

ARMUS TEATERS
STUDIO

JOSÉ TRIANA

er rimeligvis den første cubanske dramatiker som spilles i Danmark. I det hele taget ved vi meget lidt om den cubanske litteratur selvom der i de sidste år er blevet skrevet en hel del om kulturarbejdet i dette land. Arnold Wesker som vi herhjemme kender fra bl. a. fjernsynsteatrets opførelse af »Livets rødder« og »Førlander I mirakler« på Århus Teater i 1965, i legnede f. eks. sit stykke »De fire årstuder« spillet af Det nye Teater 1967 »den romantiske revolution, den uskyldige revolution, de revolutionære studenter amatør-administratorerne, soldaterne som synger og sangerne som holder vagt, havet udenfor mit vindue Sierra Maestra, kysten ved Varadero og peso'en, som ikke er een dollar værd, den vidunderlige forvirring I har skabt for børnene som læser og opvarterne som underviser «

José Triana er født i Bayamo 1931. Han studerede i Santiago de Cuba. I en del år boede han i Spanien hvor han udgav en digtsamling med titlen »De la moderna del sueño«. Af drømmens stof

José Triana har været virksom som dramatiker i en række år og i den egenskab samarbejdet med lederen af Teatro Estudio de la Havana, Vicente Revuelta.



Denne satte stykket »La Noche de los asesinos« Mordernes nat op. Med den forestilling gæstespil-lede cubanerne ved den internationale teaterfestival i Paris 1967

Senere tog englænderen Adrian Mitchell sig af det, bearbejdede det og i hans version havde stykket meget sceneheld i London. I Sverige er det spillet på Dramaten i Stockholm og på Stadsteatern i Göteborg.



KLØFTEN

Det begyndte med ungdomsdyrkelsen, det er endt med ungdomsoprøret, og udviklingen er ikke overraskende. Ethvert oprør forudsætter en vis sikkerhed, en vis selvtilid, og det, der er sket i Vesteuropa og USA siden den anden verdenskrig, kan i korthed betegnes som en overvældende konsolidering af ungdommens stilling. Den anden verdenskrig er skellet mellem gammelt og nyt, udviklingen efter krigen – teknisk, socialt, kulturelt – er så altomfattende og samtidig så centreret omkring bestemte aldersgrupper at der allerede her er tale om noget revolutionært.

Efter anden verdenskrig var ungdommen ligesom ungdom altid er efter en krig: desillusioneret, slået ud af kurs, men med et spirende håb. Mange kom hjem fra krigen og opdagede, at deres ungdom allerede var forbi, andre følte usikkerhed, enten fordi de »ikke havde været med« eller fordi de direkte var berørt af krigens tragedie. Skulle man karakterisere tidsånden – et begreb man talte meget om dengang – var den indadvendt, mørk, skæbnebelastet. Den praktiske opgave med at få tingene på fode så

uoverkommelig ud, men det var nok alligevel den konkrete udfordring af økonomisk, konstruktiv art, der trods kold krig, rummede spiren til den aktivitet, som i tresserne har nået et foreløbigt og forbløffende højdepunkt.

Aldrig har en økonomisk, materiel ekspansion udvisket minderne om en »gammel« krig så effektivt som de sidste to tiårs. Og aldrig har opmærksomhedsfeltet skiftet så radikalt som i tresserne, hvor en købedygtig, aggressiv forkælet, selvbevidst, idealistisk, politisk ungdom i bogstaveligste forstand har suget hele opmærksomheden til sig. Det er ikke en udvikling fra dag til dag, men resultatet af en på samme tid indviklet og enkel kombinationsrække. Først og fremmest har den naturligvis noget med penge at gøre. Så snart beklædningsindustri, filmindustri, underholdningsindustri etc fandt ud af at der var penge i ungdommen, bejlede alle til disse nye købere, som alle gav køb.

Dette *boom* har skabt selvtiliden, og man var en slog, hvis man ikke forstod og sympatiserede helhertet med denne udvikling. Der er og bliver ikke noget i vejen med velstand, vi har søgt den og fået den, og nu kan vi blot undersøge og vurdere, hvad

den gør ved os. Som en første sonde kan man bruge spørgsmålet, om denne ungdommens dominans har gjort kloften mellem generationerne mindre

Det tror jeg ikke den har jeg tror netop ungdomsoprøret er det endelige, afgørende og globale opgør med »fædrene«. Jeg tror at alle de tilløb vi har set f. eks. i litteraturen og på teatret nu finder deres almene form i en bevægelse og en holdning, som kun kan kaldes oprorsk eller revolutionær. Vi har set symboler og symptomer i al væsentlig kunst siden begyndelsen af halvtredserne på denne opmarch fra skraldespandsforældrene i Becketts »Slutspil« over Salingers Holden Caulfield, Kerouacs beat-helte, Panduros neurotiske desperados, Arrabals mødre-og-sønner til Triana's mordere, og jeg har fornemmelsen af at undermineringen går endnu videre og er endnu mere omfattende i den moderne populærkunst, beatmusikken, modén, ja i hele den nutidige *livs-stil*.

Når noget nyt bryder igennem vil der altid være en tendens til at monopolisere. Det er karakteristisk, at en ny litterær bevægelse altid får sine egne kritikere, men jeg tror aldrig man tidligere har oplevet en mentalitet, hvor det ny forsvares med en liden-

skabelighed, som om det drejede sig om angreb på den private ejendomsret, når andre også vil have del i oplevelsen.

Det er forståeligt, at folk går bagover når Aksel Schiøtz med en vis stolthed meddeler at han aldrig har hørt The Beatles og ikke ønsker at høre dem nogensinde, men det underlige er at han måske var blevet mødt med endnu større mistro hos de unge, hvis han var helt vild med Stones og Hendrix og Donovan og alle de andre. Man ville sikkert have bedt ham holde fingrene væk. For kloften mellem generationerne går nogen grad omvendt af den traditionelle. Sårene må sidde dybt, mistroiskheden være solidt fundamenteret og hvis man tænker sig om, kan man sagtens forstå hvorfor Udfra bare ét eksempel først over midten af det tyvende århundrede ser det ud til, at det indenfor en overskuelig fremtid bliver rigtig hyggeligt at være barn i samfundet. Ungdommen kan klare sig, rustet til tænderne som den er men der skal en barnerevolution til, for den gensidige generations-aggressivitet kan afløses af forståelse og sameksistens.

Klaus Rifbjerg

Cuca. Dræbte De med koldt blod,
planlagde De forbrydelsen i alle detaljer punkt for punkt,
eller gjorde De det i pludselig raserianfald?



AARHUS TEATERS STUDIO

Sæson 1968-69

JOSÉ TRIANA

MORDERNES NAT

Oversættelse KLAUS RIFBJERG

Scenografi IVAN MOGENSEN

Instruktion PETER ESZTERHÁS

Premiere 12. februar 1969

Ingen pause Spilletid ca. 1 1/2 time

PERSONERNE

Beba	KAREN WEGENER
Cuca	LHO JANSBERG
Lalo	OLE WEGENER

Sceneteknik Kai Johansen Belysningsmester Carl E. Andreassen
Regissør John Lindskov – Rekvisitør Frode Sørensen – Malersal
ved Jens-Anker Olsen – Skræddersal ved Hanne Gissel og Stanley
Petersen Suffløse Birgit Aidt



CUBANSK TEATER

Før 1959 fandtes der ingen faste ensembler med faste scener på Cuba. Nogle mere eller mindre løse grupper spillede dels et amerikaniseret kommercielt underholdningsteater for en minoritet af folket og dels en form for traditionelle cubanske buffo-stykker for folket. Yderst sjældent blev der produceret »kunstneriske stykker«, og hvis så med dårligt resultat, eftersom både publikum og teaterarbejderne ikke var vant til den form.

Nogle måneder før de revolutionæres indtog i Havanna startede instruktøren Vicente Revuelta imidlertid en gruppe, som blev udgangspunkt for et nyt teater. Det blev kaldt Teatro estudio, og det lykkedes for det at få et lille økonomisk tilskud. Tilskuddet dækkede produktionsomkostningerne, men skuespillere og instruktører arbejdede gratis. Efter revolutionens triumf blev så Teatro estudio det naturlige udgangspunkt for et nyt cubansk teater. I

kredsen omkring studioet befandt sig mange af de intellektuelle socialister som fik ansvaret for udformningen af det nye Cubas kulturpolitik, og som kom til at danne kernen i det nye nationale kultureåd, Nuestro tiempo.

Kulturrådet ville i første omgang skabe et aktivt teater for folket. Man ansatte mange skuespillere, og man gav tilskud til teatre således at teaterarbejderne kunne leve af deres arbejde. Allerede på dette tidlige stadium begyndte der at opstå gnidninger mellem kulturrådet og Teatro estudio, som havde sin egen kunstneriske profil, og som betragtede det nationalteater som rådet startede, Conjunto Dramático Nacional, som et monstrøst teatermaskineri. Studioet mødte imidlertid ingen vanskeligheder men kunne fortsætte arbejdet, og det gennemførte bl.a. de første provinsturnéer på Cuba siden det 19. århundrede. Kulturrådets målsætning i den første tid var at give klassikere og verdenslitteratur til folket, med en enorm indsats, først og fremmest med Brecht, men publikumsreaktionerne blev ikke de ventede trods kampagner i fagforeninger og på arbejdspladser. Publikum var alt for uvant med teater og rådet voksede til et ret tungt bureaukratisk apparat.

Beba. Gör det ikke!

Cuca. Du kommer til at fortryde det!

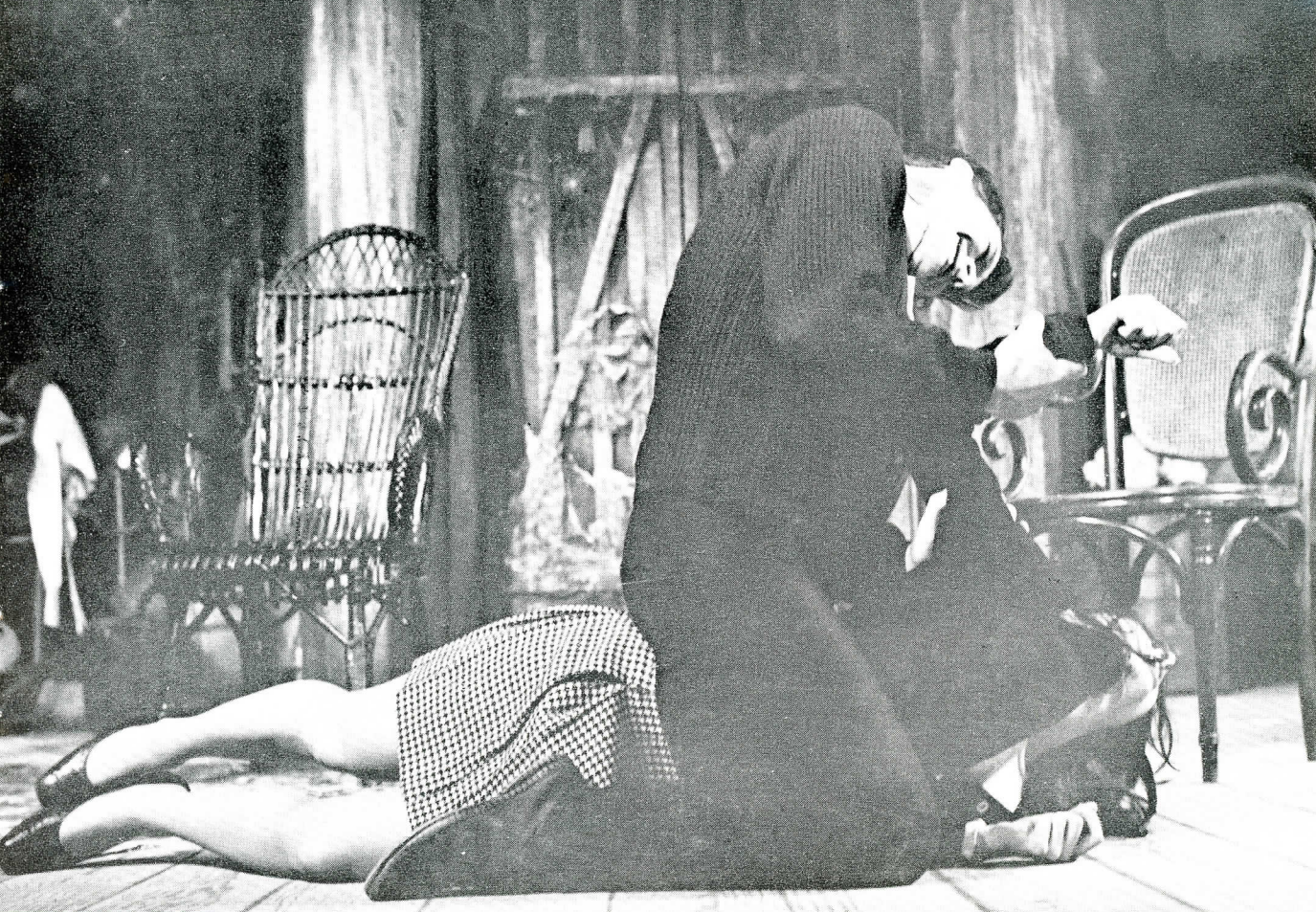
I 1965 gennemførte Fidel Castro så en lille kulturrevolution, hvis hovedformål var at inddampe de positive erfaringer der var gjort siden 1959, og at rationalisere maskineriet. Den kulturpolitiske målsætning blev en ny at skabe en national kunst, forenet med en fortsættelse af de vesterlandske traditioner

Man ville på den ene side i god folkeoplysningsånd »hæve publikums niveau« ved at spille klassikere og verdensdramatik, – på den anden side stimulere fremvæksten af en cubansk dramatik og et cubansk teater med en selvstændig profil. Man omorganiserede teatrene efter Teatro estudios mønster: for at kunne give hvert teater en selvstændig profil håndplukkede man instruktører og skuespillere med fælles interesser og indstilling. På det andet nationalteater Teatro national, blev der dannet et forfatterværksted, og på Revueltas Teatro estudio opstod et teaterseminar – to muligheder for etablerede cubanske dramatikere til at kunne arbejde og for nye til at kunne prøve sig frem. Resultatet af dette er bl. a. Trianas »*Mordernes nat*«, som betragtes som den hidtil mest vellykkede kombination af førsterangsteater og traditionelle cubanske problemstillinger

Når det drejer sig om publikumstilstrømningen er man blevet tvunget til at gå på kompromis på en måde, som måske ikke har været videre heldig. Det har vist sig, at publikum helst ser den enkleste underholdning, enten importeret fra Europa og USA eller de indenlandske buffo-stykker. Det er nu et mål at kombinere det underholdende med »høj kunstnerisk kvalitet«, med kvalitet defineret i forbløffende borgerlige termer. Teatro estudio står her stadigvæk tilbage som et mere oppositionelt alternativ og det har beholdt sin profil og sin lige linje under Revueltas ledelse

Når det drejer sig om skuespilleruddannelsen findes der også en mærkelig tilbagebleven borgerlighed. På statens elevskole Cubanacan, trives teaterromantik og instruktørhierarki. Men der er alternativer. Teatro estudio driver sit teaterseminar og et laboratorium, et teaterværksted er blevet dannet. En ny meget ung, dramatikergeneration er i færd med at vokse frem med navne som Nicolás Dorr og José Mario. Man må håbe på, at Cubanacan er et isoleret levn.

Göran Sarring
oversættelse Jørn Langsted



AARHUS TEATER

SPILLER PÅ

»STORE SCENE«

Manden i glasburet af dramatikeren, romanforfatteren og filmskuespilleren Robert Shaw

Stykket fortæller om en stor jødisk New York'er finansmand, Arthur Goldman, der mistænkes for at være eller afsløres som ² Karl Adolf Dorff tidligere SS-oberst og koncentrationslejrkommandant. Goldman-Dorff bliver fort til Israel og anbragt i det skudsikre glasbur som man husker fra Eichmann-processen, hvor han siger ting, som ingen tysker ville sige i den ret. Hvorfor³

Teksten er levende rystende hård, men også med omhed og varm humor

Aksel Erhardtsen spiller den store rolle som Goldman-Dorff. Benny Bjerregaard hans betroede sekretær Clara Østø en israelsk agent og Erno Müller dommeren i retssalen i Israel. Mange andre af teatrets kunstnere er med i Edvin Tiemroths instruktion. Jens Louis Petersen har oversat og scenograf er Jens-Anker Olsen.

