



Bernard Pomerance

ELEFANTMANNEN





ELEFANTMANNEN

av Bernard Pomerance
Oversatt av Tom Remlov

Regi: Lars Hagen
Scenografi: Elma Gjendem
Masker: Håkan Hede
Musikk: Håkon Berge
Regiass.: Marianne Svarstad
Lys: Jim Fainberg
Inspisient: Håvard Knoph
Rekvisitør: Torgeir Molaug
Sufflør: Grete Grønås

Frederick Treves, kirurg og dosent i anatomi	Nils Vogt
John Merrick, elefantmannen	Arne Knutsen
Fru Kendal, skuespillerinne	Kristen Hofseth <i>Kirsten</i>
Carr Gomm, direktør for London-hospitalet/En belgisk politimann/En bobby	Ragnar Holen
Ross, elefantmannens «agent» og ledsager/Biskop Walsham How/En portør på London-hospitalet	Thor Inge Kristiansen
Søster Sandwich/Spisshode/En hertuginne	Annerut Joner
Spisshode/Prinsesse Alexandra	Anne Karln Madland
En mann på markedet i Brussel/Konduktøren på båt-toget, Ostende-London/Portør Snork/Lord John	Gunnar Simenstad

Handlingen foregår i London og Brussel i årene 1884 - 1890.

Musikken er innspilt av Endre Ladehaug (baryton-sax) og Håkon Berge (synthesizer/akkordeon).

Forestillingen varer ca. 2 timer. En pause.

Fotografering og båndopptak under forestillingen er ikke tillatt.
Norgespremiere Rogaland Teater (Haugesund) 11. april 1980
Teaterforlag: Arvid Englund AB Stockholm

Programredaksjon: Lars Hagen, Arne Langaas, Marianne Svarstad, Tom Remlov

Layout: Øistein Haugen

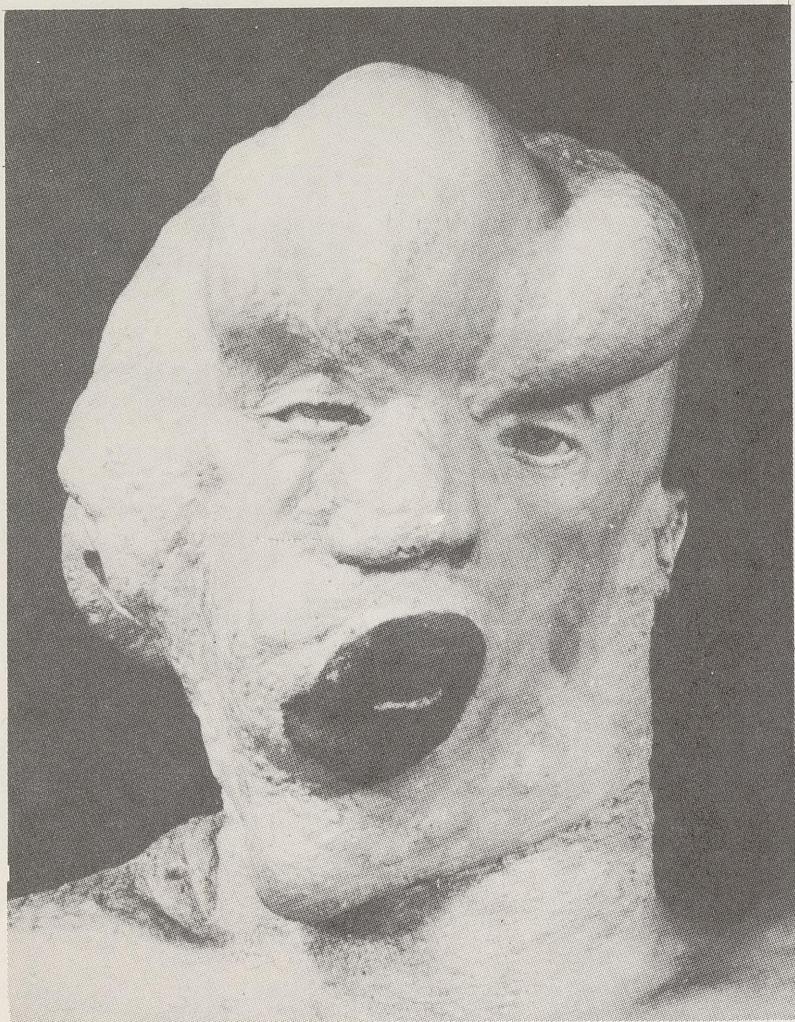
Foto: Vigdis Høiland

Omslagsbilde: «Orfeus» av Odilon Redon

Ansvarlig utgiver: Kjetil Bang-Hansen

Trykk: Rostrups Boktrykkeri A/S

Pris: Kr. 5,-.



Noen ganger tror jeg hodet mitt er så stort fordi det er så fullt av drømmer. Vet De hva som skjer når drømmene ikke får slippe ut? Noe må vel skje?

John Merrick i «Elefantmannen»

En legende om virkeligheten

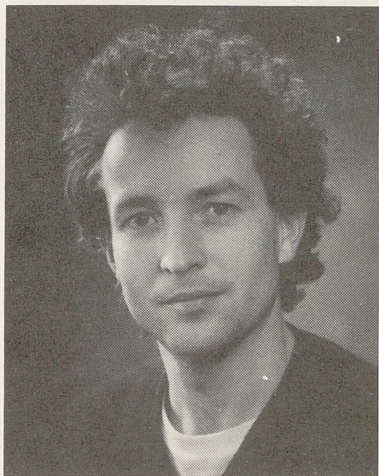
Instruktør for kveldens forestilling hører til de nye navn i norsk teater. Men på Rogaland Teater er Lars Hagen nærmest for gammel travert å regne.

Han er opprinnelig utdannet som skuespiller. Det skjedde i England i begynnelsen av 70-årene, der han også arbeidet en tid i det samme teatermiljø som kveldens forfatter vanket i og skrev for. Tilbake i Norge var han først i Fjernsynet en periode, som skuespiller og regiassistent, før han så høsten 1976 kom til Stavanger, sammen med den nye teatersjef. Og her var det han etter eget utsagn trådte sine to mest verdifulle læreår. Han var ansatt som regielev og arbeidet som assistent på de fleste av teatrets store oppsetninger gjennom de to sesongene, og hadde ellers hendene fulle, som elever har. Noen gjest i vanlig forstand er Lars Hagen derfor ikke.

Helt «ny» som instruktør er han egentlig heller ikke. Etter at han forlot Rogaland Teater har han vært fast regiassistent ved Nationaltheatret i Oslo, hvor han blant annet har hatt ansvaret for programopplegget ved de uhyre populære Amfi-timene, og også selv instruert et par av programmene. I løpet av sin periode i Stavanger fikk han også flere ganger prøvd seg som instruktør. Utenfor teatret satte han opp med amatører - bl.a. var han instruktør for Haugesund-revyen 1977. Og på teatret satte han to ganger opp med medlemmer av ensemblet - de to oppsøkende forestillingene «Hestehandel» og «Hva er det de tror om oss?».

Likevel mener vi «Elefantmannen» må regnes som Lars Hagens debut. For kveldens forestilling markerer elevens endelige inntreden i instruktørens rekker. I det arbeid han tidligere har gjort for scenen, har det nok vært stilt like høye krav til kunstnerisk kvalitet, men kanskje ikke i samme grad til gehalt. Dette blir første gang assistenten har eneansvar for en oppsetning der han har fritt har kunnet benytte alle teatrets midler og muligheter, og der publikum med rette bør vente seg det beste i enhver henseende.

I anledningen denne debuten har vi krystet en kommentar ut av instruktøren, som vi trykker på neste side. Han har valgt å gjenfortelle et indisk sagn som både han og ensemblet har latt seg spore av i arbeidet med oppsetningen.





Ifølge et indisk sagn, fantes det så blændende vakker at selv hovedkvinne ved navn Parvati. Hun var så blenende vakker at selv hovedguden Shiva falt for hennes skjønnhet. Han tok henne til seg som sin kvinne og ga henne alt det hennes hjerte måtte begjære.

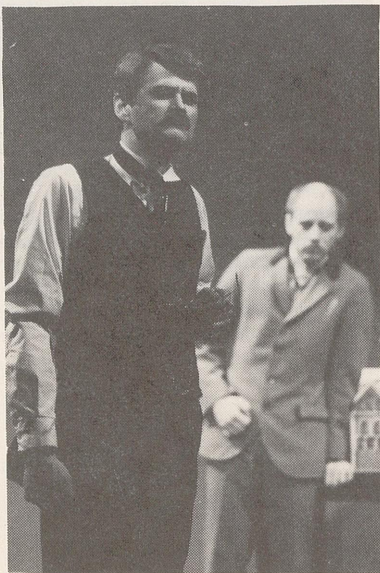
Selv var Shiva en oppptatt gud og hans ukentlige jakturer varte ofte i flere dager. Han var en ivrig jeger.

Parvati ble derfor ofte overlatt til seg selv. For å korte inn ventetiden og overvinne lengselen etter sin herre badet hun ofte både lenge og vel.

Engang mens hun satt slik alene i badet og lot sine tanker drukne i velluktende badevann, følte hun en plutselig redsel for at fremmede skulle trenge inn i baderommet hennes. Hun lot da fingrene gli over det fløyelsmyke brystet sitt idet hun samtidig, meget forsiktig, lot neglene løsne to ørsmå hudflak nær hjertet. Disse to hudflakene lot hun så falle ned i badevannet. Som snefnugg danset de ned

mot badevannet og blandet seg med den velluktende oljen og det hellige vannet fra elven Ganges.

På denne måten gav hun liv til to sønner. Den ene fikk navnet Ga-



nesa. Han ble satt til å vokte badedøren. Den andre ble satt til å passe juvelene hennes.

Da Shiva dagen etterpå vendte hjem fra jakten fant han en fremmed unggutt foran badedøren til sin elskede. En som attpåtil nektet ham å komme inn. Han ble så rasende at han kappet hodet av gutten. Parvati som lå i badet og fikk se dette, ble så ulykkelig at hun truet med å drukne seg dersom Shiva ikke på timen fant et nytt hode til Ganesa. Tiden var knapp, for Shiva var utålmodig etter å treffe sin elskede igjen, så han grep etter det første og beste hodet han kunne finne - et elefanthode - og lot det plassere på Ganesas skuldre. Med dette unormale hodet vokste så gutten opp, noe som førte til at han ble mobbet av de andre gudebarna. Han fikk ikke være med i deres lek og spill. På skolen ble han plassert bakerst i klassen og han fikk ikke være med på fotballaget.

Ganesa hadde da ingen annen utvei enn å ofre seg for drømmene. Han søkte tilflukt i bøkene og leste alt han kom over. Etterhvert ble hans visdom så stor at mange i sin ensomhet kom til ham for å finne trøst. Han ble tilslutt gjort til guden for all boklig lærdom.

Den andre sønnen til Parvati, han som ble satt til å passe juvelene vet vi derimot lite om. Han ble normal.

Det var de normale som invaderte Vietnam. Det var de normale som intervernerte i Afghanistan.

Lars Hagen



Den gåtefulle hr. Pomerance

Ved en landsdelsscene som Rogaland Teater kan det ofte bli langt mellom oppsetninger av den helt moderne dramatik - og spesielt den mer eksperimentelle. Vi er vårt publikums eneste teater og må nødvendigvis være kresne i vårt repertoarvalg. Men når et moderne stykke endelig kommer på plakaten vil vi til gjengjeld gjerne markere anledningen litt ekstra: slå litt på stortromme for det nye, og samtidig sørge for at publikum får de opplysninger som med en klassiker ellers er allemannseie. Blant annet har vi de siste årene bestrebet oss på å få et eget intervju med angjeldende dramatikere. Når vi er så heldige fortsatt å ha opphavsmannen iblant oss, har vi ment det eneste rette var å få ham direkte i tale, med andre ord gå til selve kilden for å skaffe oss vårt bakgrunnsstoff.

Ikke minst i dette tilfellet syntes vi det var viktig. Bernard Pomerance er et fullstendig ubeskrevet blad i dramatikken. Men han er så avgjort for oppadgående, og hans skuespill er såpass selvstendig både i følelse og form at hans navn høyst sannsynlig vil bli et av de tioneangivende i 80-årenes teater.

Derfor skaffet vi oss hans telefonnummer i London og ringte ham. Men det kunne vi spart oss: han gir ikke intervjuer. Vi burde visst det. Avisen *The New York Times* greide å få en samtale med ham i forbindelse med Broadway-premierer på «Elefantmannen». Men her brukte intervjueren en stor del av spalteplassen på å beskrive hvor umulig oppgaven var. Tidligere hadde vi selv også måttet oppgi å skaffe et fotografi av ham: hans agent insisterte på at det fantes dessverre ikke.

Vårt tydeligste bilde av den faktiske hr. Pomerance - «den gåtefulle», som overskriften lød i *The New York Times* - er derfor en mørk amerikansk stemme som resignert bekjenner på telefonen:

- Jeg vet det er populært med slike intervjuer, men dessverre. Jeg beklager.

- Hvorfor ikke?

Tausheten suser tilbake over Nordsjøen - inntil vi selv fyller den pinlige pausen med en nervøs kommentar om at han jo hadde gitt dette intervjuet i *The New York Times*.

- Ja, det ble jeg presset til.

- Hvorfor det?

- Nei, nå er vi alt i gang med et intervju her.

Og dermed ba vi oss unnskyldt og meldte vår respekt for hans startpunkt.

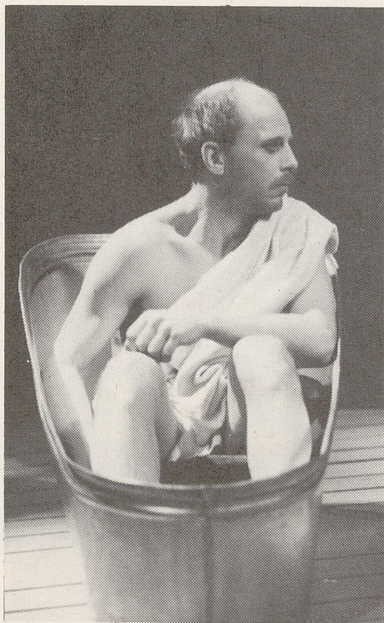
Av hensyn til vårt publikum tar vi oss likevel den frihet å supplere vår egen viten med det *New York*-avisen skriver, og også trykke noen utdrag fra det Pomerance den gang skjal ha uttalt.

Bernard Pomerance er amerikaner og født i 1940. Han vokste opp i New York, men flyttet i 1968 til London, og har siden vært bosatt der. Grunnen til at han på denne måten har gjort engelskmann av seg røper han intet om. Men en hovedlinje i hans forfatterskap er en lidenskapelig kritikk av vår moderne vestlige kultur, og nettopp i det amerikanske samfunn eksisterer vel denne kulturen i sin mest ekstreme form.

I sitt sist antatte skuespill «Superhighway», som The Hampstead Theatre Club i London planlegger en oppsetning av i løpet av året, er det også dette det dreier seg om. Stykket har sterke

selvbiografiske islett får man tro: det handler om to yngre amerikanere som vender hjem fra Europa for å besøke sine pensjonerte foreldre. Faren nærmer seg det paranoide i sin fortvilelse over verdioppløsningen i storbyen, mens moren lider av vår tids sykdom nr. 1 - kreft - og kjemper en forgjeves kamp for å få dø en verdig død og slippe å reduseres til et eksempel på vitenskapens fortreffelighet. Tittelen henspiller på New Yorks gigantiske motorveinett, som gjennom stykket blir et bilde på strømlinjeformingen av våre følelser og forhold, og vårt ønske om et problemfritt liv - ensrettet og uten unødige kurver og kryss. Ett sted i stykket forsøker yngstesønnen å forklare hvorfor han foretrekker England fremfor USA. Med et engelsk uttrykk beskriver han engelskmennene: «They're there only for the beer» - «De er der bare på grunn av det gode ølet. Og det er jeg også». Hvor godt denne blandingen av «la-det-skure»-mentalitet og livsglede passer på privatpersonen Pomerance skal være usagt. Som forfatter fremstår han jo mer som en dypt moralsk engasjert person.

Pomerance begynte å skrive allerede i New York. Men det var først i London han prøvde seg som dramatiker. «Før jeg kom til London hadde jeg bare skrevet prosa,» forteller han i sitt intervju. «Men jeg innså at det meste av det jeg nedtegnet var i dialogform.



Samtidig havnet jeg jo midt oppi den engelske frigruppebevegelsens (densåkalte «Fringe») blomstringstid på slutten av sekstitallet. Folk eksperimenterte med nye teknikker og nytt stoff. De trange økonomiske kårene sporet også til oppfinnsomhet. For meg personlig var iallfall den disiplinen det påtvang meg svært fruktbar».

Sammen med den unge instruktøren Roland Rees startet Pomerance så tidlig på 70-tallet gruppen FOCO NOVO, som har bestått hele ti-året igjennom og etablert seg som en av de mest solide frigruppene. Navnet tok gruppen etter et stykke Pomerance skrev om en Sør-amerikansk gerilja-bevegelse. Størst suksess har gruppen gjort med oversettelser og bearbeidelser Pomerance har gjort, særlig av Brecht.

Samtidig begynte han å levere sine egne stykker til lesning på det mest etablerte av de faste teatrene på «The London Fringe»: The Hampstead Theatre Club. I et jubileumsskrift forteller han svært muntert om sitt forhold til dette teatret: Han vanker der daglig, drikker billig og vond kaffe og bruker billettluken som bank. At de ikke har villet spille et eneste av det angivelig utall stykker han har gitt dem, later bare til å øke hans hengivenhet og respekt.

Imidlertid fikk Pomerance sitt gjennombrudd nettopp da disse to polene i hans miljø forenet krefter: i desember 1977 rykket

FOCO NOVO inn på Hampstead Theatre Club's lille scene og oppførte «Elefantmannen».

Stykket var opprinnelig skrevet i 1973, etter at Pomerance's bror hadde fortalt ham om tilfellet John Merrick. «Jeg vet ennå ikke riktig hva det var jeg så i stoffet den gangen», sier Pomerance. «Jeg synes det er vanskelig å si noe utover det som står i teksten. Kanskje det var det at han var utstøtt av ett sosialt fellesskap, mens et annet tok ham til sitt bryst. Det gjaldt for ham å finne et miljø der han kunne overleve. Det er iallfall ett moment. Jeg begriper ennå ikke hvilken grunn vitenskapen har til fortsatt å oppbevare



hans skjelett i glasskap. Jeg synes de kunne gravlegge ham nå».

Hva han - og gruppen - opprinnelig så i historien om Merrick var kanskje ikke minst et stoff som egnet seg ypperlig for deres teaterform. På spørsmål om han vil kalle dette politisk teater, svarer Pomerance: «Hvordan skulle man kunne skilne hva som er radikalt eller politisk i teatret hvis man ikke kan det i livet? Jeg foretrekker å kalle mitt teater venstre-rasjonalistisk. Kan du påpeke en skjevhet, utbe deg grunnen og appellere til fornuften, så er det et skritt i riktig retning».

Men nettopp i dette kan «Elefantmannen» minne om Brecht, med

en konkret fabel, fortalt i korte, kontrapunktiske scener, som i manuskriptet til overmål har overskrifter, slik Brecht også gjerne hadde. Noen direkte påvirkning godtar imidlertid Pomerance ikke: «Jeg tror ikke jeg er opptatt av noen spesiell retning i teatret. Jeg er mer interessert i innholdet. Så mye av det som i dag kalles teater er foreldet og kjedelig. Det appellerer til sentimentet, og sentimentalitet er alt vi blir sittende igjen med. Det meste av det er usant. Det dreier seg helst om de mest begrensede, selvopptatte pubertetsynder og har rett og slett ikke noe med sannheten å gjøre. Det berører ikke det som er virkelig vesentlig. Jeg tar kanskje for hardt i, men slik ser det nå ut for meg».

Om sitt eget teater fortsetter han: «Det finnes noe som ligger dypere. Teatret har med underholdning å gjøre, selv om dette i dag først og fremst vekker trivielle assosiasjoner: «Showbusiness». Alle samfunn har hatt en eller annen form for underholdning. Hvordan begynte det? Hvorfor? Hvilken rolle spiller underholdningen i samfunnet? Jeg tror svaret må bli at teatret tjener som en slags kollektiv hukommelse. Det hjelper oss til å gjenoppleve visse øyeblikk som er for unnykende og for farlige til å kunne gjennomleves hver dag - våre lik i lasten, vår skyld.

Det viktigste element i teatret er



publikums fantasi. Publikum består av mennesker. De bærer på noe i sitt indre som også finnes i mitt indre. Det henger sammen med det jeg nettopp sa om hukommelsen. Min oppgave - eller hva jeg nå skal kalle det - blir å minne dem om at dette også er en sannhet, selv om vi i vår bevissthet kanskje forneker det. Jeg prøver ikke å fortelle dem noe de ikke allerede vet. Jeg kommer ikke med noen oppsiktsvekkende nyheter. Mitt ønske er å kunne minne publikum om noe de alle har del i, og derigjennom, om enn bare for et øyeblikk, gjøre dem til en enhet, et fellesskap».

Det er altså en fellesskapsfølelse Pomerance først og fremst søker. Et eventuelt budskap kommer tydeligvis i annen rekke: «Har jeg noe jeg vil ha sagt bruker jeg telefonen. Hadde jeg ønsket å nå massene ville jeg drevet med popmusikk i steden, eller film og fjernsyn, hvilket jeg ikke gjør. Og det kommersielle teater er bare en del av det internasjonale turistliv».

Og dermed fikk ikke The New York Times vite mer, og derfor heller ikke vi. I dag, et år senere, har «Elefantmannen» vært spilt en rekke steder i Europa og går nå inn i sitt andre år på ett av New Yorks fremste prestisjeteatre. Pomerance må med andre ord sies å ha nådd massene. Hva kommer det til å gjøre med hans forfatterskap?

TR

- Hva synes De om den vestlige sivilisasjon, hr. Ghandi?

- En god ide. Rart ingen har prøvd den ennå

Graffiti på en vegg i Harlem



En autentisk historie

Forfatteren Bernard Pomerance har skrevet sitt skuespill på grunnlag av autentisk materiale. John Merrick levde og så ut slik som bildene i dette programblad og i forestillingen viser. Frederick Treves var en av viktoria-tidens ledende kirurger og virket slik det fortelles om i stykket. Ja, selv de fleste av bifigurene hos Pomerance eksisterte også i virkeligheten.

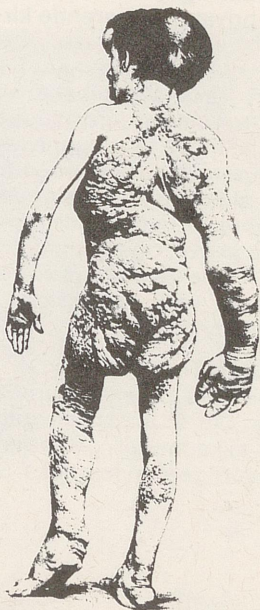
JOHN THOMAS MERRICK

var født den 21. april 1864 i Leicester i Nord-England. Moren kom fra en arbeiderfamilie, men faren var ukjent. Han ble født med sine misdannelser: hodet var groteskforvokst, høyrearmen og begge føttene var vanskapte og både nedover ryggen og på brystet hang huden i store illeluktende pløser.

Da han var tre år gammel etterlot moren ham på fattighuset. Etter vonde år her ble han oppdaget av en «impresario» på jakt etter et brukbart tivolinummer. De neste årene tilbrakte Merrick så på reise fra markeds plass til markeds plass der han ble fremvist mot betaling. Han skal ha hatt en rekke «impresarios», deriblant en østerriksk eventyrer som også tok ham med rundt om i Europa.

I 1884 ble Merrick første gang undersøkt på London-hospitalet av dr. Frederick Treves. Straks etter ble hans «nummer» forbudt, og Merrick, som nå var blitt allment kjent under navnet Elefantmannen, ble utvist fra England.

Ved en ren tilfeldighet støtte Treves og Merrick på hverandre igjen to år senere. Treves tok seg da av ham, og Merrick tilbrakte de siste fire årene av sitt liv på London-hospitalet, der han studerte, bygget modeller og pleiet omgang med den høyeste sosietet.



FREDERICK TREVES

var født den 15. februar 1853 i Dorset i Sørvest-England. Hans far var tapetsermester og solid middelklasse. Syv år gammel begynte han på en kostskole som ble drevet av den fremstående poeten og pedagogen William Barnes. Da han var atten begynte han å studere medisin i London. I 1884 (samme år som han første gang traff Merrick) ble han ansatt som kirurg ved London-hospitalet, den gang verdens største sykehusinstitusjon, beliggende midt i Whitechapel, Londons notoriske slumstrøk.

Treves gjorde en strålende karriere - ga forelesninger i anatomi, utga bøker, ble adlet og utnevnt til livlege for den britiske kongefamilien. Hans pasienter var for størstedelen rekruttert fra de velstående øvre samfunnslag, men han ytte samtidig en stor innsats for Londons fattige, hvilket gjorde ham til en meget populær mann hos allmennheten.

Han rakk også å bli sin tids best betalte privatpraktiserende kirurg med svimlende honorarer på over hundre guineas, før han 55 år gammel trakk seg tilbake. Allerede tidlig i sin karriere hadde han erklært at ingen lege kunne regne med å være stø på hånden etter denne alder. Frem til sin død i 1923 tilbrakte han så tiden med å reise og skrive, og utga både faglitteratur og skjønnlitterære bøker. Hans siste verk var essayet om Elefantmannen.

SYKDOMMEN

Merrick led av heter neurofibromatosis. Det er faktisk en ganske utbredt sykdom, selv om få tilfeller er så alvorlige som Merricks. Bare

i USA i dag regner en med at det lever ca. 100 000 mennesker som i en eller annen form er angrepet av sykdommen. Symptomene er som beskrevet i stykket - brune og vortelignende huddannelser, ofte svært illeluktende, misdannelser i skjelettet, og - i de verste tilfellene - blindhet, lammelser og åndssvakhet.

Som i Merricks tilfelle kan neurofibromatosis være dødelig, og vitenskapen vet fortsatt lite om sykdommen - annet enn at dens opprinnelse er å finne i genene og at den derfor iallfall delvis er arvelig. (Men det er tvilsomt om Merrick hadde arvet den.) Enkelte av symptomene kan leges, men noen fullstendig kur finnes ikke. Uvissheten den skaper er kanskje sykdommens verste trekk. Det er åpenbart umulig å forutsi hvilken utvikling symptomene hos den enkelte pasient vil få, slik at det selv hos den minst angrepne når som helst kan oppnå livsfarlige komplikasjoner.



Sir Frederick Treves, etter et maleri.

Victoriatidens svøpe

Når vi ser tilbake på Europas historie, slår det en hvor meget kulturelle blomstringsperioder har vært knyttet til et lands økonomiske velstand og politiske innflytelse. Tenk bare på keiser Augustus' Roma, eller Ludvig den 14's. Frankrike. Men det som kanskje mest av alt har preget vårt århundres kulturarv, er dronning Victorias England. De verdinormer og moralbegreper som da ble skapt, slåss og sliter vi med fremdeles. Og de problemer som menneskene dengang opplevde - i det gryende teknifiserte og industrialiserte samfunn - angår oss dessverre like meget den dag i dag.

Storbritannia var under Victoriatiden den ledene makt i verden. Det var det land som kunne oppvise de fleste koloniene, de største rikdommene og de mest oppsiktsvekkende fremskritt. Det hadde kommet lengst i den industrielle utvikling. Hadde den mest ekspansive handel, de fleste jernbaner og de hurtigste skip.

Og mer enn noe annet sted, satte man her pengenes makt i fokus. Lykke var ensbetydende med det å skaffe seg en formue. I motsetning til tidligere tider - da landet fremdeles var et jordbruksamfunn og aristokratene de eneste som forvaltet rikdommer - var det nå også mulig for borgerskapet å gjøre seg materielt gjeldene.

Dronning Victoria «enken i Windsor» i fulle pontifikalier. Fotografi fra omkring 1870.

Enten ved å skaffe seg et erverv innenfor nærings og forretningslivet - eller ved å utdanne seg som økonom, ingeniør, arkitekt eller vitenskapsmann. For det var jo nettopp denne typen spesialister som skulle påta seg ansvaret for landets fremtidige vekst -, økonomisk såvel som politisk.

Kort sagt, lykken var nær - hvis man bare hadde oppfinnsomhet, pågangsmot og kunnskaper nok. Var man i tillegg så heldig å ha «dannelse» -, ja da var dørene åpnet for en lysende maktkarriere - hjemme eller ute i koloniveldet.





«Ved kong Kolera's hoff». Fra London - slummen i 1870-årene. Samtidig avis-
tegning.

Dr. Fredrick Treves - den egentlige hovedpersonen i aftenens forestilling - har det man kalte danselse. Han er det kultiverte og vidsynte menneske. Den som aldri lar seg vippe av pinnen, fordi hans hovedregel her i livet er å skjule sine følelser, analysere sine lyster og kontrollere sine tanker. På den måten opprettholder han det han mener er det viktigste av alt -; en respektabel fasadé. Treves er med andre ord «the typical English gentleman».

Det var ikke alle forunt å få en slik benevnelse. Å utdanne seg til å bli den fullkomne gentleman, var en lang og omhyggelig prosess, som kostet mange penger. I oppveksten burde man helst være elev ved en av de fornemme kostskolene som Eton og Harrow. Senere valgte man sine studier ved Oxford eller Cambrigde - hvor man foruten å innta den intellektuelle føde av klassiske fag, også ble trent i fysisk mot og utholdenhet. Særlig dyrket man sportslige adspredelser som revejakt, cricket eller kapproing. Det viktigste av alt var imidlertid å lære seg

kunsten å tilsløre overfladiskhet med selvsikkerhet, beregning med sjarm og kultivere sitt følelsesliv. Først da kunne man «møtes uten å føle avsky».

Da gentlemenes utdanning endelig var avsluttet - og han for alvor skulle begynne å etablere det sosiale og yrkesmessige kontaktnett - hva gjorde han så? Han skaffet seg medlemskap i en klubb. Ikke hvilken som helst klubb riktignok. Det måtte enten være toryenes «Carlton» eller de liberales «Reform» - eller «Athe-neum» beregnet for de mer åndelig interesserte. Alt for mye åndriktighet var allikevel ikke god tone.

Mens man i Paris dyrket samtalekunsten og disputasen - der ga jo nettopp verbale krumspring og elegante dypsindigheter adgang til de beste hus - var det i London nærmest litt usmakelig å kaste seg ut i en heftig diskusjon. En gentle-

mann anså nemlig ikke andres meninger for så betydningsfulle at de var verdt et engasjement. Dessuten var det så langt mer behagelig å konversere. Om Derbyløpet. Eller børsnoteringene. Eller de siste tekniske oppfinnelser. Man slappet av. Nippet til pjofteren. Nød sin sigar. Og takket sin gud for at man befant seg blant like-sinnede - så velsignet avsondret fra all verdens vulgariteter. Skjønt - ikke en gang for en gentleman var det alltid like lett å bevare sinnsroen-; som nå denne Darwin og hans skamløse utredelser om menneskets opprinnelse! Enda godt at England fremdeles hadde reale mannfolk som general Gordon. Det var virkelig et menneske som var seg sitt ansvar bevisst. Og som ikke gikk av veien for å ta de

hårde midler i bruk - Khartoums befolkning ville nok til slutt gi etter for den kristne frelse.

Det var ett emne man aldri kom inn på. Sex. Kjønnen - det var for victorianerne en fristende og farlig vederstyggelighet som måtte fortrenges og fornektet - i alle fall offisielt. Til nød kunne det aksepteres innenfor rammen av et betryggende familieliv. Hjemmet var ved siden av klubben det viktigste holdepunkt i en gentlemanns tilværelse. Det endelige bevis på en anstendig og målrettet livsførsel. Der hadde han sin kone - denne inntagende, uskyldige skapning som hele dagen bare spilte piano, broderte de yndigste duker og komponerte middagens meny. Som fødte ham store barnekull og som i det hele tatt - ved sin milde, oppofrende hengivenhet - var ham en sann lise for sjelen. Han på sin side, gjorde hva som sto i hans makt for å beskytte henne. Mot alt det faretruende der ute - bak knipplingsgardinene. For kvinnen fra det gode selskap ble av den victorianske gentleman knapt betraktet som et menneskelig individ. Hun var hevet over ethvert begjær, ble det fastslått -; hun tilhørte englenes slekt.

- Vil det da si - at livet til den kondisjonerte mann bare var anstendig? Nei - ikke egentlig. Han hadde - dengang som nå - et absolutt behov for de mer «syndefulle» opplevelser. Forskjellen er bare at han var så mye flinkere til å opprettholde en uangripelig fasade.

General Gordons død i Khartoum 26. januar 1885.



Thomas Hardy, født og oppvokst i Dorset og nær venn av Frederick Treves.



Og når han så kom i den situasjon - at han ønsket noe mer «eventyrlig» og mindre prektig - ja - da hadde det victorianske samfunn også her lagt alle muligheter til rette for at han skulle finne behag.

I byens bakgater var det nok av dem - menn og kvinner i alle aldre - som for en billig penge kunne tilfredstille ethvert begjær. Uansett hva man ønsket.

Den britiske gentlemann skulle med andre ord ha all mulig grunn til å være fornøyd. Og det ville da også Frederick Treves ha vært hvis han ikke plutselig, og aldeles uforberedt var blitt utsatt for den ubehagelige oppdagelsen vi alle før eller siden gjør. At virkeligheten ikke er slik vi trodde, slik vi ble

fortalt. At den også kan være grell og brutal og ubarmhjertig. Slik den er i Whitechapel Road - et av de værste slumstrøkene i London. Det er her Treves begynner sin jobb på sykehuset. Det er her han for første gang i sitt liv står ansikt til ansikt med industrisamfunnets skyggeside - med alle dem som ved sitt underbetalte blodslit gjør de rike enda rikere. En verden herjet av sult, underernæring, tuberkulose. Der barn er utslitt og ødelagt etter års fabrikkarbeide. Der prostitusjon, brennevinsmisbruk og ydmykelser inntar sin naturlige plass i den daglige rutine.

Men det er først og fremst gjennom møtet med John Merrick krøplingen og elefantmannen - at Dr. Treves trygge virkelighet for alvor begynner å slå sprekker.

For Merrick representerer det som det victorianske og industrialiserte samfunn så systematisk har prøvet å utrydde: følelsene, fantasien, varmen og ydmykheten overfor livet og andre mennesker. Ja - ikke bare det - Merrick blir som den lille gutten i H. C. Andersens eventyr «Keiserens nye klær». Det er han - som ved sin skjønnhetsengel og krav på ærlighet får Treves til å vakle i troen på «de evige sannheter» i seg selv, sin moral og verden han lever i.

Historien om Treves og Merrick fant sted i 1880-årene. Siden den gang har mye forandret seg. Kampen om større sosial rettferdighet - om bedre leve- og vekstvilkår for de svakerestilte i samfunnet - har smått om senn begynt å vise resultater. Klasseskillet er blitt mindre. Godene er ikke lenger forbeholdt bare de som har penger. Kjønnsdiskrimineringen er i ferd med å forsvinne.

Og allikevel - av og til undres man på om vi egentlig - som enkeltmennesker - er kommet så veldig meget lengre enn Treves og hans samtidige. For er ikke situasjonen den at vi - til tross for all vår sosiale bevissthet, frigjorte toleranse og myke verdier - fremdeles slåss med manglende personlig sikkerhet? Det er vanskelig å stå alene med ansvaret for seg selv og sitt liv. Alt blir så mye enklere hvis vi kan underkaste oss «reglene» - det «de andre» definerer som galt og riktig. Derfor er det også så lett å kalle det som er annerledes for unormalt. For da blir vi selv så deilig normale. Da forsterker vi tryggheten av å være som alle de andre - da er vi en av gruppen. Men hvis dette er tilfelle - kan da det vi kaller normalitet være et

England var overbevist om at det hadde et stort verk og en høy misjon å oppfylle i India, nemlig den å herske over primitive, men sympatiske folk til deres eget beste.

Sir Winston Churchill

annet uttrykk for følelseskulde og moralsk likegyldighet? I aftenens forestilling er det særlig ett spørsmål som opptar Treves: Er sannheten den at det «å nærme seg det normale er å dø? Å nærme seg det akseptable er å syke hen?»

Det blir opp til hver enkelt av oss å svare.

M.S.



FØRSTE HERRE: Nå som du har fått deg så flott hus burde du vel også se deg om etter en kone.

ANNEN HERRE: Enig. Jeg hadde lurt litt på en av de der Gibson-frøknene -

FØRSTE HERRE: Storartet! Da skal jeg få lov å anbefale den høye, hun vil bli deg en utmerket kone.

ANNEN HERRE: Ganske sikkert. Men den lille ville være mer i stil med interiøret, synes jeg - (Engelsk karikaturtegning, 1873).

HVIS

Kipling skrev dette diktet under kulminasjonen av den viktorianske epoke. Dets store popularitet også i dag beretter vel bedre enn noe om vår arv fra den gang.

Hvis du kan bli på post
når man forlot deg,
og holde hodet klart
når alt slår klikk,
hvis du kan tro når alles
tvil står mot deg.
men også våkent
lytte til kritikk;
hvis du kan gå
i ventetidens lære
og møte løgn -
med sannhet som ditt svar,
og møte hat -
du ikke selv vil nære,
men tie med hvor
klok og god du var.

Hvis du kan ferdes fritt
på tankens veier,
og drømme -
uten selv å bli fordrømt,
hvis du kan møte
nederlag og seier
som to bedragere
du selv har dømt;
hvis du kan tåle at
ditt ord forvrenses
til usselt pjatt
i demagogens munn,
hvis du kan se
ditt livsverk søndersprenges
og atter bygge
det på naken grunn.

Hvis du kan våge
alt på samme terning,
- et enkelt kast
på livets spillebord -
og tape alt -
og gjenoppta din gjerning,
men aldri nevne
tapet med et ord;
hvis du kan ta din
tørn og ikke gi deg,
men sette inn
hver fiber i din kropp
og holde ut
når alt forstummer i deg
unntagen viljens røst:
«Gi aldri opp!»

Hvis du kan si
til massen hva du mener,
og selv blant konger
være den du er,
hvis du er alles hjelper,
ingens tjener,
og venn og uvenn
står deg like nær;
hvis du kan fylle
hvert minutt av tiden
med seksti solsekunder,
- da, som lønn
er jorden din
med alt som finnes i den,
og - enda mer -
du er en mann, min sønn!

*I gjendiktning ved
André Bjerke*

Har det skjedd en utvikling?

Det fantes og det finnes flere «unormale» enn Elefantmannen. Men i motsetning til i vår tid, hvor de blir gjemt vekk på institusjoner - vår verden blir jo mer og mer estetisk «normal» - ble disse «naturens miss» før i tiden vist frem på markeder, sirkus, teater o.l. steder.

Man kan jo spørre seg om dét var noe bedre: er det ikke riktigere det vi gjør med dem i dag? Sannheten er vel at ingen av delene er akseptable. Det er snakk om levende mennesker, individer, med et indre som oss, men med et utseende som vi ikke aksepterer. Mange av disse har en høy intelligens, bra utdannelse, men får ikke benyttet den, fordi vi altså ikke orker å se på dem.

Hvorfor er det, og har det alltid vært slik? Jeg vet ikke. Det siste hundreårets psykologer og sosiologer har prøvd å svare, men uten å kunne tenes om noen teori. Og gjennom alle tider har dette vært et sentralt tema for kunsten. Kan-skje nettopp derfor er det så skremmende at på tross av den «utviklingen» som skjer, ser områdene for de «unormale» bare ut til å bli større. I dag innbefatter de bl.a. for vårt vedkommende; paki-stanere o.a. fremmedarbeidere, handikappede, ja, alle som på et eller annet vis er «annerledes», ikke minst den gruppen som vi nå etter krigen har tatt fatt på med full styrke: **de gamle** . . . !

Er det i det hele tatt skjedd noen utvikling med oss?



Jo Jo
«Gutten med hundean-siktet». Hans riktige navn var Fedor Leftichew, rus-ser, sønn av Adrian Leftichew, kjent som «Hundemannen».

Vi er i majoritet. Vi har flertalls-vedtak på at det er normalt å være uten menneskelighet. Det er utsiden som teller. Vårt normale ytre beviser at vårt indre også er normalt.

Hele vår sivilisasjon er normal. Våre hoder er uhyggelig normale. De hjelper oss til å kunne betrakte lidelsen i verden uten å berøres av det.

Det er det som er vår misdannelse.

Harald Ofstad, prof. i praktisk filosofi

A.L.



Chang og Eng, 1811-1874.
De opprinnelige «Siamesiske tvillinger»
Gift med to søstre, og fikk tilsammen
22 barn.



Grace Gilbert, 1880-1925.
«Den kvinnelige Esau».



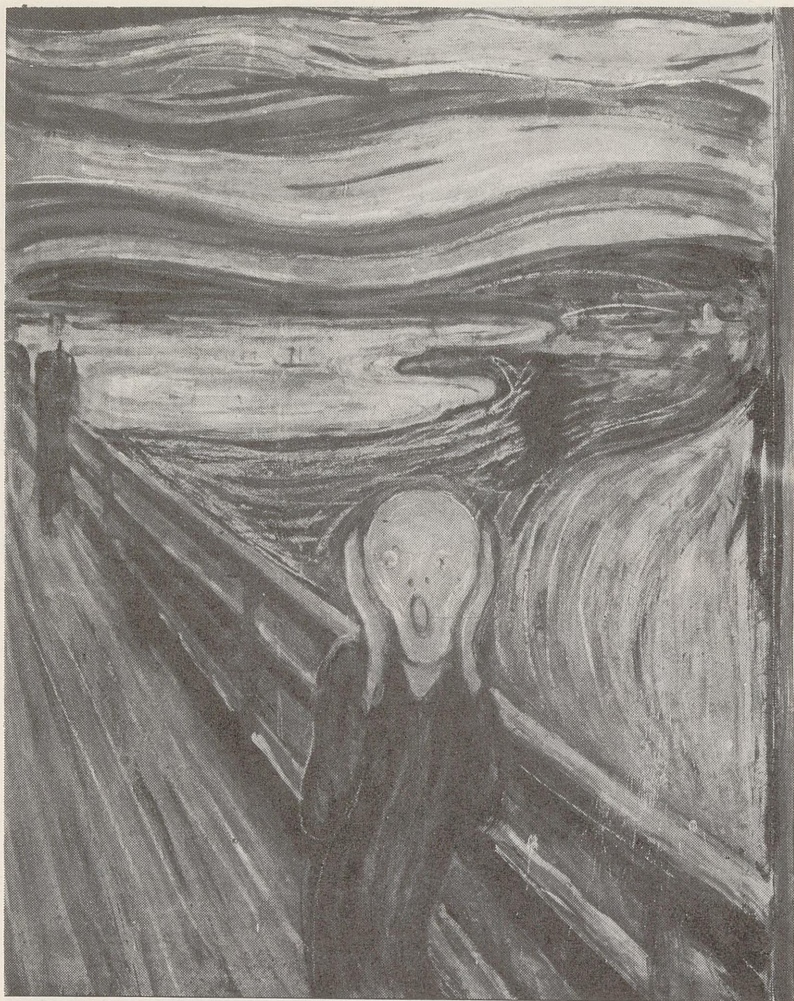
Francesco Lentini.
Han hadde tre ben. Det tredje kunne
han bl.a. bruke til stol, og sparke
fotball med.



*Julia Pastrana, 1832-1860.
Optrådte med sang og dans. Døde i
barselseng. I balsamert tilstand ble
hun og barnet siden vist frem, verden
over.*

*De gamle, 1899-1979
Slitt jevnt alle sine dager. Var de siste
årene av livet krocket, og veldig rynket.*





Og jeg var i flere år omtrent gal - da stakk sinnsykdommens redsels-ansikt sitt forvridde hode opp. Du kjenner mitt bilde «Skrik». Jeg var spent - til det ytterste - naturen skrek i mitt blod - min streng holdt på å breste - så hjalp meg en blond kvinne med et vårsmil. Du kjenner mine bilder og vet jeg har følt alt. Etter det gav jeg håpet opp om å kunne elske.

Edvard Munch

NESTE PÅ TEATRET:

«Du kan ikke ta det med deg»

Vårt nye scenetårn kneiser nå stolt over Breiavatnet. Det har gitt vårt hus den prominente plass i bybildet, et teater etter vår mening bør ha. Men til tross for at det har reist seg etter planen, vil det ikke stå bruksklar før sent på høsten. Offisiell åpning blir derfor ikke før i januar.

Likevel har entreprenøren gitt klarsignal til at hovedscenen kan tas i bruk før den tid, men da uten den nye avanserte teknikk. Idet den siste forskalingsplanen bæres ut rykker vi derfor inn med en av de store klassikerne blant moderne komedier «Du kan ikke ta det med deg» - som vi tør love vil fylle den salen som nå har stått tom så lenge.

Stykket foregår i New York i 30-årene og handler om den eksentriske «stor-familien» Vanderhof der alle gjør som de vil, anført av bestefar og hans høyst livsbejænde filosofi. Egentlig er det en varm komedie om livets frodige mangfold - og om hvor enkelt dette besværlige livet kan være hvis

man bare våger se det under evighetens lys. Eller sagt på en annen måte: våger å sette til side de krav som samfunn og tradisjoner stiller. Hvorfor slite seg til magesår og hjerteinfarkt og alle disse andre hederstegn på vår kultur - når man så allikevel ikke kan få noe av det med seg.

Skuespillet er vekselvis blitt beskrevet som sinnssyk farse, filosofisk testament og vittig innfall. Sikkert er det imidlertid at det er laget av to av vårt århundres fremste teatersnekkere - amerikanerne Moss Hart og George Kaufman, og siden premieren i 1936 - midt mellom de harde 30-år og den annen verdenskrig - har det vært spilt til fryd for millioner over hele verden. Her i Norge gikk det som en farsott sent på 50-tallet, da det også ble vist i Stavanger, og siste gang det sto på plakaten på Oslo Nye Teater i 1970, trakk det 110 fulle hus. Regien er ved Bentein Baardson, som fra høsten av er fast ansatt ved Rogaland Teater, og scenografien ved Helge Hoff Monsen.

«RASHOMON»

Her på Intimscenen etterfølges «Elefantmannen» av Fay og Michael Kains «Rashomon». Dette skuespillet ble skrevet tidlig på 50-tallet, men har aldri før vært oppført i Norge. Premieren er berammet til ca. 1. november.

«Rashomon» er egentlig en teaterversjon av japaneren Kurosawas berømte film med samme navn, og foregår i middelalderens Japan. Kurosawa har selv kalt sin film en mordgåte, og det samme gjelder skuespillet. Et mord er blitt begått, men ingen av de fire vitneforklaringene stemmer overens. De fire vitnene er myrdede selv - en samurai, hans kone - som er blitt voldtatt, banditten - som voldtok, og en tømmermann som kom forbi. Alle fire har både skjulte og åpenbare motiver for å vri på sannheten. Men hvem kan si hva som virkelig skjedde? Vil ikke virkeligheten alltid fortone seg litt forskjellig for hver enkelt av oss? Hvem tør i det hele tatt si at noe er sant?

I likhet med «Du kan ikke ta det med deg» blir denne japanske legenden til slutt et spill om ydmykhet, menneskeverd og retten til å få leve et eget liv. Er det ikke nettopp fordommer, forventninger og krav som også får oss til å fordreie sannheten?

Regi- og scenografiansvarlige for «Rashomon» er de to engelskmennene Robin Lefevre og Grant Hicks, som høstet store lovord for sin oppsetning av David Storeys «Søstre» på Rogaland Teater i fjor. Den gangen var det forestillingens autentiske atmosfære som særlig vakte oppmerksomhet, og til tross for at «Rashomon» på mange måter har legendens preg, planlegger de to også nå en oppsetning med stor vekt på det autentiske. Intimscenen skal derfor omdannes til et japansk rom, og fektescenene mellom banditten og samuraien begynte skuespillerne å trene på allerede i juni.

DET KUNSTNERISKE PERSONALET

Kunstnerisk leder: Kjetil Bang-Hansen - **Førstescenograf:** Helge Hoff Monsen - **Annenscenograf:** Elma Gjendem
Maskør: Håkan Hede - **Dramaturg:** Tom Remlov - **Barneteaterleder:** Elsa Nordvang - **Skuespillere:** 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 Haaland (Økonomisjef) - Berge Borrevik (Intendant) - Karl A. Helgesen (Salgsleder) - Tom Remlov (Pressesekretær) - Arvid Andresen (Produksjonsleder) - Ulla Backlund (Produksjonsplanlegger) - Jim Fainberg (Teknisk leder) - Bodil Risvoll (Økonomisekretær) - Helga Lockert-Hansen (Sekretær) - Astrid Behrens (Bud) - **Barneteatret:** Mia Berner - **Malersal:** Erik Sørby (Malermester) - Egil Waldemar Hagen - **Systue:** Brita Sæbø (Kostymesjef) Anne Kristine Rosnæs - Aud Idland - Jess Thorsen Åse Solem - **Snekkerverksted:** Hans Gabrielsen - Tor Østbø - **Vaktmestere:** Magnus Berge - Ole Birkeland - **Rustmester:** Einar Knutsen - **Lys Håkon Espeland** - Børge Gilje (Elektriker) - Alf Egil Langleite - Torill Lund - **Maske- og frisersalong:** Aud Mortensen - **Inspisenter:** Håvard Knoph - Henning Nygaard - **Sufflører:** Grete Grønås - Synnøve Leversen - Gina Winje - **Rekviritører:** Gudrun Bråten - Torgeir Molaug - John Schiøld - **Scenen:** Harald Czybulla - (1. scenemester) - Harald Røed (Scenemester) - Otto Nesse - Anders Osmundsøn - Bjørn Sundfør - Arthur Sømme - Magne Voll (Tømmermann) - **Resepsjon og billettluke:** Solveig Bergsaker (Salgssekretær) - Turid Alfsen - Walborg Eltervåg - Lillian Nilsen - Gerd Vasseng - **Publikumsfoyer:** Henny Hagelund - Rigmor Nilsen - **Kantine:** Ingerid Westlye - **Rengjøringshjelp:** Kjellaug Fossa - Kora Jensen - Wenche Johannessen - Ragna Karlsøn - Karen Olsen - Elise Thorsen.





Lille

Bog nr

alle

4

O, kjære Pan,
og I andre guder
som bor her!
La meg bli skjønn i
mitt indre,
- og la det ytre, som
jeg har, bli mitt indre
til lags.
La meg anse den vise
som rik,
- og av gull la meg eie
så meget som bare
den sunne av sinn kan
bære.