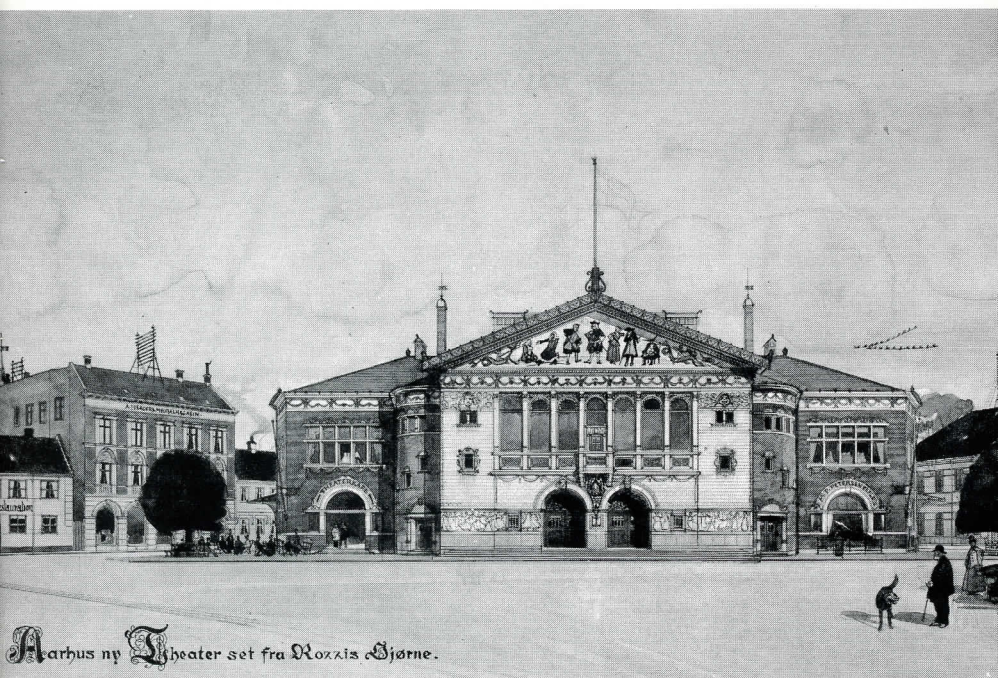




Aarhus ny Theater set fra Røzzis Bjarne.

AARHUS TEATER

AARHUS TEATER

Sæsonen 1967-68

Teaterchef: Edvin Tiemroth



Jean-Paul Sartre

JEAN-PAUL SARTRE

„KEAN“

Premiere den 5. marts 1968

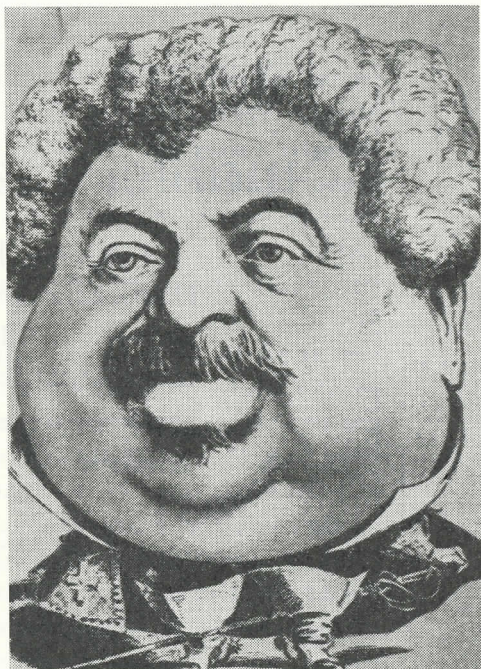
SARTRE

og »DE TRE MUSKETERER'S« digter

Man må nok spørge sig selv, hvad der har fået filosoffen og alvorsmanden *Jean-Paul Sartre*, der aldrig har sagt en vittighed, til at beskæftige sig med en dramatisk tekst af den frivole og sprudlende sagnfigur *Dumas père* (1803–1870), forfatter af 257 bind romaner, erindringer, rejsebeskrivelser etc. og leverandør af 25 teaterstykker, hvoraf »Antony« 1831 og »Kean« 1836 er de berømteste.

Kan der være tale om et åndeligt valgslægtskab, således at den tilsyneladende så seriøse og realistiske Sartre, for hvem forholdet til virkeligheden er vigtigere end alt, også end litteraturen, et sted i sindets dybder skjuler en længsel efter det eventyrlige og romantiske, efter *gloire* og *panache*?

Kan det være dramatikeren Sartre, der i »For lukkede Døre« beviste sin overlegne, tekniske kunnen, der har villet aflure den berømte forgænger dramatiske kneb? *Dumas père* var jo samtidig med Eugène Scribe, der netop i 1830-erne udviklede sin teknik til en i dramaets historie aldrig før set grad af fuldkommenhed. Med »Kean« beviser *Dumas*, at også han kan skrive et *pièce bien faite*, der vrimler med alle de til genren hørende forvekslinger, misforståelser, opsnappede breve, skakspilsituationer og omslag. Hvis det



Alexandre Dumas

skulle være tilfældet, har det ikke gavnet Sartre stort, thi hans sidste scenearbejde »Fangerne i Altona« var noget af det mest teknisk ubehændige, man i årevis havde set på en parisisk scene.

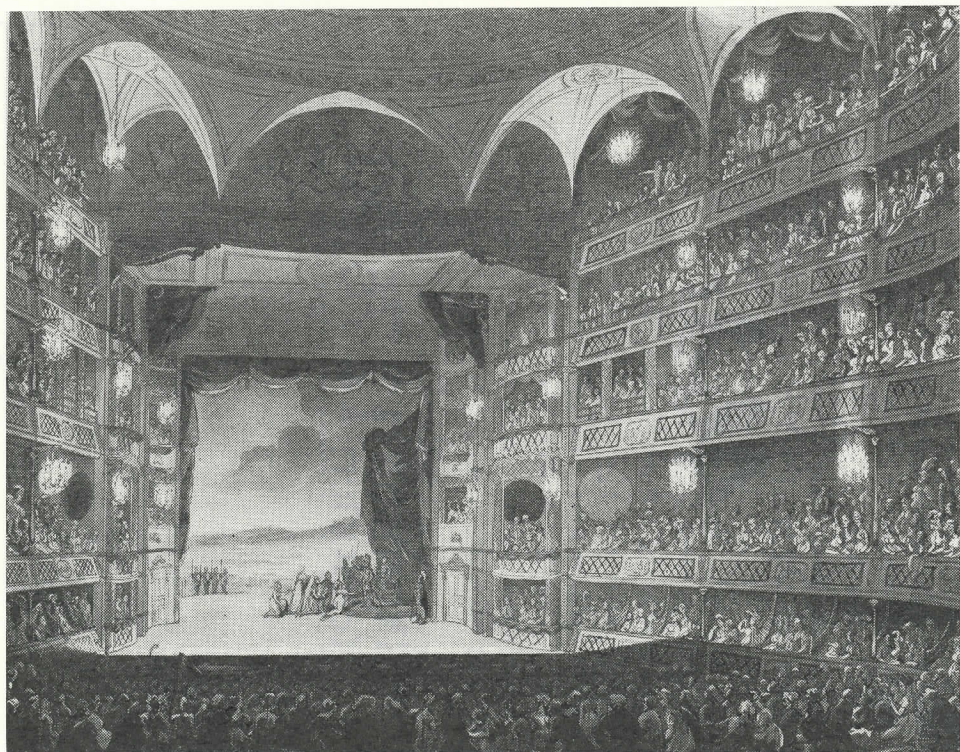
Kan det være Sartres opfattelse, at der i »Kean« skjuler sig en eksistentielistisk problemstilling? Dumas' skuespil om aktøren, der vælger sig selv i livets forskellige situationer, og som lynhurtigt kan skifte fra en rolle til en anden, har naturligvis relation til den filosofi, for hvilken livet og tilværelsen består af en række af valg. Men forklaringen er dog vist for subtil. Kean, der vælger at spille Kean, kan næppe formodes eksistentielt at have interesseret Sartre, medmindre man da mener, at han har valgt at spille Sartre.

Kan det være Sartres erkendelse, at han arbejder sikrest, når han har en anden tekst som litterært forlæg? Allerede »Fluerne« havde et nært forhold til den græske tragedie, som Sartre også har benyttet i sit sidste arbejde »Trojanerinderne« og »Le diable et le bon dieu« handler jo om Götz von Berlichingen. Rollen blev i sin tid spillet af *Pierre Brasseur* med en scenisk magt og fylde, der ganske henrev pariserne.

Her har vi nok den enkle forklaring på, at Sartre har taget det gamle klenodie fra romantismens epoke ned fra reolen. Brasseur har vel efter det vellykkede samarbejde om Götzfiguren bedt digterfilosoffen om at støve Dumas' tekst af, så han kunne bruge den for et moderne publikum. Det skete i 1953 på Théâtre Sarah Bernhard og blev en pragtforestilling, som ingen tilskuer vil kunne glemme. Brasseur, der siden så ofte overspillede sine roller, stod her på sin fulde højde som aktør. Ved sin stemmekraft og sin enorme fysiske udstråling var han i stand til at tryllebinde en hvilken som helst forsamling. Det er en form for teaterhypnose, som i dag også praktiseres af Daniel Ivernel, f. eks. i sidste sæsons genoptagelse af Anouilh's »Beckett«.

Alverden kender »*De tre Musketerer*« og ved, at Dumas' historiske romaner er mageløs underholdning for børn i alle aldre. Men det frodige, fritvoksende og utøjlede i digterens talent passede sig ikke for scenen. Den dramatiske tvang har fastholdt Dumas' fantasi inden for bestemte rammer. Bevares, det romantiske drama i Frankrig, der netop med Victor Hugos »Hernani« 25. februar 1830 havde haft sit afgørende gennembrud, så hen til Shakespeare som det store forbillede. Men Dumas, der sammen med Hugo og Vigny udgjorde den ny skoles teatertrekløver, var i al fald hen-

(Fortsættes side 11)



Drury Lane Teatret

(Fortsat fra side 7)

vist til at begrænse sig, så stoffet trods al fantasirigdom kunne afvikles inden for en traditionel teateraften. Stedets enhed behøvede han ikke at tage det så tungt med som klassikerne, men vi fjerner os ikke fra Londons saloner, værts-huse og teatre. Opbygningen er lige så traditionelt i 5 akter, idet Dumas dog troskyldigt snyder ved i fjerde akt at skifte scene: andet billede foregår i Drury Lane. Alle disse restriktioner kom dramaet til gode.

Dumas, der med gennembrudsstykket »Antony« 1831 havde givet romantismen den moderne heltetype, ynglinge-pariaen med løvemanke, stålmuskler og lidenskabelig sjæl, var i sine næste stykker gået over i det historiske, nærmere betegnet middelalder og renæssance. Han vendte i »Kean« tilbage til den samtidige helt. Edmund Kean var født i 1787 og døde 1833. Det var altså et moderne skuespil, tæppet dengang gik op for, og Sartre har sørget for, at det er et nutidigt spil tæppet går op for i aften.

Henning Fenger



Salomon: Over mit lig!

Prinsen: Kean, hvad er det for et spil, du spiller?

Kean: Spiller, Deres højhed, jeg spiller komedie.





En jubilar

I sporten taler man om sprintere og stayere. Sprinterne kommer lynhurtigt fra start og holder ikke så længe. Teatret har sine sprintere, der flyver fra succes til succes på en bølge af publikums- og presse-begejstring, til de en dag taber pusten.

Stayer'ne holder en roligere kadance og bliver bedre, jo længere de kommer frem. Det er ikke altid rolige og sindige folk, teatrets stayer'e, – de kan være meget sensitive, med letbevægelige sind og fantasi, men de henter styrke til det lange løb i kærlighed til jobbet, i ydmyghed over for kunsten, – de forener respekt og beskedenhed med dyb selvfølelse bevidsthed om eget talent. De bedste af dem har dertil lune og selvironi, ellers stod de ikke distancen på den ubarmhjertige teaterbane.

Se, det blev til et billede af en karakterskuespiller, som Aarhus Teater er glad for at tælle i sit ensemble, en dejlig medarbejder, en festlig og maliciøs og hjertelig person. Jubilaren hedder Ejnar Larsen, som gennem 35 år har tegnet en mangfoldighed af fantasifulde skikkelser, som huskes på danske teatre. I dag står han på de samme brædder, hvor han debuterede som teatrets kloge, muntre, utrættelige tjener, påklæderen Salomon.

Vi ønsker teatret til lykke med, at vi har ham hos os, – og lykønsker ham med jubilæet.

E. V.

Kean: »Mod 6000 dukater giver jeg afkald på at fortsætte mine opmærksomheder mod . . .«
6000 dukater!



Helene: Er De ikke træt, kære frue? Hvis jeg skal tro, hvad jeg har hørt, var De i aftes

Anna: I et bordel. Ja, det er rigtigt, frue.



7. forestilling i sæsonen 1967-68

JEAN PAUL SARTRE

KEAN

Efter Alexandre Dumas' folkekomedie
i 5 akter

Oversættelse:

JENS KRUISE

Dekorationer:

JENS-ANKER OLSEN

Iscenesættelse:

EDVIN TIEMROTH

PERSONERNE:

Kean
Helene, grevinde von Kofeld
Grev von Kofeld
Anna Damby
Prinsen af Wales
Amy, lady Goswill
Lord Mewill
Salomon
Hushovmesteren
Peter Paff
En akrobat
Fanny
En betjent
Gidsa
Darius
Regissøren

Handlingen foregår i London i 1820'erne i grev von Kofeld's salon, på Drury Lane Teatret, i værtshuset »Den sorte Hane« og i Kean's palæ

Pause efter 3. akt

Erno Müller
Lone Rode
Ulf Stenbjørn
Elsebeth Steentoft
Svend Johansen
Elin Reimer
Bjarne Forchhammer
Ejnar Larsen
Jørgen Fønss
Paul Smyrner
Bent Thalmay
Fritze Hedemann
Valdemar Brodthagen
Birgit Conradi
Svend Dam
Erling Dalsborg

Scenemester: Aage Rishøj – Belysningsmester: Carl E. Andreassen
Skræddersal ved: Maria Deleuran og Stanley Petersen
Frisør: Caroline Nielsen – Rekvisitør: Frode Sørensen
Regi: Jørn Walsøe – Lydteknik: Niels Petersen
Suffli: Lise Wantzin – Teaterforlag: Arvid Englund AB, Stockholm

Spilletid ca. 2½ time

Kean: – Vi skuespillere er sat udenfor loven. Kan jeg være med til at styre landet? Kan jeg blive officer? Kan jeg vidne i retten? Jeg har ikke lov til at sælge ost. Det eneste I lader mig gøre, er at elske – jeg er kun en mand i jeres kvinders senge, dér er jeg jeres ligemand. Så lad mig i det mindste være dér!

J.-P. Sartre.

»Un sale métier«

»At se Edmund Kean spille er som at læse Shakespeare i skæret fra flammende lyn«, sådan karakteriserede Coleridge den store romantiske skuespiller, som beherskede alle områder af skuespillerens og gøglerens kunst: den store tragedie, den musikalske komedie, fungerende balletmester, linedanser, bokser og pantomimer; han har sågar i en pantomime fremstillet en chimpanses dødsscene med en så tragisk indlevelse, at tilskuerne var rørt til tårer. Mange englændere foretrak hans Harlekin fremfor hans Hamlet.

Intet under, at Musketerernes fader, Dumas père, lod sig bjergtage af denne excentriske skikkelse, der var skabt til at udfolde sig i det romantiske teater.

Skuespillet om Kean kom op i Paris 1836 og gjorde stormende lykke. En skuespiller som hovedperson, teatret i teatret, et spil med spillet. De store modsætninger effektivt stillet op over for hinanden, den fine verden over for pariakasten. Et studie i jedyrkelse og et studie i det ensomme skabende menneske, der på berømmelsens tinde er uden rækværk. For Sartre synes indholdet af »Kean« at ligge lige for. Skildringen af det »erhvervsmæssige følelsesmenneske«, hvis liv er en kæde af roller, men som allige-

(Fortsættes side 27)



Kean: – i al den tid, jeg spiller, må De ikke tale med prinsen, ikke smile til ham, ikke høre på ham –



Anna: »– du kan ej hindre mig at elske dig!«

Kean: Din lille idiot. Du har stjålet scenen fra mig.

Regissøren: Kan vi ringe, mr. Kean?





Kean som sir Giles Overreach i Massinger's »A New Way to Pay Old Debts«.

Efter et oliemaleri af Clint.

(Fortsat fra side 23)

vel vover at træde frem for sit altædende society-publikum i den farligste af dem alle – den mest udfordrende, mennesket uden maske.

På Keans tid var teatrets udøvere underlagt den infami, der har tynget virksomheden lige siden kristendommens indførelse. De gamle kirkefædre har nok vidst, hvad de gjorde, når de med alle til rådighed stående midler forsøgte at kvæle den sceniske kunst. Johannes Chrysostomos (Gyldenmund) kaldte teatret for »ukyskhedens dansegulv« og »usædelighedens universitet«. Kirkefædrenes kolossale autoritet forårsagede på lang sigt, at skuespillere og gøglere levede som en foragtet stand, en æreløs kaste. Traditionen var så levedygtig, at selv renaissanceen med sit nye frie syn på mennesket ikke kunne få bugt med den indgroede tankegang.

I Shakespeare-tidens teaterbegeistrede England var det særligt puritanerne, der førte den hårdhændede propaganda mod al skuespilvæsen. I en prædiken fastslås det, at »teatret har bevirket gruelige misgerninger, og en større oversvømmelse af synd, end nogen formår at tænke sig«.

Holberg diskuterer i fortalen til første udgaven af sine komedier, det intrikate spørgsmål, »om det er sømmeligt og anstændigt for smukke mænds børn at lade sig bruge til theatralske exercitier«, og naturligvis må den danske komedies fader stille sig positivt, han plæderer jo for sig selv. Ordene lød jo meget smukt, men i realiteten så universitetet ikke med blide øjne på studenterkuespillerne ved Grønnegadeteatret, og universitetsprofessoren Holberg dømte ganske modsat komedieskriveren.

Under den pietistiske Chr. VI tåltes ikke teatralisk forlystelser, som ikke passede indenfor rammerne af en sand kristelig stat.

Københavns yndlingsskuespiller, den store komiker Gert Løndemann, stræbte tidligt at komme væk fra teatret. Han ansøgte om

(Fortsættes side 33)



Kean som Shylock



Anna: Her er jeg.

Kean: Ja, det kan jeg se. Hvad i Djævelens navn laver De her?

(Fortsat fra side 29)

at blive færgemand, skriver eller graver, fordi en sådan forandring »ville gøre en teatralisk person til et menneske«.

I romantikkens tid blev genidyrkelsen sat i højsædet, og dermed rykkede de store skuespillere op på piedestaler og fik glories. Johanne Luise Heiberg blev som etatsrådinde landets førende dame, som skuespillerinde blev hun toneangivende og traditions-skabende, det 19. århundredes primadonna assoluta, og dog karakteriserede hun den kunst, hun viede sit liv, som en kun reproducerende kunstart. Skuespillerstanden som sådan havde hun ikke meget tilovers for – udannede som de fleste var, og deri understøttedes hun af J. L. Heiberg, der i »En sjæl efter Døden« samtidig med at tugte en åndløs samtid giver det ondest tænkelige portræt af en af datidens store skuespillere.

Det er værd at huske på, at mange aldrig tilgav grevinde Danner fortiden som figurantinde ved Den kgl. Ballet.

»Un sale métier« (en beskidt levevej) kaldte Sarah Bernhard, Eleonora Duse og efter dem Johannes Poulsen sin profession.

— — —

»Sådan en skuespiller –!« hvædede trappekongen og målte den unge Poul Reumert, der på sin vej mod femte sal høfligst havde anmodet damen om at udtrække sin velsignelsesrige virksomhed også til hans afsats. Men nej, om konen ville.

Den lever endnu, mistroen, forbeholdet over for de »forargelsens børn«, der den ene dag hæves imod stjernerne, den næste kasseres som noget ubrugeligt, og hvis privatliv – selv det intimeste – med selvfølge betragtes som nationalejendom.

Konventioner er det mest sejlivende, man har. Relikter fra infamiens dage dukker nu og da op og er et begreb, man må regne med på lige fod med den lille antisemitisme, antifeminisme og discriminering af minoriteter.

Karen Krogh



Greven: Alle Europas konger og fyrster kan vente til i morgen. I aften kender jeg kun én dronning.

Kean: – lille søster, jeg skal fortælle dig noget: du er mere gal og romantisk end jeg.



Næste forestilling – BAL I DEN BORGERLIGE

Teatrets forårspremiere bliver Ernst Bruun Olsens »Bal i den borgerlige«, en musical, eller som forfatteren selv foretrækker at kalde den, en folkekomedie med sange. – Det er ikke nogen almindelig folkekomedie – der er lystige melodier, der er sjov og vid og varme i teksten, men også en skarpt formuleret samfundssatire, som nok kan give vore dages politikere – fra begge lejre – noget at spekulere over. Stykket har ikke mistet en tøddel af sin aktualitet siden første opførelsen i 1966, snarere tværtimod, folketingsvalget og oplægget til det taget i betragtning.

De tre store roller, manden, konen og sønnen spilles af Aksel Erhardtsen, Hannah Bjarnhof og Benny Bjerregaard, borgersønnerne af Bent Thalmay, Svend Johansen, Ole Wegener og Jørn Budolfsen. Fritze Hedemann bliver borgerpigen, og i de øvrige roller ses Karen Wegener, Marie Brink, Elna Brodthagen, Birgit Conradi og Erling Dalsborg. Endvidere kommer Otto Brandenburg for som gæst at spille rollen som refrænsangeren.

Finn Saverys musik udføres af et orkester under ledelse af Helge Gramstrup. Helge Refn laver dekorationerne, og Peter Eszterhás står for iscenesættelsen.

Teater andre steder

ODENSE TEATER fortsætter med Noel Coward's to enaktere *Aftenskylgger* og *Familiealbum*, begge iscenesat af Kai Wilton. Den mandlige hovedrolle spilles af gæsten Hans Kurt.

Næste premiere bliver Schiller's *Maria Stuart* i Kai Wiltons instruktion. Kirsten Saerens spiller titelrollen, Grethe Holmer Dronningen af England og andre betydelige roller har Preben Lerdorff Rye og Jakob Nielsen.

Senere kommer Finn Methlings *Damen med parasollen*, som Ole Ishøj sætter i scene, og sæsonen slutter med den amerikanske musical *Cabaret*, baseret på en roman af Christopher Isherwood.

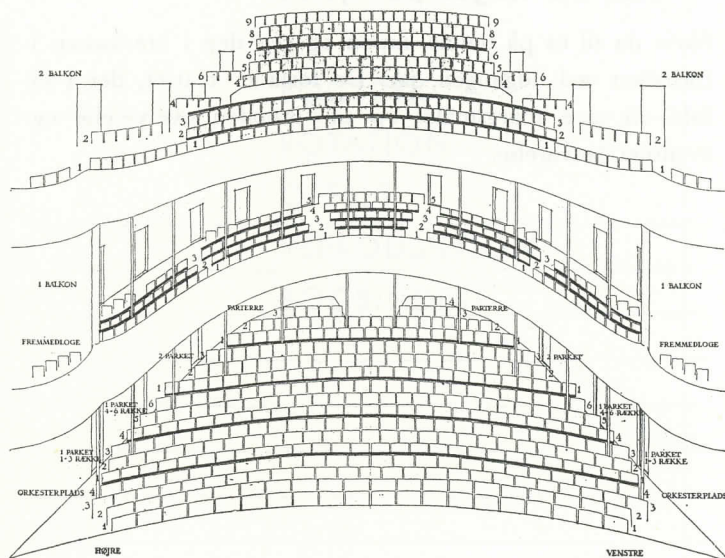
AALBORG TEATER spiller for øjeblikket Goldonis lystspil *En tjener og to herrer*, hvor Preben Uglebjerg som gæst spiller tjeneren Truffaldino. De øvrige store roller spilles af Harald Hejst, Anne Werner Thomsen, Lisbet Dahl, Flemming Schmidt, Inger Gleerup og Poul Schletsner. Erik Bidsted har sat i scene.

I slutningen af marts kommer Edward Albees *En hårfin balance* i Lulu Zieglers iscenesættelse. Caja Heilmann, som gæst, spiller alkoholisten Claire, og de fem øvrige roller spilles af Mime Fønss, Poul Clemmenssen, Bodil Sangill, Jørgen Langebæk og Inge Molnes Heramb.

Samtidig forbereder instruktøren Ole Walbom sæsonens sidste forestilling, Peter Ustinovs *Friheden længe leve*. Inger Bagger spiller den kvindelige hovedrolle som lady Fitzbutress og får som partner Poul Petersen som general Fitzbutress. Desuden medvirker Harald Hejst, Lisbet Dahl, Gorm Worsaae Nielsen, Jan Nærvig og Anne Marie Helger i vigtige roller.

SVALBORGANGEN spiller i øjeblikket *Natløb i sommerøj* — en flower-power revy af Ulf Steen Hansen og Lean Nielsen. De medvirkende er Benny Bjerregaard, Fritze Hedemann, Svend Dam, Lotte Herman og Heidi Emmer. For iscenesættelsen står Asger Bonfils.

I slutningen af marts præsenteres den svenske revykomedie *Tømmerflåden* i Kristen Bjørnkjærs danske bearbejdelse.



	Ord. pris		Ord. pris
2. balkon, 7.-9. rk.	5,00	1. balkon, 3. rk., midtfor .	20,00
2. balkon, 4.-6. rk.	8,00	1. balkon, 2. rk.	20,00
2. balkon, 2. rk., siderne .	8,00	1. balkon, 1. rk.	23,00
2. balkon, 2.-3. rk., midtfor	10,00	Parterre	12,00
2. balkon, 1. rk.	14,00	2. parket, 1.-3. rk.	15,00
1. balkon - fremmedloge. .	25,00	1. parket, 4.-6. rk.	19,00
1. balkon, 4.-5. rk.	15,00	1. parket, 1.-3. rk.	20,00
1. balkon, 3. rk., siderne .	10,00	Orkesterplads, 1.-4. rk. ...	23,00

Billetter kan købes og forudbestilles uden forhøjelse 6 dage frem fra kl. 11-18 i Scalas forhal. Efter kl. 18 salg til forestillingsaftenen i billetkontoret i teatrets forhal. - **Telefon 12 26 22.**

Billetpriserne kan forandres ved gæstespil, tournee og særforestillinger. - Ved tlf.-bestilling betales et noteringsgebyr af 20 øre pr. billet. Alle ovennævnte priser er incl. garderobe og moms.

Programmets forside:

Illustration til kgl. bygningsinspektør, arkitekt Hack Kampmanns originalprojekt, 1898.