....

Pust og pes,  
med ømme legger og røde fjes.  
Bak disse vegger har vi et race,  
vi står og degger om  
kvinneidealer med futt og fres.

Skjønnheten må pleies, kroppen holdes i form.  
Vi måles og vi veies for å holde en norm.  
Kiloene kommer like fort som de går.  
De tenker ikke stort på den behandling de får.  
Mat og gode vaner har jo satt sitt preg,  
selv om tredemøllen ruller, steg for steg.

Kjempekjør,  
vi må nok bære vår tunge bør,  
men la det være - nei ingen tør,  
så fanden skjære, vi løper helt til kroppen kjennes trøtt og mør.

Bøy og strekk og vri og tøy så hjelper det nok.  
Vi vokter på hverandre slik som sauer i flokk.  
Ingen må bli tynnere enn de engang var.  
De tykke sørger for å ha de kilo de har.  
Mottoet er en for alle, alle for en.  
Holder ikke skjema får vi varig mén.

# De glade 20-årene

I aftenens oppsetning er handlingen lagt til en litt ubestemmelig mellomkrigstid. Men «Damer i dampbad» ble skrevet midt på 20-tallet og er som alt fra Hopwoods hånd – ja, som Hopwood selv – et umiskjennelig produkt av dette merkelige ti-året. La oss derfor her gi et kort riss av denne epoken, som en liten illustrasjon til den verden aftenens eskapader utspiller seg i.

De glade 20-årene – The Roaring Twenties – var jo også generelt en blomstringstid for farsen. Og som epoke har tiden mange av farsens særtrekk. Den er blitt kalt «de store illusjoners ti-år», «uskyldens glanstid», «et eneste stort ball mellom to verdenskrigers masse-mord». Og slik lød det i en profetisk slagertekst: «Og alt i mens, sånn i mellomtiden, slår vi oss løs.» Forfatteren Scott Fitzgerald satte vel også fingeren på det: «Krigen og usikkerheten var over. Nå skulle det skeies ut. Det var den største og mest overdådige rangel i Amerikas historie».

Verdensbildet fra før krigen var blitt sprengt i filler. 20-årene var derfor en tid som måtte skape sine egne, nye normer – og gjorde det, til gagns. I den grad at tiden til slutt ble en lukket verden – slik farsen også er det – uten øye for det som skulle vise seg å være realitetene.

20-årene var også de store mulighetstidene. Teknikken ble allemenneseie, iallfall i Amerika – med radioer, reisegrammofoner, fotoapparater, biler, hurtigtog, passasjerfly, lydfilm – «lutler symilskritt inn i en ny civilisationsform» (Broby-Johansen). Dette frigjorde tiden, og kanskje aller mest kvinnene. Kvinneidealet etter krigen ble den selvstendige, uavhengige kameratpiken, som røykte og drakk, valgte seg yrke, kjørte bil, drev sport.

Dette gjenspeilet seg først og fremst i moten. Det guttaktige var nå det mest feminine en kunne tenke seg: lange, tynne ben, smale hofter, kortklipt hår, hjelmlignende klokkehatt. Korsettet forsvant og isteden fikk man hofteholdere og BH, for ytterligere å «rette ut» kvinnekroppen. «Men kvinnen er da virkelig ingen stang!» lød et samtidig nødrop.

Tøyet hang løst – fritt – og armene var gjerne nakne, mens skjørtelengden krøp løssluppet oppover.

Det viktige var å følge moten til en hver tid. Slik oppstod motebladene, og motespråket ble forstått av alle.

Det var idolene fra film, musikk og sportsliv som skapte motene. Idoler var altså også noe 20-årene fødte. Først og fremst var det vel det at kommunikasjonene gjorde verdensstjerner mulige, men like mye var Valentino og Lindbergh,

Greta Garbo og Joan Crawford svar på behovet for virkelighetsflukt.

Det var den samme jakten på illusjoner som gjorde 20-årene til ti-året for lek og påfunn. Alt kunne og skulle være moro – og «outert». Det var nå missekonkurranser begynte og maratondansen ble oppfunnet. Og det ble satt rekorder i alt fra pålesitting til tygggummitygging. Man lekte med jo-jo og gikk på rulleskøyter.

Og denne leken drevet til sin ytterlighet var vel noe av det som skapte både dadaismen og surrealismen. Begge retninger sverget til lekens tilfeldigheter som ledende prinsipp og forherlighet innfallet, påfunnet.

Som motvekt mot alt dette gikk det gjennom hele ti-året en sterk understrøm av puritanisme. Det mest åpenbare utslaget av denne puritanismen var forbudstiden i Amerika, «dette det mest sinnsvake påfunn i en sinnssvak tid». Det avlet figurer som Al Capone, som raskt ble et idol, og var på mange måter et velkomment krydder i løssluppenheten. Folk gikk på «speakeasies» for å få seg noe å drikke, og gjemte lommelerker på de utroligste steder.

Men først og sist sto kanskje ti-året i jazzens og charlestondansens tegn. Dans var ikke bare en lidenskap – det var en besettelse. Og de nye dansesalene var palasser til tidens ære. Man kan vel derfor også si at det er med rette vi har gitt musikk og dans en så fremtredende plass i vår forestilling.

Og mens man danset, nærmet 1929 og børs-krakket seg med raske skritt. Ingen lot til å forstå hvor det bar. Chaplin forsto – det vet vi – men hans samtid så bare farsen i filmene hans.

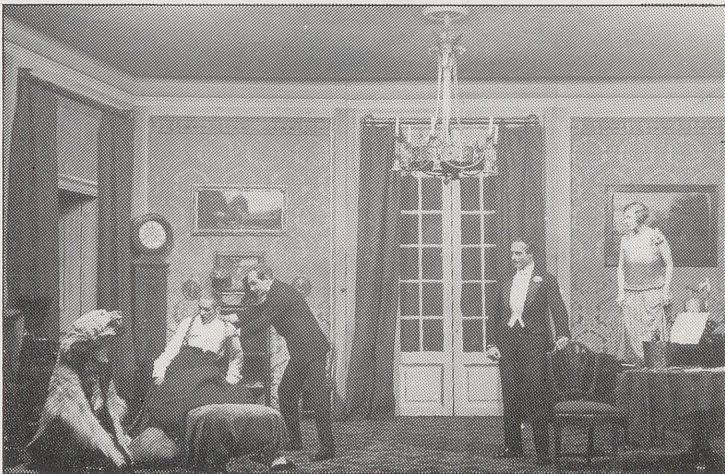
TR



«Bedre manns barn», med Mary Koren Wiberg og Lorentz Thyhold (1927).



«Den grønne elevator» (1925) –





# Da en låt var en melodi

## Et nostalgisk tilbakeblikk

Apropos musikken i det stykket du nå skal se:

Hvordan reagerer du på disse sangene, hovedsakelig fra 1920-, -30 og -40-årene?

Nettopp. Hyggelig å høre *melodi* igjen!

Et suksessykke fra 1930-årene på DNS hadde tittelen «Larsen – eller melodien som ble vekk». Det jeg vil frem til er at vi litt eldre kjenner oss nettopp som Larsen som mistet melodien, i vår vurdering av den moderne popmusikken. I gamle dager hadde vi forresten tid til å snakke ordene helt ut, og da hette det følgelig populærmusikken.

Når vi kommer så sørgelig til kort i vurderingen av den moderne popmusikken, så har jeg den tro at det skyldes vår manglende evne til å oppfatte melodien i den, selv vi som betrakter oss selv som forholdsvis musikalske.

Vi sitter der – helst foran TV'en – den er stort sett vår eneste kontakt med denne musikken – og stirrer måpede på såkalte artister i forunderlige frisyre og kledebon og med konvulsiviske kroppsbewegelser, og lurar på om vi tilhører den samme menneskerasen som disse moderne vokalistene.

Om hva hører vi? Jo, steinhard, non-swingy rytme – og klang, først og fremst det. Men melodi som vi kan lære på et blunk og nynne med i? Blåst, gamle kamerat. Vi sitter og beundrer den unge generasjonen, som gåtefullt nok synes å høre forskjell på «låtene», som det nu heter.

Vi er alvorlig handicappet, fordi vi vokste opp med komponister, ja

*komponister*, som George Gershwin, Fats Waller, Cole Porter, Jerome Kern, Irving Berlin, Richard Rodgers, Duke Ellington og mange flere, folk som laget melodier som foruten å gå rett inn i vår bevissthet og hukommelse, også var små kunstverk, melodisk sett.

Vi som opplevde tiden er ikke i tvil: Aldri hverken før eller siden har populærmusikken nådd opp til et slikt nivå av melodisk eleganse som i disse fjerne ti-årene. Mimrende nostalgi, på norsk tilbakehengsel? Jeg tror ikke det. Om så var, ville disse melodiene forlenget være døde og maktesløse. Men det er ikke slik. Tvertimot er de uforskammet seiglivet, av de mer ambisiøse i vokalistfaget synges de inn, på nytt og på nytt. Melodiene lever, i kraft av sitt musikalske innhold. Evergreens kalles de på norsk, på engelsk standards.

Hvem får ikke sine stemmebånd i vibrasjon, bare ved å lese titler som disse: «The Man I Love» (Gershwin 1924), «Night and Day» (Cole Porter 1932), «It Had to Be You» (Isham Jones 1924), «Ain't Misbehavin'» (Fats Waller 1929), «Just One of Those Things» (Cole Porter 1935), «Pick Yourself Up» (Jerome Kern 1936), «I'm Beginning to See the Light» (Duke Ellington 1944), «What Is This Thing Called Love» (Cole Porter 1929), «These Foolish Things» (Jack Strachey 1935), «Smoke Gets in Your Eyes» (Jerome Kern 1933), «I Only Have Eyes for You» (Harry Warren 1934), en liste jeg kunne gjøre så lang at den fylte hele dette programmet.

Mange – også amerikanere – er gått så langt som til å hevde at disse

«standards» fra de gylne årene er USAs viktigste bidrag til musikkhistorien, ved siden av jazz.

Noen av «The Golden Hits» får du høre i kveld, nå i Tom Harry Halvorsens arrangementer. Egentlig burde jo DNS ha sørget for at publikum fikk danse til dem, men dette har etter hva jeg forstår vist seg teknisk vanskelig. Så får vi bare lytte, til for eksempel:

«Is It True What They Say About Dixie?» (Lerner-Cesar-Marks 1936), «Stormy Weather» (Harold Arlen 1933) og ikke minst kjempeslageren fra 1937, den som Andrew Sisters lanserte og slo igjennom med, «Bei Mir Bist Du Schoen», så vidt jeg vet en tittel på jiddisch, noe også komponistenes navn tyder på: Sholom Secunda og Sammy Cahn. Eller en av Al Jolson «torch songs», «Pretty Baby» fra ca. 1930, for ikke å snakke om Irving Berlins «Let's Face the Music and Dance», skrevet for Fred Astaire og Ginger Rogers i filmen «Top Hat» fra 1935 –.

Det er så et ikke helt ungt menneske kan få klump i halsen av tidligere nevnte tilbakehengsel, til de tider da en melodi var en melodi – som amerikanerne sier – og ikke en nødtørftig sammensnøret tone- rekke til almen musikalsk forarming.

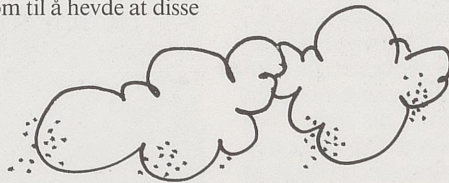
Hva klenodiene kommer til å hete eller handle om i norsk språkdrakt, vet jeg i skrivende stund ikke.

Men melodien kommer i kveld *ikke* til å bli vekk på DNS, enten vi nå heter Larsen eller –

Bjørn Kolstad.



– og, nå med tittelen «Skyskraperen», med Inger Marie Andersen og Svend von Düring (1958).



«Piken i bilen», med Kjell Stormoen og Inger Marie Andersen (1959).



«Strømpebåndet», med Norma Blean og Henrik Anker Steen (1940).



## BESS

av Arne Skouen

**Regi:** Anja Breien.**Dekorasjon og kostymer:** Anna Gisle.**Med.:** Grete Nordrå, Karin Simonnæs, Inger-Marie Andersen, Helge Jordal, Nils Vogt og Johan Sverre.**Premiere i slutten av april**

Arne Skouens rykende ferske drama «Bess» blir Den Nationale Scenes fjerde oppsetning på teatrets Store Scene denne sesongen. Skuespillet hadde urpremiere på Nationaltheatret i januar, og det har allerede vakt stor oppsikt, ikke minst på grunn av sin nesten rystende aktualitet. Omtrent parallelt med urpremieren på Nationaltheatret, ble det temaet stykket tar opp behørig demonstrert i løssalgspresen, i det VG plasserte et stort privatbilde på hele avisens førsteside i forbindelse med en tragisk drapssak.

Og nettopp dette er skuespilletts innhold: Hvor langt skal pressen strekke seg i kravet om «sannhet»? Hvor går skillet mellom dette sannhetskravet og det presset løssalgshysteriet utsetter avisene for? Har enkeltmennesket noen som helst form for beskyttelse mot de overgrep mot privatlivets fred som gang på gang skjer i dags- og ukepressen?

Gjennom en dramatisk handling skildrer Arne Skouen hvordan en kvinnelig journalist, Bess, både i nåtid og fortid konfronteres med nettopp denne konflikten, disse sentrale samvittighetsspørsmålene for enhver våken nyhetsmedarbeider. Bess reagerer på at et privatbilde plasseres på avisens førsteside – men har hun selv holdt sin sti ren, gjennom en lang karriere? På nesten ibsens vis innhenter fortiden henne i et skuespill som av mange er blitt betegnet som det beste Arne Skouen har skrevet. Og forfatteren er selv, etter et langt liv i pressen, et førsteklasses vitne på den utviklingen som har skjedd de siste ti-årene.

Når stykket får premiere på Store Scene i april, blir det også et møte mellom to av våre ledende filmfolk i etterkrigstiden: dramatikeren Arne Skouen og instruktøren Anja Breien, som med dette gjør sin andre oppsetning på DNS etter suksessen med «Sommersolverv» på Småscenen sist høst.

## PÅ SMÅSCENEN SPILLES:

## SLIPPE FRI

av Marsha W. Norman

Bearbeidet til norske forhold av Tom Remlov og Pål Øverland.

**Regi:** Pål Øverland.**Øversettelse:** Tom Remlov.**Dekorasjon og kostymer:** Chris Morley.**Musikk:** PROGRAM 82.**Med.:** Sissel Ingri Andersen, Rhine Skaanes, Eva Bergh, Ulf Borge, Kim Haugen, Gøril Haukebø, Karin Hox, Arne Jacobsen, Kim Kalsås, Ola Otnes og PROGRAM 82.**Premiere 12. mars**

Når teaterforestillingen «Slippe fri» får premiere på Småscenen 12. mars, åpner teatret dørene for den delen av publikum som ofte faller mellom to stoler i valget av reper-toar: tenåringerne. Den ledende bergenske rockegruppen for øyeblikket, PROGRAM 82, er engasjert for å skrive musikken, som de også skal framføre under forestillingen – slik at det skal svinge skikkelig nede i det spennende, nye teaterlokalet. PROGRAM 82's låter – med tekster som går direkte på handlingen i forestillingen – vil skape en musikkalsk ramme omkring et skuespill

som også bør engasjere det store teaterpublikum, utover de aldersgrupper forestillingen henvender seg direkte til.

En ung pike – Kristin – slipper ut fra fengselet etter å ha sont en dom på åtte år for drap på en drosjesjåfør. Hun har skaffet seg en leilighet på Møhlenpris, og nå prøver hun å finne seg til rette i samfunnet igjen. Men hun forfølges av sitt tidligere jeg, Krissa (som hun ble kalt som ungjente), og i dramatiske tilbakeblikk får vi oppleve hele hennes livshistorie gjennom prostitusjon, stoffmisbruk og fengselsopphold. – Og det som gjør forestillingen til en ytterst spennende teateropplevelse, er bl.a. at rollen(e) som Kristin og Krissa spilles av to skuespillere (Rhine Skaanes og Sissel Ingri Andersen), noe som tillater stadige sprang fram og tilbake i tiden. Også dekorasjonen er med på å uttrykke det presset fortiden legger på Kristin: den fattigslige leiligheten på Møhlenpris er «omgitt» av hennes fortid, og handlingen utspilles i to «etasjer». Nok en gang skal Småscenen få vise sin fleksibilitet som teaterscene. Nok en gang kan DNS ønske velkommen til en usedvanlig og spennende teateropplevelse!



Sissel Ingri Andersen og Rhine Skaanes spiller den krevende dobbeltrollen som Krissa/Kristin i «Slippe fri».



# HVEPSEN

av William Mastrosimone

**Regi:** Marianne Rolf.

**Øversettelse:** Tom Remlov.

**Dekorasjon og kostymer:**

Anne Marie Broms.

**Premiere på Lille Scene i mai**

«Hvepsen» vakte kolossal oppsikt da det fikk sin Europapremiere på Rogaland Teater sist sesong, ikke minst etter det omtalte innslaget i Fjernsynets kulturmagasin «PAN». Skuespillet – som er skrevet av amerikaneren William Mastrosimone og på originalspråket heter «Extremities» – ble av nyhetsmagasinet TIME i januar valgt ut blant årets ti beste skuespill i USA, 1982. Dramaet, som hadde Broadway-premiere like før jul «ble en pang-avslutning på en ellers tam sesong,» i følge TIME's teateranmelder, som ellers gir skuespillet toppkritikk.

Forfatteren William Mastrosimone har åpenbart lært fra sine forgjengere i amerikansk dramatik – ikke minst Arthur Miller. Hans form er den krasseste realisme, med dialog og situasjoner som er til å ta og føle på. I sitt tema begrenser Mastrosimone seg derimot ikke til USA, og når vi har valgt å spille hans skuespill, er det fordi vi mener han med sjokkerende presisjon har truffet både sitt eget og vårt samfunn på pulsen – akkurat nå. For «Hvepsen» handler om den økende volden vi ser overalt omkring oss – ikke minst mellom mann og kvinne – og om den kontaktløshet og isolasjon som gjør oss så mistenksomme og uforstående overfor hverandre. I siste instans dreier det seg om den følelse av maktesløshet det moderne samfunn så lett inngir. Er vi i

dag kommet dithen at vi må godta at enkeltmennesket i rent selvforvar tar loven i egen hånd, spør forfatteren, – slik de fleste mennesker ganske uten ettertanke slår en nærgående hveps ihjel –?

Hva skuespillet handler om, turde være velkjent på det nåværende tidspunkt. En kvinne utsettes for et brutalt voldtektsforsøk, men ved hjelp av en flaske med insektsspray klarer hun å vende voldsmannens våpen mot ham selv, og den drama-

tiske handlingen som deretter utspiller seg, gjenspeiler både (som allerede nevnt) den stadig økende utviklingen i retning selvtekt og mot-vold og kvinnens følelse av avmakt og rettsløshet under påtalemyndighetens vurdering av voldtektssaker.

På Rogaland Teater sist sesong var publikumspågangen til «Hvepsen» så stor at forestillingen måtte overføres til Hovedscenen. Interessen vil neppe bli mindre i Bergen.

## MATINÉTEATRET

Bergens nyeste «teater» har i løpet av sine første få uker rullet å etablere seg meget sterkt i bybildet. Ja, det har vist seg at ideen med et «Matinéteater» på lørdag ettermiddag var enda mer populær enn vi her på DNS hadde turd håpe. Det er derfor all grunn for et økende publikum til å følge med i programmet utover våren, og være tidlig ute med billettbestilling. Enkelte forestillinger kan nok også komme til å bli utsolgt alt på forhånd!

Tanken bak «Matinéteatret» er å gi Bergen et fristed for aktører og andre med noe eget på hjertet, og et møtested for byens mange teater-, musikk- og litteraturinteresserte – et sted der det kostbare og tidkrevende produksjonsapparat viker plassen for en enkel og umiddelbar form.

De første forestillingene har stått i diktningens og musikkens tegn, og stort sett hatt tilknytning til det aktuelle repertoar på en av våre 3 scener. Spesiell interesse vakte nok Liv Strømsted og Menz Schuleruds Bjørnson-program på Hovedscenen, mens det kanskje har vært litt andre publikumsgrupper som sluttet opp om f.eks. vår Cecilie Løveid-presentasjon på Lille Scene, eller Karin Simonnæs og Eilif Armands elegante sammen-

stilling av tekster om og av Bjørnson og Nordahl Grieg på Småscenen.

I de nærmeste månedene frem til sommerferien vil «Matinéteatrets» repertoar bli noe mer blandet, både i tema og karakter. Ikke minst vil det bli flere frittstående forestillinger, uten tilknytning til den øvrige aktivitet på teatret. Blant disse kan vi nevne «Bilder med marionetter» med brukskunstneren Astrid Skåtun, barneforestillingen «Peter og Tor» med Peter Bredal og Tor Gundersen, og en kammerkonsert ved studenter fra Musikkonservatoriet. I tillegg kommer så forestillinger som på den ene eller annen måte skjeler til DNS' repertoar, som f.eks. programmer i forbindelse med de to brennaktuelle debattstykkene «Hvepsen» og «Slippe fri», og – som en rosin i Festspill-pølsen – et «Shakespeareverksted» med den verdenskjente engelske instruktøren John Barton.

Hva er teater? Teater er noe som foregår når publikum har fri. Derfor åpner vi nå også våre dører på lørdag ettermiddag. Men vi gjør oppmerksom på at det i fristedets ånd på kort varsel kan bli forandringer i programmet, så følg med i pressen.

Velkommen!

premiere

Tidsskrift for  
DEN NATIONALE SCENE nr. 2 – 1983

Ansvarlig utgiver: Kjetil Bang-Hansen. Redaksjon: Kirsten Broch, Tom Remlov og Gunnar Staalesen. I redaksjonen for dette nummeret: Bentein Baardson og Gretelill Tangen. Plakat og omslag: Kapsbergers. Kostyme-skisser: Helge Hoff Monsen. Fotos fra forestillingen: Hans Jørgen Brun. Redaksjonens adresse: Postboks 78, 5001 Bergen. Grafisk utforming: Markedskonsult A/S. Sats: Sats & Montasje. Trykk: Havel A/S.



10g161687



### STYRET FOR A/S DEN NATIONALE SCENE:

**REPRESENTANTER:** Arnljot Strømme Svendsen, formann • Borge Berggreen, varaformann • Berit Erbe • Marit Wikholm • Geir Kjell Andersland. **VARAREPRESENTANTER:** Hildur Ve • Ottar Hovda • Lorentz Reitan • Marnie Suleng • Ragnhild Randal • **REPRESENTANTER FOR DE ANSATTE:** Inger Marie Andersen • Odd Sørensen. **VARAREPRESENTANTER:** Arne Jacobsen • Ola Otnes • Torild Jacobsen • Gunnar Staalesen • Jørgen Fogge • Oddvar Løvteit.

### TEATRETS PERSONALE:

**TEATERSJEF:** Kjetil Bang-Hansen. **SCENOGRAF:** Helge Hoff Monsen. **INSTRUKTØRER:** Bentein Baardson • Pål Øverland. **DRAMATURGER:** Kirsten Broch • Tom Remlov. **MASKØR:** Håkan Hede. **SKUESPILLERE:** Inger Marie Andersen • Sissel Ingrid Andersen • Morten Andresen • Eilif Armand • Lasse Bartnes • Eva Bergh • Rolf Berntzen • Karl Bomann-Larsen • Ulf Borge • Peter Bredal • Bentein Baardson • Juni Dahr • Lise Fjeldstad • Gjert Haga • Kim Haugen • Gøril Haukebo • Inger Heldal • Karin Hox • Arne Jacobsen • Torild Jacobsen • Helge Jordal • Jarl Juell • Kim Kalsås • Lothar Lindtner • Ole-Jørgen Nilsen • Grete Nordrå • Ola Otnes • Stine Ramdahl • Kari Rasmussen • Sverre Røssummoen • Karin Simonnaes • Rhine Skaanes • Per Sunderland • Svend Svendsen • Johan Sverre • Gretelill Tangen • Nils Vogt. **MUSIKERE:** Tom Harry Halvorsen, musikalsk leder. • Harald Dahlstrøm, pianist. • Jan Kåre Hystad, treblåser. • Harald Mæland, batterist. • Knut Skodvin, bassist. • Torbjørn Wiberg, gitarist. **ADMINISTRASJON:** Kari Sjørnsen, økonomisjef. • Edwin Aarvik, teknisk leder. • Christen Løberg, kontorleder. • Beate Tvedt, produksjonsleder. • Gudveig Skadal, hovedkasserer. • Kari Eriksen, lønningfullmektig. • Grete Flores, sekretær. • Bente Jacobsen, kontorbud. **SALGS- OG INFORMASJONSAVDELING:** Olaf Ramsvik, salgsleder. • Eva Aase, salgssekretær. • Gunnar Staalesen, informasjonssekretær. **INSPISIENTER:** Jørgen Fogge, førsteinspisient. • Øyvind Eskildsen • Bjørn Isaksen • Carl Mehl • Mette Omvik. **SUFFLØRER:** Ann-Britt Langeland • Vakanse • Marit Sognnes • Britt Synnestvedt. **REKVISITØRER:** Bastiaan van der Pas, avdelingsleder. • Lilly Hansen • Per Gunnar Olsen • Indrani Balgobin. **LYDTEKNIKER:** Tore Jæger. **MALERSAL:** Kristoffer Nordahl Pedersen, malerformann. • Tor Gundersen, dekorasjonsmaler. • Oddvar Løvteit, dekorasjonsmaler. • Bernt-Olaf Nesbø, rekvisittmaker. **SNEKKERVERKSTED:** Olav Rutledal, snekkermester. • Hilleborg Eggen, snekker. • Trygve Jakobsen, snekker. **TAPETSERVERKSTED:** Henry Baadsvik, tapetsermester. • Vakanse, tapetserer. **SMIE:** Torbjørn Danielsen, smedmester. • Per Hove, smed. **SCENE:** Kjell Heimstad, scenemester. • Jørgen Moe, scenemester, brannvernleder. • Olav Andersen, scenemesterassistent. • Odd Sørensen, scenemesterassistent. • Erlend Andreassen, scenefagarbeider. • Dagfinn Jensen, scenefagarbeider. • Peder Johannessen, scenefagarbeider. • Helge Nordeide, sjåfør, scenearbeider. • Øystein Skiftesvik, scenearbeider. • Harry Slengesol, scenefagarbeider. • Bjørn Skogstrand, scenefagarbeider. • Dag Ove Sunde, scenefagarbeider. • Magdalon Thomasen, scenefagarbeider. • Odd Sognnes. **LYS:** Willy Myklestad, overlysmester. • Asbjørn Johnsen, lysmester. • Jan Stig Sunde, lysmester. • Helge Eskildsen, lysarbeider. • Kjell L. Jensen, elektriker. • Anders Larsen, stillverkfører. • Åge Rasmussen, stillverkfører. • Ketil Sunde, lysarbeider. **FRISØRER:** Fritz Gjesdal, frisørmester. • Gunnveig Danielsen • Tove Ingebrigtsen • Margot Ystebø. **SYSTUE:** Rigmor Krogvig, kostymesjef. • Solange Davidsen, syer. • Rigmor Fjeldstad, tilskjærer. • Aase Karin Knudsen, syer. • Elsa Pettersen, syer. **PAKLEDERE:** Nina Frønsdal • Yngvar Øyen. **BILLETTKONTOR:** Haldis Skjelbred, billettsjef. • Hjordis Harkestad • Aslaug Monsen • Gerd L. Nilsen • Solveig Sønnervik. **RESEPSJONSVAKTER:** Haldis Broch • Anne Lisbeth Lindtner • Torunn Lunde • Solveig Storvik. **KANTINE:** Annelise Bakke, bestyrer. • Jorunn Solstrand • Kirsten Wilhelmsen • Marie Innvær. **RENGJØRING:** Eivy Abrahamsen • Eva Adolfsen • Sigrid Bjørge • Else Marie Jensen • Henny Krossnes • Olufina Krossnes • Kari Sæle. **GARDEROBE:** Anne Grethe Eidevik • Gudrun Halland • Magnhild Kvicksson • Mary Skogstrand • Ingeborg Thomassen • Eivy Aanderaa. **VAKTMESTRE:** Heinie Rugaard • Svein Stangnes.