

WILDER, THORNTON

Byen vår

Byen vår

AV THORNTON WILDER

RIKSTEATRET

VINTEREN OG VÅREN 1972



Emily Webb og George Gibbs blir spilt av Hege Rohde og Rolf Arly Lund.

Bryllupet til Emily og George.





«Byen vår» er det hyppigst oppførte skuespill i USA. En amerikansk statistikk fra 1961 viser at stykket bare på det ene året ble spilt av 895 forskjellige teatergrupper! Bildet er hentet fra en forestilling i Oakes, North Dakota.



THORNTON WILDER OM «BYEN VÅR»

Hensikten med *Byen Vår* er ikke å gi et bilde av en småby i New Hampshire, heller ikke å være et innlegg i spekulasjonene om livet etter døden (det poenget har jeg bare snappet fra Dantes *Purgatoriet*). Stykket er et forsøk på å finne de evige verdier i de små ting i våre daglige liv. Jeg har til overmål understreket mine hensikter, med den lille byen projisert mot de største dimensjoner i tid og sted. De oftest tilbakevendende ordene i dette stykket (bare få har bemerket det) er «hundreder», «tusener» og «millioner». Emilys gleder og sorger, hennes regnetimer og fødselsdagsgaver — hvilken rolle spiller de når vi tenker på de milliarder av piker som har levet, lever og skal leve? Den virkelighet det enkelte menneske hevder å være en del av, er av åndelig, utelukkende åndelig natur. Og dette er det som rettferdiggjør måten stykket iscenesettes på — i de to første aktene finnes det i det minste noen stoler og bord, men når hun kommer tilbake til jorden og det kjøkkenet hun steg ned til på sin tolv års fødselsdag, er de samme stoler og bord forsvunnet. Vår lengsel, vårt håp, vår fortvilelse finnes i vårt indre — ikke i tingene, ikke i «scenerekvisitter». Molière sa at alt han behøvde for å skape teater, var en forhøyning og en lidenskap eller to. Dette stykkets høydepunkt behøver bare en fem kvadratfots plankелеm og en lidenskap for å vite hva livet betyr for oss.

Fra artikkelen «A Platform and a Passion or two».

Oversettelsen er ved Aase Kagge.

THORNTON WILDER

Av DOROTHY BURTON SKÅRDAL

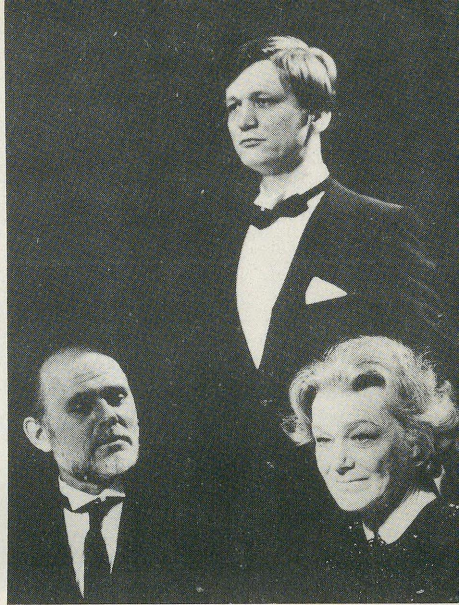
Thornton Wilders posisjon i litteraturhistorien er noe gåtefull. På den ene siden er han alminnelig anerkjent både av kritikere og det store publikum som en moderne klassiker. Han har blitt belønnet med Pulitzer-prisen tre ganger, i tillegg til The American Academy of Arts and Letters' gullmedalje for skjønnlitteratur. Alle hans seks romaner og tre skuespill-samlinger selges stadig, og *Byen vår* oppføres oftere enn noe annet amerikansk skuespill. På den andre siden avspiser de fleste litteraturhistorier ham med bare et par setninger, kanskje fordi mange kritikere synes å anse hans verker mer passende som gymnasiepensum enn som studieobjekter ved universitetene. De er for enkle, for optimistiske og for morsomme til å kunne tas alvorlig. Wilders utbredte og langvarige popularitet har også i seg selv tjent til å underbygge kritikernes skepsis — ut fra den teori at en forfatter ikke kan være god hvis han er populær. Først i løpet av det siste ti-året har bøkene om ham begynt å komme, bøker som omsider gir seg ut på å utforske dybdene under enkeltheten i hans verker.

Årsakene til forsømmelsen er å finne i hans livshistorie. Thornton Wilder ble født i Madison, Wisconsin, i 1897. Begge foreldrene var strenge kalvinister fra New England, og øvet en sterk moralsk innflytelse over sine tre barn. (Thorntons bror Amos ble professor i teologi). Men barna opplevet også meget tidlig en kultur som sto i skarp kontrast til deres egen. Faren ble sendt som diplomat til Kina, og fra 1905 til 1913 bodde familien dels i Shanghai og Hongkong, dels i California, der Thornton gjennomførte high-school-eksamen i 1915. Da hadde han allerede skrevet sine første, korte skuespill, der han anvendte noen av det kinesiske dramas urealistiske teknikker.

Etter farens ønske begynte Wilder sin høyere utdanning med to års litteratur- og språkstudier ved et strengt kirke-college i Oberlin i Ohio. Da familien flyttet til New Haven, Connecticut, fortsatte han studiene ved Yale University, som ligger der. Studiene ble avbrutt av et år ved Kystartilleriet under første verdenskrig. Men han gjennomførte sin B.A.-grad ved Yale i 1920. I studietiden fikk han trykket 32 korte arbeider, hvorav over halvparten var skuespill, i forskjellige universitetspublikasjoner.

Wilder beholdt kontakten med det akademiske liv i de følgende åtte årene, mens han fortsatte sin forfattervirksomhet. Et stipendium til Det amerikanske akademi i Roma gav ham et års erfaring i arkeologi; etruskiske utgravninger demonstrerte for ham kontinuiteten i menneskehetens historie. Faren skaffet ham en stilling som fransklærer, og han kom hjem i 1920 for å undervise ved den velrenommerte private kostskole i Lawrenceville, i New Jersey. I 1924—26 tok han sin M.A.-grad i fransk ved Princeton-universitetet.

Hans første roman, *The Cabala*, så dagens lys i 1926. Samme år ble et av stykkene fra studietiden, *The Trumpet*



*Til venstre: Rebecca og George Gibbs
(Gry Enger og Rolf Arly Lund).
Til høyre: Dr. Gibbs, fru Gibbs og George
(Knut Ørvig, Randi Brønne og Rolf Arly Lund).*

Shall Sound, oppført av et lite teater i New York. Ingen av disse bragte forfatteren noen suksess. Romanen berettet om en gruppe av italienske aristokrater i det moderne Roma hvis vanskjebner skulle symbolisere tidens moralske forfall. Men blandingen av realisme og fantasi, stykkets samtidig belærende og komiske form, virket forvirrende. Skuespillets religiøse allegori var likeledes for åpenbar og begge arbeider gikk raskt i glemmeboken.

Men Wilders roman nummer to vakte til gjengjeld kolossal oppsikt da den kom i 1928. Handlingen er lagt til Peru i det 18. århundre. Broen over San Louis Rey (The Bridge of San Louis Rey) tar for seg flere former for selvisk kjærlighet som bare fører til ulykke, og holder dem opp mot en abedisse, hvis år er fylt av glede fordi hun har viet hele sitt liv til neste-kjærligheten. Romanen ble en bestseller av rang og ble også til overmål rost av kritikerne. Den medførte at Wilder fikk en trygg økonomisk basis og kunne trekke seg fra sin lærerstilling. I to år reiste han omkring i Europa, bl. a. for å studere kontinentalt teater. Den første romanen ble trykket på ny og de tidligste skuespillene ble samlet mellom to permer under tittelen *The Angel That Troubled the Waters* — begge deler som en imøtekommelse av publikums krav om å se mer fra Wilders hånd. Hans tredje roman kom i 1930: *The Woman of Andros*, som handler om en kurtisane i det før-kristne Hellas og hennes lengsel etter religiøs visshet.

I mellomtiden hadde krakket i 1929 og den derpå følgende store depresjon ført til dyptgående forandringer i det kulturelle klima. Plutselig var alle enige om at seriøs litteratur måtte ta opp til realistisk kritikk tidens sosiale og økonomiske problemer. I et venstreorientert tidsskrift, *New Republic*, gikk en marxistisk kritiker til voldsomt angrep på Wilder og betegnet ham som en 'estet i et elfenbenstårn'. Hans tre romaner, med handling lagt til henholdsvis Roma, Peru og det gamle Hellas, sammen med



*Fru Webb, Wally Webb og Emily Webb
(Inger Teien, Knut Moen og Hege Rohde).*

skuespillene som var basert på bibelske og klassiske myter, beviste at han ikke var annet enn en ubetydelig, reaksjonær aristokrat. Leserbreve strømmet inn, kritikerne stormet fram i en langvarig debatt. Wilder forholdt seg taus mens en håndfull av de beste kritikerne tok ham i forsvar og hevdet at de moralske problemer han behandlet var gyldige til alle tider. Da bølgene hadde lagt seg, sto Wilder rettferdiggjort tilbake, men debatten hadde ført til at de fleste kritikerne var blitt skeptiske overfor hans estetiske holdninger. I de følgende åtte år ble han fullstendig ignorert.

I mellomtiden etablerte Wilder seg i det livsmønster han har fulgt like til i dag. Han bygget seg hus i Connecticut, men har aldri bebodd det særlig lenge av gangen. Gjestelektorater ved forskjellige universiteter, forelesningsturnéer på kryss og tvers av hele Amerika, kortere perioder med skrivning av scenestykker i Hollywood, tre års aktiv tjeneste i U.S. Air Force under Annen verdenskrig, oversettelsesarbeider og bearbeidelse av europeiske klassiske og moderne stykker og hyppige utenlandsreiser; all denne aktivitet har fylt hans daglige liv samtidig som han har fortsatt med å skrive romaner og skuespill.

The Long Christmas Dinner and Other Plays (1931) bar bud om den ikke-realistiske stil og de hovedmotiver som skulle komme til å dominere Wilders senere skuespill. Hans fjerde roman kom i 1935, *Heaven's My Destination*; en humoristisk studie om en ung handelsreisende i Midt-Vesten under depresjonen som kaster bort sin dyrebare tid ved å forfølge et fjernt mål — omforming av samfunnet etter strenge, kalvinistiske prinsipper — i stedet for å nyte nuets skjønnhet. Begge bøker ble stort sett forbigått i taushet.

Broadway-oppsetningen av *Byen vår* i 1938 og *The Skin of Our Teeth* i 1942 bragte Wilder oppreisning både blant kritikere og publikum. Stykkenes bekreftelse av de grunnleggende menneskelige verdier under katastrofeårene like før og under Annen verdenskrig imøtekom folks behov for et håp i tilværelsen.



*Simon Stimson, konstabel Warren og Mr. Webb
(Tor Bjarke, Knut Hultgren og Carl Habel).*

Men en ny kritiker-feide ble virvlet i været da to kritikere, som laget en studie over James Joyce's *Finnegans Wake*, fant ut at Wilder hadde lånt betydelig fra den romanen da han skrev *The Skin of Our Teeth*. De anklaget ham for plagiat, hvilket avstedkom nok en opphetet debatt — om forskjellen mellom å stjele og å låne fra andre forfattere. Også denne gangen forholdt Wilder seg taus — han befant seg med U.S. Air Force i Nord-Afrika mens det hele sto på — men resultatet ble det samme som 12 år tidligere. Wilder ble rettfærdiggjort, men først da kritikerne igjen var blitt grundig trette av ham, og i de følgende årene var det på ny ingen som snakket om Wilder.

Wilder har sagt det siste ord i saken i forordet til *Three Plays* (1952): «Stykket står i stor gjeld til James Joyce's *Finnegans Wake*. Det skulle glede meg om noen i fremtiden skulle komme til å føle at han sto i lignende gjeld til noen av mine arbeidere. Litteratur har alltid lignet mer på et stafettløp enn på en heftig kamp mellom arvinger.»

Mellom *Our Town* og *The Skin of Our Teeth*, som begge ble belønnet med Pulitzer-prisen, hadde Wilder nok en fiasko, *The Merchant of Yonkers*. Stykket var en stilisert farse, bygget etter mønster av et østerriksk 19. århundrestykke, om de unges og ikke-fullt-så unges streben etter en mer fullverdig, friere deltagelse i livet. Etter at han hadde revidert stykket for Edinburgh-festivalen 1954 og gitt det nytt navn, *The Matchmaker*, gikk det lenge og med stor suksess på Broadway. En ny, atskillig forenklet og forgrovet musical-versjon gjorde enorm lykke på Broadway i 1964, under navnet *Hello, Dolly!* Senere har film-versjonen gått sin seiersgang i en lang rekke land, blant dem Norge.

Wilders to seneste romaner har ikke fått den oppmerksomhet de fortjener. Gjennom en serie fiktive samtidsdokumenter beretter *The Ides of March* (1948) om Julius Cesar som verdens herre like før han ble myrdet. Romanen er en fascinerende og dyptgående studie i eksistensialisme, som verdsetter både frykten



*Regissøren og Mr. Webb
(Ingolf Rogde og Carl Habel).*

og gleden ved den mest engasjerende av alle menneskelige opplevelser — frihet gjennom handling. I *The Eighth Day* (1967) vender Wilder atter tilbake til den konvensjonelle roman. Innenfor rammen av et mord-mysterium utforsker forfatteren mystikken omkring den menneskelige personlighet i kamp mot skjebnen og tilfældighetenes samspill, og stiller på nytt sitt gamle spørsmål om meningen med og verdien av livet. Ligger det et mønster til grunn for vår tilværelse? Og skal det avsløres på skapelsens åttende dag?

Fra midten av femti-tallet har Wilder utarbeidet to opera-librettoer (en ble satt opp som skuespill, basert på Euripides' *Alkestis* ved Edinburgh-festivalen 1955), og to grupper med enaktere bygget over temaet de syv dødssynder og menneskets syv aldre. Tre ble satt opp i New York i 1962. Om disse korte stykkene har Wilder selv sagt: «Noen befinner seg på komfyren, noen i stekeovnen, og noen ligger i papirkurven. Det finnes ingen håndskrevne utkast til mine verker. En god søppelbrenner er en forfatters beste venn.»

I løpet av nesten femti år har Wilder skrevet romaner og skuespill så forskjellige fra hverandre både i teknikk og stil at det kan være vanskelig å fatte at de stammer fra samme hånd. Likevel gir alle uttrykk for den samme livsfilosofi sprunget ut av tre hovedpåvirkninger: Wilders sterkt kristelige familiebakgrunn, hans tidlige opplevelser fra vidt forskjellige kulturer og hans vidtfavnende kunnskaper. Han er den minst amerikanske av alle amerikanske forfattere, den som føler seg mest hjemme hvor som helst; og han har mottatt impulser fra de forskjelligste kilder, klassisk gresk og kinesisk drama, platonsk idealisme og moderne eksistensialisme, klassisk mytologi og kristendom, Aischylos og James Joyce, Mme. de Sévigné og Gertrude Stein — for bare å nevne noen. I en tid preget av moralsk forfall, oppløsning og fortvilelse har Wilder utrettelig uttrykt sitt håp for, og sin tro på, de gamle verdier: kjærlighet og ansvar overfor medmennesker, historiens kontinuitet, den moralske betydning menneskene må tillegge en verden de ikke forstår, enkeltmenneskets verdighet og gleden ved å leve. Foreldet? Eller evig aktuell? De må selv avgjøre.

Oversettelsen er ved Aase Kagge.



TANKER OM SCENEKUNSTEN

*Dr. Gibbs og Joe Crowell
(Knut Ørvig og Ruby Hansen).*



Teatrets historie viser at det var under dets mest glansfulle perioder man benyttet det største antall konvensjoner. Scenen kan ikke eksistere uten illusjonen, og baserer sitt liv på at illusjonen godtas og at ustanselig nye illusjoner kommer i tillegg til den fundamentale. Når teatret vil hevde at personene i et stykke «virkelig finnes», virkelig bebor de og de rom, virkelig lider de og de kvaler, taper det, snarere enn vinner i troverdighet. Moderne mennesker brister lett i en nedlatende latter ved tanken på at antikkens guder og helter hos Racine og Corneille var kledd på samme måte som Ludvig XIV's hoffmenn; at det elizabetanske teater erstattet kulisser med plakater som gav publikum den påkrevde veiledning; at en pisk i hånden og vaggende kroppsbewegelser i kinesisk teater tilkjennegav at en mann satt til hest. Metodene forteller imidlertid ikke om naivitet, men om tilskuernes innlevelsesevne i de respektive tidsepoker, og om en intuitiv følelse av hvor det vesentlige, i motsetning til det uvesentlige i et drama lå.

Konvensjonen har to funksjoner:

1. Den fremmer den aktive medvirkning av tilskuerens fantasi.
2. Den hever handlingen fra det spesielle til det allmene.

Punkt nummer to er enda viktigere enn det første.

Når Julie fremstilles som en pike «meget lik Julie» — det var ikke bare et knefall for tidens fordommer når denne rollen ble tildelt en gutt — som beveger seg omkring i et «virkelig» hus, med marmortrappes, tepper, lamper og møbler, gis det uavvendelig inntrykk av at alt sammen hendte denne ene piken, på ett sted og til en bestemt tid. Når stykket spilles slik Shakespeare hadde tenkt seg det, vil scenens nakenhet bevirke at begivenhetene løsrives fra det spesielle og Julies opplevelser blir alle forelskede pikers, til alle tider, på ethvert sted og på alle sprog.

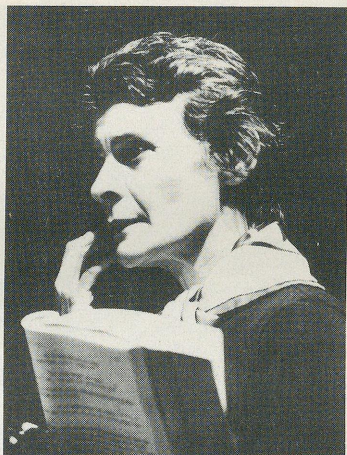
Teatret bestreber seg uopphørlig på å formidle denne generelle sannhet og elementet av illusjon tjener til å understreke den. Ut av denne teatrets løgn, dets illusjon, springer en sannhet som er mer overbevisende enn den romanen kan frembringe, for romanen begrenses av sine egne lover til å gjengi noe som «en gang skjedde» — «en gang i tiden».

Fra Thornton Wilder:

«Some thoughts on Playwriting».

Oversettelsen er ved Aase Kagge.

INSTRUKTØR FOR «BYEN VÅR»: ALEXANDRA MYSKOVA



Alexandra Myskova

Alexandra Myskova, en eksotisk blomst i vinterlandet Norge — kommer fra Praha. For 35 år siden begynte hun på teaterskole kombinert med gymnas, og 18 år gammel ble hun knyttet til Nationalteatrets Studio i Praha.

Fra 1950 til 1969 hadde Alexandra Myskova fast engasjement ved Praha Stadsteater — der hun i årenes løp har tolket et rikt register kvinneskikkelser. «Men elskerinnene har jeg hoppet over», ler hun, «etter ungpikerollene ble det karakterroller for meg.»

Med særlig glede erindrer Alexandra Myskova de kvinnelige hovedrollene i Dürrenmatts «Fysikerne», i Kiltys «Kjære Løgnhals» og i Ionescos «Stolene». Hun har også arbeidet i film, radio og fjernsyn.

I perioden 1961—69 underviste Madame Myskova ved Det Musiske Akademi i Praha. Hun underviser også ved Teaterskolen her, og er levende opptatt av pedagogisk arbeid. Også i skuespillerens yrke dreier det seg langt på vei om «håndverk og teknikk», hevder hun.

Alexandra Myskova har etter at hun kom hit til landet også hatt en rekke instruktøroppgaver for Radioteatret.

FRA TIDLIGERE OPPFØRELSE
AV «BYEN VÅR»



Fra Studioteatret 1946



*Fra Rogaland Teater
1950/51*

*Fra Trøndelag Teater 1946.
Ingolf Rogde spilte også da
Regissøren.*



*Fra Det Norske
Teatret 1965.*

Byen vår

Av THORNTON WILDER

Oversatt av OLA JONSMOEN

Instruktør:	ALEXANDRA MYSKOVA
Konsulent:	SIRI ROM
Dekorkonsulent:	JAN KRISTOFORI
Kostymer:	RAGNHILD ENGEBRET
Musikkarrangement:	FINN LUDT

Inspisient: Knut Moen.

Regissøren	INGOLF ROGDE
Dr. Gibbs	KNUT ØRVIG
Joe Crowell	RUBY HANSEN
Howie Newsome	PER ARNØ
Fru Gibbs	RANDI BRÆNNE
Fru Webb	INGER TEIEN
George Gibbs	ROLF ARLY LUND
Rebecca Gibbs	GRY ENGER
Wally Webb	KNUT MOEN
Emily Webb	HEGE ROHDE
Professor Willard	TOR BJARKE
Mr. Webb	CARL HABEL
Kvinne på balkongen	BENTE LUND
Mann i salen	MAGNE STRØM
Simon Stimson	TOR BJARKE
Fru Soames	GRY ENGER
Konstabel Warren	KNUT HULTGREN
Si Crowell	RUBY HANSEN
Sam Craig	PER ARNØ
Joe Stoddard	KNUT HULTGREN

Skuespillet foregår i
Grover's Corners, New Hampshire.

«BYEN VÅR» I FINNMARK

Av KNUT M. HANSSON



Det er 1944. Finnmark blir evakuert. Tyskerne bruker den brente jords taktikk. Hus etter hus blir svidd av. Tyskerne er grundige. Uthus og løer — alt går med.

I elleve år har tusenårsriket eksistert. Ennå i ett år skal de stupide nazibrølene høres over Europa.

Det blir øde og tomt i det nordligste Norge. Dødt og uhyggelig.

To år senere, 1946. Krigen er slutt, folk vender tilbake og en sommer opprinner, vakrere enn noen kan forestille seg.

Studioteatret er på turné i samarbeide med Gjenreisningskontoret. Folk har ikke hus, byene er som åpne sår, men teater skal det bli: «Byen vår», i Agnes Mowinckels regi.

Vi hadde leid en gammel snurper. Mesteparten av turnéens mannlige deltagere var stuert sammen forut. Noen på dørken.

De mest gifte bodde i to bittesmå lugarer akterut og til de kvinnelige deltagere ellers ble det konstruert en eiendommelig bolig oppe på det som rettelig var notens plass. Dette lomfruburet som det optimistisk het, var forsvarlig bardunert og et ytterst plagsomt oppholdssted. Høyt over vannet som det hang, slingret det noe overstadig i ruskevær.

Teaterlokaler var det smått med. Altså hadde vi «lokalet» med — benker som vi rigget i det fri. Dessuten scene med overbygg, garderobetelt og en diger gammel dieselmotor som skaffet oss — som oftest — strøm. Fire tonn utstyr! Dette skulle losses, lastes på lastebiler, losses igjen og rigges og derefter hele prosessen i revers etter forestillingen — hver dag!

Men krigen var jo slutt. Ingen strabaser tellet i forhold til krigen. Den var slutt og alt var mulig.

Og folk kom. Både time- og dage-lange reiser kostet de på seg. Hvorfor gjorde forestillingen slikt sterkt inntrykk? Ikke bare fordi den var satt i scene av en stor instruktør, heller ikke bare fordi to av Norges senere store skuespillere debuterte i de unge hovedrollene, Liv Strømsted og Per Sunderland, og ikke bare fordi «Byen Vår» er et godt skuespill. Det var først og fremst fordi forestillingen beskjeftiger seg med alt livet byr av glede, håp, sorg og skuffelse, av ungdom og modenhet — uten krig. Det var som den sa: Dette er livet, det skal leves og sorgene bæres. Slik har vi rett til å leve. Dette er vårt liv og ikke det brølende marerittet som med krigen rullet over oss.

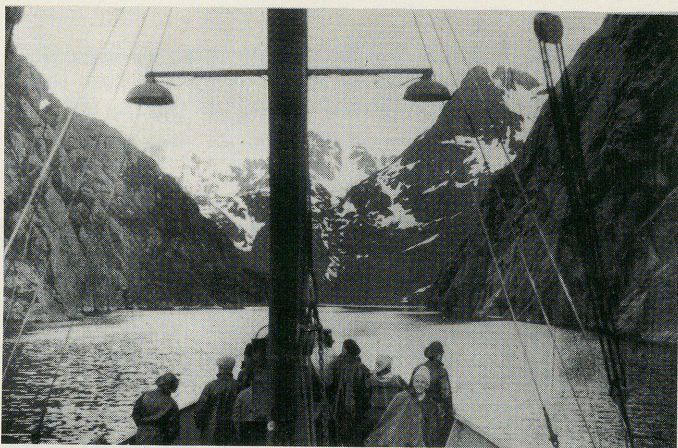
Vår første forestilling skremte oss. Vi møtte en taus fientlighet. Hva var dette? Vi slet oss gjennom og syntes noe tinte hos publikum. Tilslutt var stemningen åpenbart positiv.

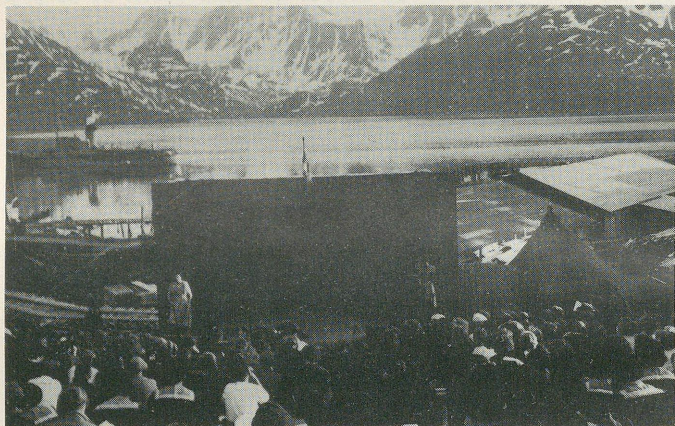
Efter forestillingen møtte en delegasjon opp med nybrutt løv og hegg — tror jeg. «Dette skal dere ha som ikke kom med juks til oss!»

Så dét var forklaringen. En inngrodd skepsis overfor det eventuelle avfallsproduktet som kom sørfra.

Hvilke stemninger opplevde vi ikke ... Naturens overveldende skjønnhet som ramme om vårt spill. Takke til at publikum var vant til omgivelsene, ellers ville ingen sett på oss. Sol dag og natt. Og mygg!!!

Per Gjersøe som gravsten. Ukjennelig av mygg. Han fortrakk ikke en mine. Minuttene gikk. Omsider var scenen over, Per kom vaklende ut, opphovnet og deformert. Også hendene var hovne som hadde han votter — og 39° i feber. Men han hadde ikke rørt seg.





Og dagen med applausen. Tidlig i forestillingen fikk vi applaus. Hva var det? Hva var så godt her? Applausen varte ved. Den steg. Nå måtte de da holde opp. Vi måtte videre. Etterhvert ble vi i villrede. Var det en demonstrasjon? Skulle vi klappes vekk? Urokkelig applaus. — Da var det én som hvisket: «De slår mygg!»

Fire hundre mennesker som uforstyrrelig klasket mygg på ansikt, hender og nakke. Dét blir applaus det.

Og den gangen publikum begynte å brenne! Mens vi spilte i vel som best vi kunne, begynte det å ryke av publikum. Vi ble aldeles avsporet. Røken steg av de fremmøtte og det så mildt sagt uhyggelig ut.

Så var det bål. Massevis av små lyngbål under benkene. Myggen igjen.

Selv spilte jeg Dr. Gibbs. Jeg var ung den gang og unge skuespillere skulle alltid spille gamle. Himmelen må vite hvor mange skygger og rynker jeg har sminket på meg før livet ga meg dem ingen sminke mer kan skjule. Dr. Gibbs skulle være hvithåret. Jeg startet med pudder, men myggen drev meg over til DDT. Ca. en halv kilo DDT i håret pr. forestilling. Det er noe å tenke på idag — forresten myggen likte DDT, den formelig badet i stoffet.

Vår forferdelse var heller ikke liten første gang en mann reiste seg, kom seg på krabbevis ut fra sin plass under forestillingen, stilte seg ved enden av benken, knappet sin bukse opp og lot vannet mens han hele tiden oppmerksomt fulgte spillets gang. Vi viste hverandre det hvite i øynene og tenkte at, javel, det var vel en ufarlig en. Litt senere stod det en annen på motsatt side . . . så én til.

Slik lærte vi at folk helt i nord har samme slags frimodighet som folk syd i Europa når det gjelder den livsfunksjon.

Hvor mange hunder som deltok i livet i Grover's Corners husker ingen av oss. Men uten en eller annen elskverdig logrende hund var det nesten stusslig å spille.

Finnmark gjorde et eget inntrykk på den som hadde sett Europas utbombede byer. Der var ikke den voldsomme dramatikken en slik grotesk by-ruin har. Men noe annet, mer stillferdig og nesten mer rystende.

Når man stod et sted hvor det tilsynelatende ikke hadde vært noen eller noe før og plutselig ble var at dér er jo et velstelt rosen-bed! Hvor meget kjærlig pleie som hadde drevet dem frem på de breddegrader formelig følte man. Huset vekk, kjelleren rast sammen, men rosene hadde ikke krigerne enset.

Eller å komme gående og oppdage at man gikk i en allé av små stentrappene, et par trinn opp på hver side meningsløst til ingenting, og så langsomt forstå at man gikk i en gate. Husene vekk, kjellerne omhyggelig bortsprenget — men trappene ga ingen lyd, de fikk stå. Det finnes intet mere ensomt enn en liten trapp hvis hus er forsvunnet.

Å fjerne alle spor etter en tre-bebyggelse som nøysomme mennesker hadde reist gjennom århundrer, det var likesom å stryke en svamp over en tavle. Og man frøs på ryggen.

Men eftersom vi ble trettet og mere og mere beruset av sol døgnet rundt og svimle av inntrykk, steg også følelsen av at vi var med på noe nyttig. Og at vi opplevet noe ingen av oss kom til å glemme . . .





Emilys begravelse. Fra venstre Emily, Sam Craig, Mr. Webb, fru Webb, Dr. Gibbs og George Gibbs. (Hege Rohde, Per Arnø, Carl Habel, Inger Teien, Knut Ørvig, Rolf Arly Lund.)

ORDET ER NESTEN FRITT!

Høsten 1970 åpnet Riksteatret en spalte for kulturdebatt i sine programmer. Og vi har i tiden som er gått siden da, fått luftet forskjellige emner. Hellesen-komiteéns innstilling har vært diskutert, skuespillerens situasjon og dramatikerens situasjon, dessuten desentralisert contra sentralisert kulturpolitikk. Denne gangen slår førsteantikvar, dr. philos., Stephan Tschudi Madsen et slag for dette å hegne om tradisjon i bybildet. Vi må verne om våre praktfulle naturreservater, sier Tschudi Madsen, men vi må ikke glemme byene våre der « $\frac{3}{4}$ av folket trasker hver eneste dag» . . .



Fra den gamle festningsby Fredrikstad. Gamlebyens egenartede miljø er nå sikret og blitt det triveligste sted å bo: Stillere, intimere og mer ekshaustfritt enn på den annen side av elven.

BYENS ANSIKT

En by har et ansikt — og ansiktet har sine trekk. Som ansiktet får byen mer markerte trekk etter som årene går. Når byen blir riktig gammel, blir dens trekk ikke bare markerte, men markante. Da er alderen ikke lenger tyngende og respektløs, men har fått sin egen verdi — aldersverdi. Slike markante trekk i byens ansikt danner Akershus Slott i Oslo, Håkonshallen og Rosenkrantzårnet i Bergen, St. Svithun-katedralen i Stavanger, Domen i Trondheim, Rådhuset i Arendal og rokokkokirken i Kongsberg; hver på sitt vis danner de symbolet på byen. De har tyngde og monumentalitet og låner byen sin prestisje; de er med å gi dens egenart. Disse gamle bygninger danner noe av det vesentligste i byen — de danner nemlig dens profil.

Andre trekk i en by er gjerne mindre markante, men egentlig like vesentlige og kalles først frem ved en viss alder og arkitektonisk modning. Det er de mange anonyme strøk, de sjarmfylte partier som lever mer i tilbaketrunket ro. De er ikke alltid så «fine» — så markante — så historiske — men de er byens smilerynker.

Oslo har Homansbyen og Grünerløkka, Bergen har Parkveien på



Rammgården i Kjerkgata er blant de istandsatte hus på Røros. Gammelt og nytt lever videre side om side og Røros' fortid er blitt en viktig del av dens fremtid.

Nygårdshøyden og Allégaten, Arendal har Tyholmen, Røros har Kjerkgata, Stavanger og Fredrikstad har sine «Gamle-byer», Lillesand og Grimstad er egentlig bare smilerynker — sommerlige smil. Overalt er den stille og harmoniske trivsel knyttet til slike bydeler som smiler.

Dette er viktige ting. Men jo mer vi rasjonaliserer og regulerer våre byer, jo mer vi strever med dette, jo mer urasjonelle blir de egentlig, fordi vi ikke lenger trives i dem. Det er urasjonelt å ikke trives. Det blir umulig å komme frem i dem. Vi kveler dem langsomt — og vi kveles i dem.

Dette har vi hørt før, men det som er nytt og etter hvert begynner å vinne forståelse, er at vi ikke skal strebe etter bare det nye og rasjonelle, men la gammelt få leve ved siden av nytt. For det første er det meget billigere, for det annet er gamle hus ofte lettere å tilpasse forskjellige behov fordi de er almengyldige og ikke så spesialiserte at de er umoderne etter kort tid. For det tredje er nye blokker sterile. I gamle hus får en nok støv — det kan være kjedelig. Men det er verre å få det på hjernen. Det får en i de nye blokkene.

Hvis noen skulle tro at dette var løse ideer og kanskje tomme ord, så kunne en sette seg i forbindelse med de kommunale myndigheter i London. De vet hva slum er. Og de sanerer den ikke lenger. De lar nytt og gammelt vokse sammen. Man rehabiliterer og fornyer. Trivselen stiger. Kriminaliteten synker. Den synes å bli lavere enn i de helt nye strøk.

Ingen kan si at dette er uvesentlige momenter.

I 1946 hadde man tenkt å sanere et helt byområde i Stavanger, kanskje med unntak av 8—9 fredete hus.

I 1951 besluttet bystyret med knapt flertall å la 33 hus i området få bli stående — for ett prøveår.

I 1971 besluttet et enstemmig bystyre at 79 hus i området skal bevares.



Nygårdshøyden i Bergen er et velpleiet miljø fra 1880-årene — i og for seg ikke enestående, men i høyeste grad trivselskapende og miljøskapende.

Dette er blitt Gamle Stavanger. Dette er i dag tendensen i moderne byplaning.

Særlig i det siste har vi lært å verne om vår natur — Nordmarka, Hardangervidda, Mardøla. Disse praktfulle reservater er en del av nasjonens identitet. De må sikres og beskyttes. Hvor meget mer må så ikke gatebildet og bybildet beskyttes? Her hvor $\frac{3}{4}$ -deler av folket trasker hver eneste dag? I gatemiljøer kan vi avstumpes, estetisk deformeres, åndelig fattiggjøres — eller oppmuntres, gledes, trives.

Når skal vi lære å pleie de nære ting — gatebildet — bybildet? Byen har også sin identitet. Byens ansikt er en del av den. Det er nødvendig med slike fysiske ankerfester når utviklingen er rivende og de internasjonale strømninger sterke. Men identitet er straks vanskeligere å presisere, og er løsere knyttet til selve byens fysikk, men har likevel med den å gjøre. Hva med Londons Trafalgar Square og Picadilly? Paris uten Boul Mich? San Francisco uten Telegraph Hill? Tvedestrand uten Kleiva? — Så blir man kanskje som byen også? Hvem vet? Hva med Pariserinnen? Hva med taxisjåføren i London? Hva med Sørlendingen? — og hva med Oslo-beboeren?

«Hvad der i Danmark er det eneste, nemlig at være Københavner, er i Norge socialt taget, snart sagt det fataleste af alt og der er ingen Kristiania-Mand som ikke iler med at fortælle, at han ikke er Kristianienser.

I Virkeligheden er han det heller ikke. Manden er fra Arendal eller Porsgrund eller Flækkefjord eller fra Skien. Og naar han skynder sig med at fortælle det, er det fordi i Arendal og Porsgrund og Flækkefjord eller i Skien, der sidder endnu gode gamle Familjer, baade Sorenskrivere og Præster, som han hører til. I Kristiania derimod er alt nyt og uden Fortidsgarantier, og man vil dog saa nødig smage af Parvenu.

Derfor er der ingen Kristianiensere — ikke en Gang de, som er



Gateparti fra en av våre idylliske Sørlandsbyer. Det er ikke hvert enkelt hus som i og for seg teller, men gatepartiet som helhet, miljøet og dets sammenheng med fortiden — vår arv og vår egentlig forankring.

født i Kristiania. Og jeg tror, at denne Hovedstad, som er befolket med Provsinsboere, er den mest og uretfærdigste bagtalte By udi den ganske Verden.

Dens Befolkning af Indflyttere har bevaret hele Provinsens Mistænksomhed overfor den By, de nu selv beboer. De ser paa deres egen Stad med Kragerøs Øjne, og der er ét, med hvilket de fremfor alt værge sig: de vil ikke imponeres. Det vilde nok anstaa sig: Tak — at lade sig imponere af Kristiania.

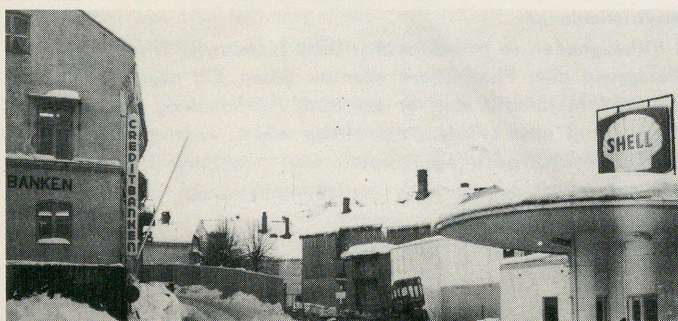
«Derfor ser de Fejlene ved alting, og de ironiserer overalt. De bagtaler deres egen Stad af Frygt for, at nogen skulde tro dem «betagne» af den.»

Herman Bang rører her ved noe vesentlig: «Fortidsgarantiene» og hva de betyr for det en er — eller ikke er — eller vil være. Blant de få ting som ikke er til salgs er tradisjon, den følelse av trygghet som det kjente gir. Ikke minst når en kjenner byen igjen etter lang tids fravær. Da søker en sin bys individualitet, man vandrer i dens glemte gater, de som ikke pretenderer noe eller pranger med noe, og søker å identifisere seg med den.

Byens vesen, dens identitet, preger en. Man kan like det eller ikke — men man lever med den fortid og nutid som alltid er i en by. Det er ikke alderen som i og for seg er bestemmende — men at man som i livet ellers får øynene opp for de vesentlige menneskelige verdier som generasjonsvekselen, de markerte trekk, den markante profil — og de mange smilerynker gir.

Stephan Tschudi Madsen

Visuell forurensning fra samme by. Hvor er smilet? Hvor er sjarmen? Hvordan trives? Hvis vi ikke tenker oss om, blir våre Sørlandsbyer slik.



VELKOMMEN I TEATRET!

Her er teatrenes repertoar for vinteren og våren 1972:

RIKSTEATRET:

Egne oppsetninger:

«Celebration», en musical av Tom Jones og Harvey Schmidt.

Instruktør og koreograf: Vernon Lusby.

Turné til Vestlandet, Østlandet og Sørlandet i perioden 1/2—24/3, og til Østlandet, Trøndelag, Nordland og Nord-Norge i perioden 5/4—10/5.

«Kom tilbake, lille Sheba» av William Inge.

Instruktør: Knut M. Hansson. Scenografi: Per Fjeld.

Turné til Sørlandet, Vestlandet, Trøndelag og Østlandet i perioden 10/2—24/3, og til Østlandet i perioden 6/4—4/5.

«Byen Vår» av Thornton Wilder.

Instruktør: Alexandra Myskova.

Turné til Nord-Norge og Trøndelag i perioden 14/2—24/3, og til Vestlandet i perioden 6/4—7/5.

For skolene:

«Frøken Julie» av August Strindberg.

Instruktør: Gunnar Bull Gundersen.

Scenografi: Christian Backer-Owe.

Turné til skoler og organisasjoner på Østlandet i perioden 17/1—4/2.

«Ingenting», et gruppearbeide under ledelse av Willy R. Kastborg.

Instruktør: Willy R. Kastborg.

Turné til Møre og Romsdal og til Trøndelag.

For barna:

«I Bakvendtland», et lekespill bygget på småhistorier og viser av Alf Prøysen, tilrettelagt av Gudrun Waadeland.

Instruktør: Gudrun Waadeland.

Forestillingen ble i januar spilt i Oslo-området, deretter blir «I Bakvendtland» stort sett spilt langs samme rute som «Byen Vår».

Det vil også bli turnéer fra Oslo Nyes Dukketeater og Dukke-teaterverkstedet (Arne Mykle).

Fra de andre teatrene kommer følgende turnéer:

Fra NATIONALTHEATRET:

«Kierlighed uden Strømper» av Johan Herman Wessel.

Instruktør: Finn Kvalem. Scenografi: Per Lekang.

Turné til Møre og Romsdal i perioden 17/3—22/3.

«For lukkede dører» av Jean-Paul Sartre.

Instruktør Stein Winge. Scenografi: Per Lekang.

Turné til Østlandet i perioden 24/2—3/3.

Frå DET NORSKE TEATRET:

«Store-Klas og Vesle-Klas» av Gustaf af Geijerstam.

Instruktør: Kjetil Bang Hansen. Scenografi: Anna Gisle.

Turné over store deler av Østlandsområdet i perioden 7/2—27/2.

Er De i Oslo, kan De se disse forestillingene:

NATIONALTHEATRET:

Hovedscenen:

«Et Dukkehjem» av Henrik Ibsen. Regi: Edith Roger.

«Hjem» av David Storey. Regi: Kirsten Sørlie.

«Den spanske flue» av Franz Arnold og Ernst Bach.

Regi: Hans Dahlin.

«Kirsebærhaven» av Anton Tsjekov. Regi: Jan Kacer.

«Hedda Gabler» av Henrik Ibsen. Regi: Arild Brinchmann.

«Moren» av Bertolt Brecht med musikk av Hans Eisler.

Regi: Magne Bleness.

«Kuler i solnedgang» — balladen om Jim Reed, Golden Saloon og landet der hendene beveget seg fortere enn tanken» av Klaus Hagerup, med musikk av Egil Kapstad. Regi: Kirsten Sørlie.

«The Importance of Being Earnest» av Oscar Wilde.

Amfiscenen:

«Hvem har det verst?» av Helge Hagerup. Regi: Jan Bull.

«Dengang —.» av Harold Pinter. Regi: Magne Bleness.

«Kierlighed uden Strømper» av Johan Herman Wessel.

Regi: Finn Kvalem.

«For lukkede dører» av Jean-Paul Sartre. Regi: Stein Winge.

«Hvem er De, Claire Lannes?» av Marguerite Duras.

Regi: Merete Skavlan.

«Leonce og Lena» av Georg Büchner. Regi: Edith Roger.

«Filantropen» av Christopher Hampton. Regi: Janken Varden.

For barna (på Amfi):

«En modig mygg» av Turid Balke. Regi: Turid Balke.

DET NORSKE TEATRET:

Hovedscenen:

«Dronning i tusen dagar» (Henrik VIII og Anne Boleyn) av Maxwell Anderson. Regi: Jack Fjeldstad.

«Bør Børson jr.» av Johan Falkberget. I ny dramatisering med songtekstar av Harald Tusberg og musikk av Egil Monn-Iversen. Regi: Sverre Udnæs.

«Kong Johann» av Friedrich Dürrenmatt. Regi: Per Bronken.

Scene 2:

«Kjøkkenheisen» av Harold Pinter. Regi: Jon Heggedal.

«Jorda rundt på 80 dagar» av Bengt Ahlfors. Regi: Svein Erik Brodal.

Barneteatret:

«Stel ikkje dyr som dansar» av Erik Vos. Regi: Rolf Daleng.

OSLO NYE TEATER:

«Tordenshow», uhistorisk underholdning av Barthold Halle.

Regi: Barthold Halle.

«40 Karat», lystspill av Barrilet og Gredy. Regi: Toralv Maurstad.

«As you like it» av William Shakespeare. Regi: Barthold Halle.

«Snut» av Anthony Shaffer. Regi: Terje Mærli.

Er De i Bergen, kan De se disse forestillingene:

DEN NATIONALE SCENE:

Hovedscenen:

«Flaggermusen» av Johan Strauss. Regi: Sven Henning.

Musikalsk ledelse: Sverre Bergh.

«Macbeth» av William Shakespeare. Regi: Casper Wrede.

«Ekteskapspermisjon» av Irmelin Munck Lund. Regi: Anna Gullestad.

Lille scene:

«Tilstanden» av Kent Andersson/Bengt Bratt. Regi: Otto Homlung.

Er De i Trondheim, kan De se disse forestillingene:

TRØNDELAG TEATER:

Hovedscenen:

«Et Dukkehjem» av Henrik Ibsen. Regi: Ernst Günther.

«Hamlet» av William Shakespeare. Regi: Stein Winge.

«Sommer i Tydal» av Ralph Benatzky, bearbejdet av Hans Kristiansen. Regi: Henny Mürer.

Teaterloftet:

«Tilstanden» av Bengt Bratt/Kent Andersson. Regi: Håkon Quiller.

«Buss på by'n» av ensemblen, etter svensk idé og grunnlag.

Regi: Håkon Qviller.

For barna:

«Klatremus og de andre dyrene i Hakkebakkeskogen» av Thorbjørn Egner. Regi: Ragnhild Hiorthøy.

Er De i Stavanger, kan De se disse forestillingene:

ROGALAND TEATER:

«Den politiske kannestøper» av Ludvig Holberg. Regi og bearbejdelse: Rolf Berntzen.

«Hjemmet» av Kent Andersson/Bengt Bratt, med musikk av Sven-Eric Johanson. Regi: Arne Thomas Olsen.

«Hevnen er søt» («Move over Mrs. Markham») av Ray Cooney og John Chapman.

For barna:

«Pelle Svansløs» av Gösta Knutsson, musikk Erland von Koch..
Regi: Sverre Bentzen.

Er De i Hålogaland Teaters distrikt, kan De se disse forestillingene:

HÁLOGALAND TEATER:

«Som tidene skifter», en litterær kabaret.

For barna:

«Gutten og gullfuglen», et gruppearbeid av Tone Danielsen, Sigmund Sæverud, Nils Utsi og Svein Scharffenberg med sanger av Klaus Hagerup. Regi: Svein Scharffenberg.



09g122324

STATENS TEATERSKOLE gir ungdom som vil gå teaterveien en solid grunnutdannelse for skuespilleryrket. Skolen er 4-årig. Undervisningen er preget av en fagskoles grundighet og av teaterkunstens spennende mangfoldighet.

Rolleinnstudering står sentralt i undervisningsbildet. De andre fagene samler rundt seg, inspireres av og munner ut i rolleinnstudering. Norske og utenlandske teaterpedagoger underviser i:

improvisasjon, rolleinnstudering, vers- og prosalesning, diksjon og stemmebruk,

plastikk, rytmelære, stildans, jazzteknikk, fekting, akrobatikk, sang, sminkelære, teaterhistorie, skuespillkunnskap, kunst- og stilhistorie.

Kurs i radioteater og fjernsynsteater i samarbeid med NRK inngår i undervisningsplanen.

Dessuten foretar skolen studieturer til utlandet.

Skoleåret begynner ca. 1. september og varer til ca. 1. juni.

Hvor mange elever som opptas hvert år bestemmes i samarbeid med Norsk Skuespillerforbund og Norsk Teaterleder-Forening. Antallet er ikke fastsatt på forhånd.

Opptaksprøvene finner normalt sted i begynnelsen av juni. (Averterses i aviser i alle landets fylker, samt i Norsk Lysingsblad.)

Opptaksprøvene strekker seg over ca. 14 dager.

Prøvene bedømmes av en komité bestående av skuespillere, instruktører, skolens lærere og rektor.

Undervisningen er gratis. Det er anledning til å søke studielån i Statens lånekasse for utdanning, som også gir adgang til stipend. Utdanning for instruktører, teknikere, pedagoger er i emning. Dagens teater har stort behov for unge skuespillere. Oppgavene er mange og rike både innen film, teater, radio, fjernsyn og innen kulturlivet generelt.

Det er ikke noe spesielt søknadsskjema

Søknadsfrist 1. mai.

Nærmere opplysninger ved henvendelse til skolen, skriftlig eller personlig:

STATENS TEATERSKOLE, Sørkedalsveien 106, Oslo 3.

Oslo, 1. januar 1972.

Tlf. 14 05 39 - 14 09 52.

RIKSTEATRETS STYRE:

Bonde Einar Hovdhaugen, formann, Venabygd. Stortingsrepresentant Per Magnus Karstensen, viseformann, Selfors. Forfatterinnen Ebba Haslund, Blommenholm. Lærer Liv Midttun, Gol. Stud. mag. art. Gunnar Magnus, Asker.

Varamenn: Kjøpmann Petter Pettersson, varamann for formann, Molde. Skolestyrer Mathias Skrede, varamann for viseformann, Nordfjordeid. Skuespilleren Pål Bucher Skjønberg, Haslum. Fru Randi Nilssen, Tromsø. Fru Ragnhild Aasberg, Dagali.

ADMINISTRASJON:

Teatersjef Eivind Hjelmtveit. Organisasjonssjef Rolf Falkenberg Smith. Kontorsjef Knut Vigar Hansen. Produksjonsleder Erik Frisch. Salgskonsulent Arvid Storm Torstensen. Pressesekretær Anne Midgaard. Skolesekretær Borghild Manheim. Kunstnerisk konsulent Gudrun Waadeland.

Programredaktør: Anne Midgaard.

Fotograf: Tor Solberg. Bildene i programmet er tatt under arbeidsprøver.

Trykk: Enersens Trykkeri a.s, Oslo.