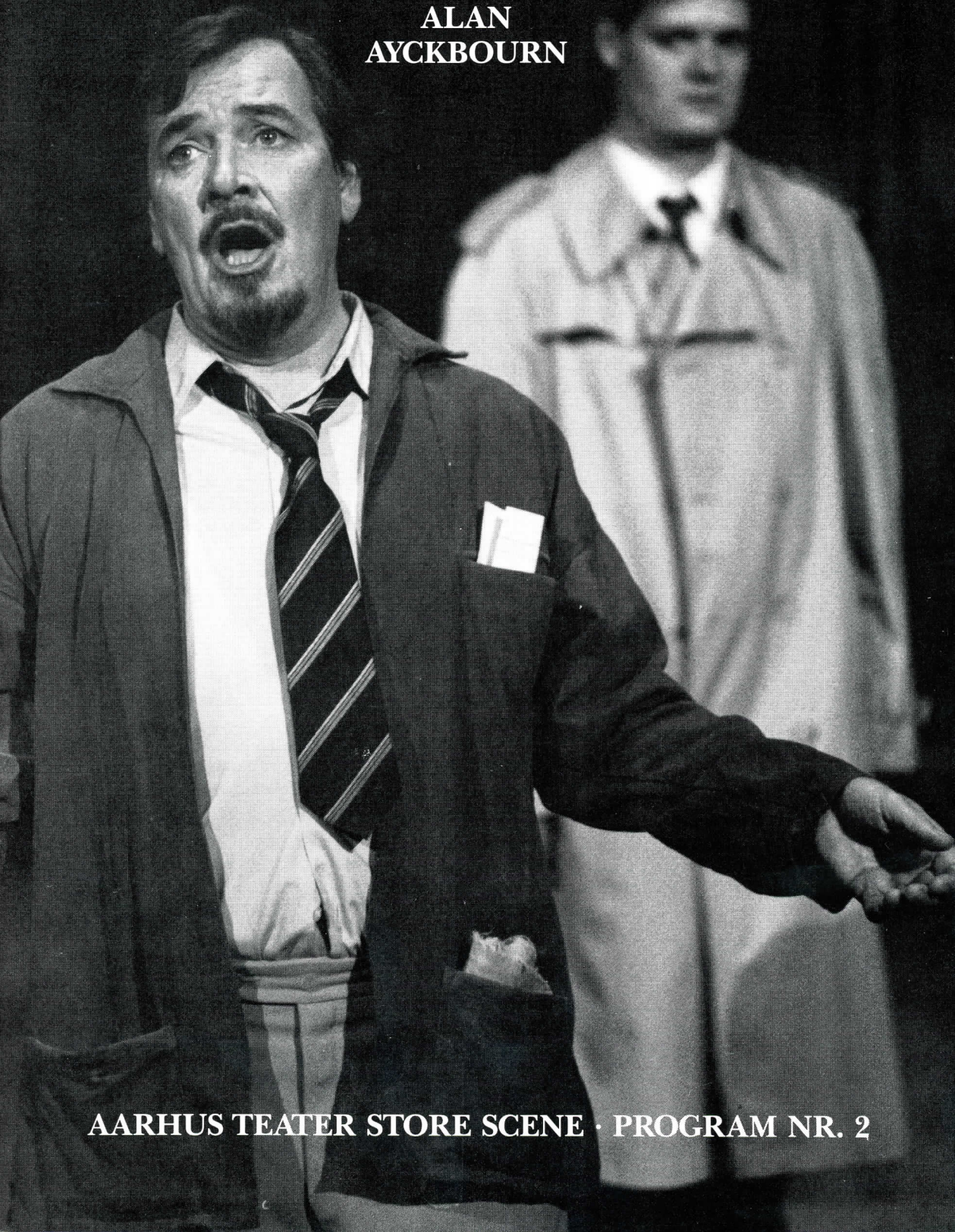


ÉN FOR ALLE - ALLE MOD ÉN

AF
ALAN
AYCKBOURN



AARHUS TEATER STORE SCENE · PROGRAM NR. 2



*Ole Wegener med Lizzi Lykke, Ulf
Stenbjørn og Dorthe Hansen i
baggrunden*



»For mig er teatret en kunststart. Det bør tage 90 procent af ens koncentration og ikke kun 8 procent. Ellers er det Music Hall, varieté eller noget, der ligner. Det er skam godt nok også en vigtig form for teater, men ikke helt det samme. Alle de stykker, jeg sætter pris på, kræver i det mindste stilhed«.

Alan Ayckbourn

*Merete Hegner og Michael Hassel-
flug*

ÉN FOR ALLE – ALLE MOD ÉN

Af Alan Ayckbourn

Musik:
JOHN GAY

Iscenesættelse:
ASGER BONFILS

Scenografi og kostumer:
CHR. TOM-PETERSEN

Oversættelse:
HANS KRAGH-JACOBSEN

– Brudstykkerne fra John Gay's »Tiggeroperaen« er oversat af Torben Krogh

Lysdesign:
LISE LAURIDSEN

Koreografi:
CHRIS BLACKWELL

Musikalsk bearbejdelse:
PETER BECK

Sangkonsulent:
ELLEN LUNDE

Medvirkende:

Guy Jones.....	MICHAEL HASSEFLUG
Dafydd Llewellyn	OLE WEGENER
HANnah Llewellyn	METTE MUNK PLUM
Ian Hubbard	LARS HØY
Fay Hubbard	MERETE HEGNER
Jarvis Huntley-Pike.....	ULF STENBJØRN
Rebecca Huntley-Pike.....	LIZZI LYKKE
Ted Washbrook.....	HOLGER MUNK
Enid Washbrook.....	KAREN WEGNER
Linda Washbrook	DORTHE HANSEN
Bridget Baines.....	JETTE SIEVERTSEN
Crispin Usher	JOHAN VINDE LARSEN
Mr. Ames	PETER BECK

Statister:

Anne-Marie Bøttcher, Gitte Munk Nielsen, Susanne E. B. Zajkowski,
Benny Morthorst, Niels Bondesen Rylev og Ole Sørensen.

Forestillingsleder: Joe Otterstrøm
Regissør: Bruno Nielsen-Boreas
Suffli: Hanne Wolff Clausen
Lysass.: Peder Jacobsen og Per M. Eriksen
Lydass.: Kurt Bøje og Paul Hammann

Foto fra afsluttende prøver: Rolf Linder
Plakat: Hans-Olof Tani
Programredaktion: Jørgen Heiner og Jørn Rasmussen
Tryk: Kannike Tryk A/S, Århus
Originaltitel: »A CHORUS OF DISAPPROVAL«

Belysningsmester: Niels Emil Larsen
Tonemester: Jens Ravn
Scenemester: Kai Johansen
Malersal: Peter Hayse
Skræddersal: Hanne Gissel, Mehmet Hilmi
Frisør: Joan Gylling
Rekvisitører: Viggo Bay, Steen Jonassen
Overregissør: Steen Boutrup
Teknisk chef: Jørn Walsøe
Teaterchef: Palle Jul Jørgensen

Teaterforlag: Nordiska Teaterförlaget

Urpremiere: 1. august 1985, National Theatre
Premiere 22. september 1989
Opføres frem til 4. november 1989
Aarhus Teater Store Scene

Forestillingens varighed ca. 2 timer 30 min. incl. pause.

De uheldige helte

Af Birthe Johansen

De er ikke dumme, langt fra, selv om de i værste fald kan virke utilgiveligt naive. Onde er de sådan set heller ikke – i hvert fald ikke med deres vilje. Der er bare det ved dem, at hvor andre mennesker har følelser, har de store blinde og døve pletter, der forhindrer dem i at se og høre, når de den ene gang efter den anden sårer og forråder.

Fejhed kan også være en del af forklaringen eller – det lyder altid pænere og mere undskyld-

ligt – en form for ekstrem konfliktskyhed, som de dog næppe nogen sinde gør sig rigtigt klart. De ulykker, de afstedkommer, skyldes under alle omstændigheder mindre dét, de rent faktisk gør, end det, de undlader at gøre – f.eks. at sige fra. Og én ting kan man være helt sikker på med alle disse uheldige helte i Ayckbourns komedier: Får de endelig succes med et eller andet, så er det altid på bekostning af hvem-som-helst og hvad-som-helst.

Se nu bare Guy Jones i aftenens forestilling »En for alle – alle mod én«. Da denne pæne, helt almindelige mand – alene navnet – meldte sig til optagelsesprøven i Pendons operaselskab, havde han bestemt ingen planer om at gøre karriere på scenen. Han ville såmænd blot være med i det lokale fællesskab. Det var det hele, men bliver i løbet af de fire måneder forestillingen følger den lille skare af entusiastiske teateramatører, som den engelske provins er så rig på, hurtigt til meget mere.

Uden at gøre det mindste for det, ender statisten fra bageste række i hovedrollen som landevejsrøveren og kvindebedåren Macheath i John Gay's »Tigerooperaen« – og med ry for at være mindst lige så moralsk anløben som skurken, han spiller. Ayckbourn har selv forklaret Guys ufrivillige succes med, at han er et af den slags mennesker, der altid bliver misforstået. Ingen stoler på hans fundamentale uskyld, men tror hele tiden, at han er ude på noget. Og så er spillet gående.

De er da også blevet til nogle stykker gennem årene, alle disse pæne troskyldige mænd, der uden hverken at ville eller vide det får alverdens ulykker på samvittigheden. Ikke altid i lige så fremtrædende roller som Guy Jones, men altid med på den eller den anden måde. Faktisk har alle Ayckbourns mænd – selv skurkene – en rem af hu-



Merete Hegner og Lizzie Lykke



Jette Sievertsen bag baren i amatørspillernes pub

den, måske fordi han selv har det.

Den engelske dramatiker, der forlængst er blevet uofficiel verdensmester i at krænge vrangen ud af borgerskabets mere eller mindre diskrete charme, har i hvert fald ofte vedkendt sig et slægtskab.

Den forsagte Alistair i »Mod strømmen« (»Way Upstream« fra 1982) bliver f.eks. af sin kone stillet over for spørgsmålet: »Hvad ville du gøre, hvis fem maskerede mænd kom brasende ind og overfaldt mig?« Og mens Ayckbourn engang måtte svare sin daværende udkårne, at han sandsynligvis ville gemme sig hurtigst muligt, så ender Alistair – imod enhver forventning – med at gøre modstand og forsvare både sig selv og sin elskede.

Denne komedie om en flodsejlad, der nok så meget var en al-

legori over gamle Englands slingrekurs mod fremtiden, blev da også lidt af et vendepunkt i den ellers erklæret apolitiske dramatikers produktion. Da hans første stykke »The Square Cat« i 1959 kom op på Stephen Joseph Theatre in the Round i Scarborough var det stadig vrede og oprørske unge mænd som John Osborne og Arnold Wesker, der dominerede teaterlivet med deres klassebevidste arbejderungdom omkring køkkenvasken.

Ayckbourn gav bogstaveligt talt det midaldrende borgerskab deres dagligstuekomedier tilbage – for så ganske langsomt at vænne dem til, at de også levede et liv i køkkenet, soveværelset eller haven og at det måske var lige netop dér, det skete, både det triste og det sjove.

Isenesætter Peter Hall, tidligere leder af National Theatre i

London – hvor så at sige alle Ayckbourn-stykker har været opført – har heller ikke for ingenting betegnet hans omfattende dramatiske produktion som »aktstykker til en beskrivelse af vores egen tidsalder«. Der er næppe den sprække i den engelske middelklasses livsform, Ayckbourn ikke har været nede i for at hente prøver op til mikroskopet i sit dramatiske laboratorium. Og midt i al den kliniske kynisme og tekniske brillians, har det hver gang været lige forfærdende morsomt at se det krible og krable.

Den umulige enkeltperson, der af den ene eller den anden grund skiller sig ud fra de andre, gik igen fra komedie til komedie, men behøvede langt fra altid at være 'helten'. Der kunne også som i en af hans første virkeligt store succes'er »Absurd Person Singular« (»Røg i køk-

kenet») fra 1972 være tale om tre forskellige kvinder i tre forskellige køkkener på tre forskellige på hinanden følgende juleaftener, eller blot om en enkelt kvinde, der ligesom den dybt frustrerede, mentalt forstyrrede præstekone i et af de seneste stykker, det herhjemme endnu ikke spillede »Woman in Mind« fra 1986, drømmer om, hvordan alting kunne have været, hvis bare . . .

Når kvinderne i de ayckbournske sædekomedier så ofte ender som ofre i mændenes spil, er det mest, fordi de befinder sig, hvor størstedelen af den engelske middelklasser kvinder stadig befinder sig, nemlig hjemme i ægteskabet og helt uden et liv, de for alvor kan kalde deres eget.

Det er der kommet de frygtelig-

ste tragedier ud af – i det stille. De, der har set den stakkels Vera sidde paralyseret tilbage, mens hendes evigt foretagsomme mand rumsterer videre, som om ingenting var hændt, i »Just Between Ourselves« (»Altså, mellem os sagt«) fra 1976 eller arkitektkonen Evas fortvivlende morsomme selvmordsforsøg i »Røg i køkkenet«, ved lidt om hvordan. Andre kan tænke tilbage f.eks. på den desperate Harriet med hendes evigt madlavende mand i »Det bli'r i familien« (»A Small Family Business«) fra 1987 eller se nærmere på Hannah Llewellyn og hendes næsten personlige forhold til vaskemaskinen i aftenens forestilling.

Ikke at Ayckbourn i særlig grad er kvindesags-mand. Han kan bare se komikken, når han skil-

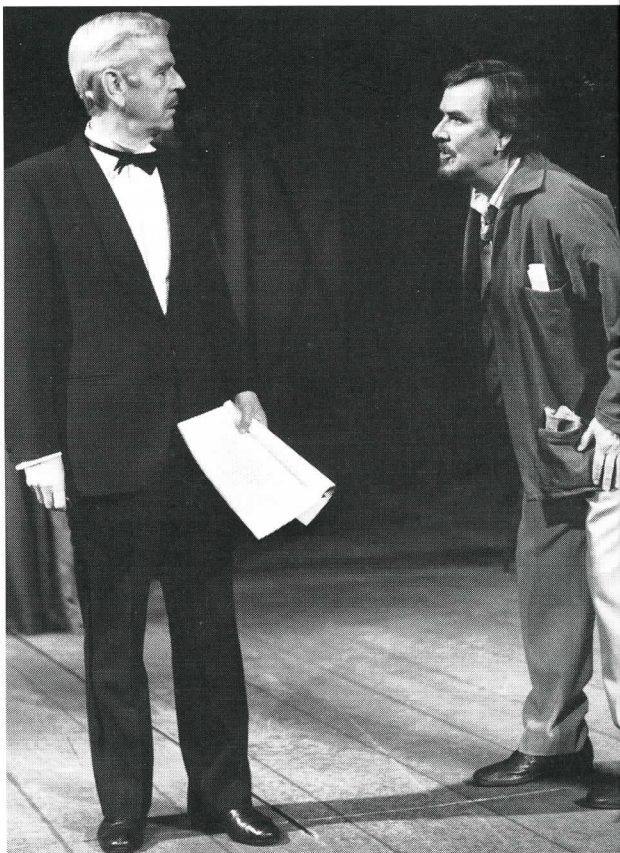
drer middelklassen, som han oplever den: slatten, selvoptagen og kærlighedsløs – men også se den indefra. Han er en af deres egne og derfor heller aldrig helt uden sympati, selv ikke over for de værste af slagsen.

»Der er afgjort en mørk side af den menneskelige natur, som jeg ønsker at udforske«, udtalte han for nylig i forbindelse med sin 50 års fødselsdag. »Ikke fordi jeg ønsker, at folk skal forlade teatret nedtrykte af negative følelser, men på det seneste har jeg ønsket at vise, hvordan magt – politisk og privat – ofte ligger hos den forkerte person.«

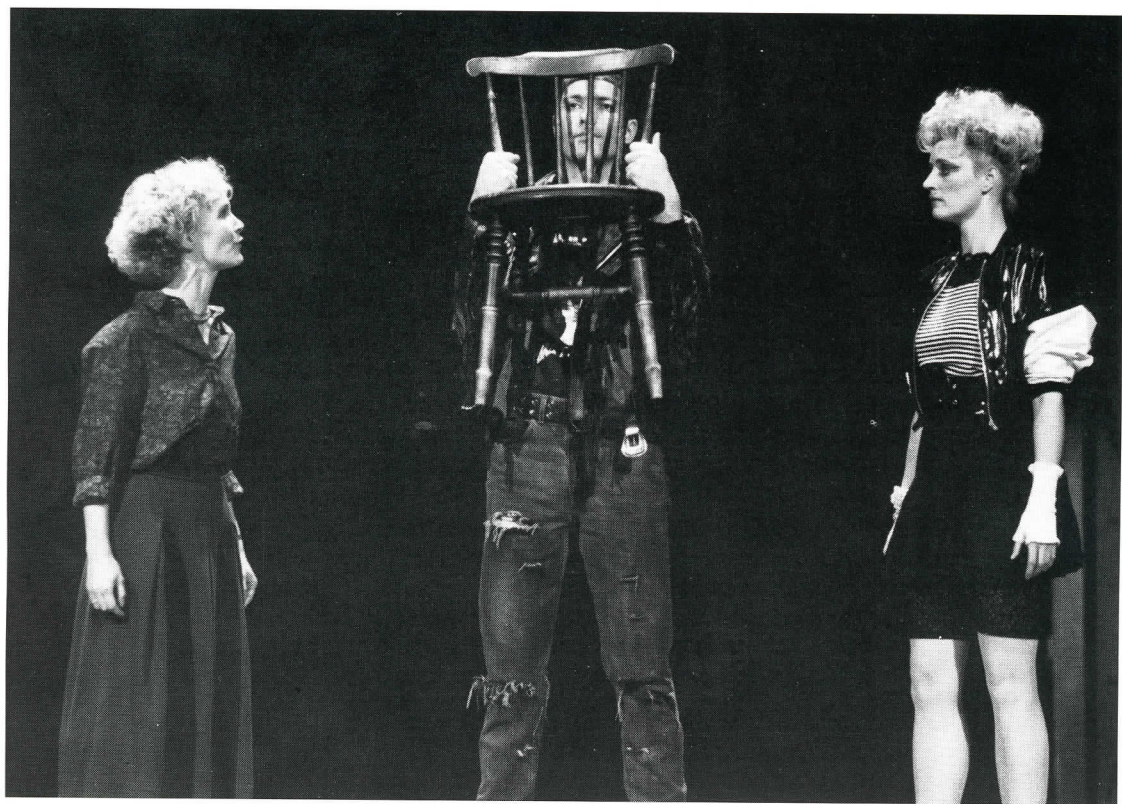
»Mod strømmen« var som nævnt et af de første skridt på denne vej. »Én for alle – alle mod én« (»A Chorus of Disapproval«) fra 1984 det næste, hvor man tilmed i horisonten



Lizzi Lykke og Michael Hasselflug



Holger Munk og Ole Wegener



Mette Munk Plum, Johan Vinde Larsen og Dorthe Hansen

bag den søvnige provinsby mere end aner, hvad den alternative fremtid, Guy er ansat til at planlægge, vil bringe.

Endnu kan en Jarvis Huntley-Pike sidde med sin walkman og lytte til »uddøende lyde i Storbritanien«, men bliver det ved? De er i hvert fald for længst blevet til spøgelser i science fiction-komedien »Henceforward« (»Fod på fremtiden«) fra 1987, hvor komponisten Jerome nok får opfyldt sit brændende ønske om at udtrykke følelsen af at elske ved hjælp af de 'ægte' lyde. Det store spørgsmål er bare, om musikken også kan erstatte de mennesker, der frembringer lydene, og som han har så svært ved at føle noget for.

Jeromes moralske dilemma er kunstnerens og et ganske andet end det, den retskafne og fantasiløse Jack McCracken havnede i, da han i »Det bli'r i familien« for et kort øjeblik lod stå til, blot

for at opdage, hvordan selv det mindste brugstyveri kan føre til både mord og bedrageri i den helt store stil. Men begge dele hænger ifølge Ayckbourn sammen med en verden, der har givet slip på de kristne moralbud uden at sætte andre i stedet.

Egentlig er det i en nøddeskal, hvad alle hans sorte og tragiske komedier handler om – og hvad hele verden griner af.

Moralist eller ikke – og selv om han er meget engelsk – så er Alan Ayckbourn også en af verdens mest spillede dramatikere. Opførelsesafgifterne alene anslås til at give ham en årlig indtægt på over 12 millioner kr., hvilket dog ikke har fået ham til at forlade en beskeden tilværelse i badebyen Scarborough på den engelske østkyst eller stillingen som – ulønnet – kunstnerisk leder af det lokale teater. Han er utroligt produktiv – og hader at skrive. Mindre end to

uger om året tilbringer han ved sit tekstbehandlingsanlæg. Enkelte af hans komedier har kun taget ham et par dage, men altid først i sidste øjeblik. Billetter og programmer er ofte gået i trykken længe før årets nye stykke ligger klar – og instruktøren Alan Ayckbourn kan begynde prøverne op til den traditionelle urpremiere i Scarborough.

Hans 37. helaftensstykke – samme antal som Shakespeare tegner sig for – »The Revengers' Comedies« har netop haft premiere på Stephen Joseph Theatre in the Round. Det handler om to selvmordskandidater, en mand og en kvinde, der mødes på Albert Bridge i London, men i stedet for at springe beslutter at føre hinandens hævn togt ud i livet. At helten – trods flere muligheder – bliver den uheldige af de to, giver næsten sig selv. Heltenes tid er forbi.

Tiggeroperaen

– en satirisk revykomedie fra 1728

Af Jørgen Heiner

Teatret, litteraturen og billedkunsten var rig på satiriske værker i 1720-årenes England, med navne som Gay, Swift og Hogarth – tre af de væsentlige bidragydere til fornyelsen af datidens kulturliv, og tillige de tre der fik betydning for periodens overvældende teatersucces – *Tiggeroperaen* (The Beggar's Opera).

John Gay (1685-1732) var kendt som dramatiker, fabeldigter og satiriker med bl.a. komedien *Three Hours after Marriage*, pasto-

ralerne *The Shepherd's Week* og et bind *Fables*. Han var født i London og oprindelig uddannet inden for handel, men havde tillige fungeret som sekretær hos forskellige adelige familier, inden han i 1728 for alvor slog sit navn fast som revser og humorist med *Tiggeroperaen*. Et værk, der med sin blanding af revykomedie, samfundssatire, operaparodi, kriminalkomedie og moralitet både skabte epoke, skænkede eftertiden en populær teatertekst og grundlagde

en ny engelsk genre: balladopera – en art sangspil eller vaudeville.

Det var samfundskritikeren og forfatteren til *Gullivers Rejser* (1726), Jonathan Swift (1667-1745), der havde givet John Gay ideen til at benytte samfundets udskud som emne for et satirisk værk – en Newgate Pastorale – med det berygtede London-fængsel Newgate som ramme. Gay tog ideen op, men valgte en anderledes form, der var inspireret af de – også i England – populære, parisiske markedsteatre og deres harlekinader med indlagte viser til kendte melodier.

Befolket med landevejsrøvere, tyveknægte, mordere, stikkere, skøger, ruffersker og alfonser, der i tale og handling førte sig frem som medlemmer af »det åh så gode selskab« – det ledende engelske society, kunne John Gay med sin revykomedie gå til underfundigt, men utvetydigt angreb på magthavernes snuskede moral, retsvæsenets vilkårlighed og forretningsverdens griskhed. Heller ikke ministrenes uhæderlighed, embedsmændenes korrupsion og hoffolkenes magtmisbrug gik upåtalte hen. Voldsomst gik satiren dog ud over et af tidens store modefænomener – den italienske barokopera, hvis betydeligste komponist var G. F. Händel (1685-1759). Denne særlige operaforms stiliserede helteverden med dens stive, »tørre« recitativer og endeløse da capo-arter, garneret med koleraur, musikalske forvirringer og opskruede billedsammenligninger i sangteksterne var elsket af den engelske overklasse og afskyet af det engelske folk. Og da *Tiggeroperaen* præcist og nådesløst genskabte barokoperaens ophøjede begreber og figurer i en lurvet forbryderverden, blev latterliggørelsen fuldkommen. Parodien



Lizzi Lykke



Ensemblet med Merete Hegner, Karen Wegener og Lars Høy i forgrunden

var dræbende, og Händels operascene på Haymarket måtte lukke for altid. Til alt held for eftertiden tog komponisten senere oratorieformen op, og skabte i stedet klassiske værker som *Saul* (1739) og *Messias* (1742).

Ikke kun indholdet og formen blev latterliggjort. Gays aktualitets-satire ramte også sangerne, f.eks. er det store opgør mellem »heltinderne« Polly og Lucy en ætsende parodi på et sammenstød for åbent tæppe mellem to af den italienske operas primadonnaer.

Og løjerne blev drevet endnu videre i de forskellige musikindlæg, idet John Gay og hans musikalske medarbejder og arrangør J. C. Pepusch (1667-1752) anvendte populære engelske og skotske folkemelodier til de satiriske eller lyriske sangtekster – ofte med komiske allusioner til melodiernes originaltekst. Også kendte toner af f.eks. Henry Purcell og Corelli

blev benyttet, eller der ironiseredes over en berømt operamarch af Händel (Rinaldo) eller over en yndet vise fra en af tidens komediesuccesser (Congreves *Love for Love*). Heller ikke Shakespeare gik ramt forbi, da forbryderen Macheath citerede Hertugen fra Helligtrekongersaften – »Hvis elskov næres af musik, så spill!«

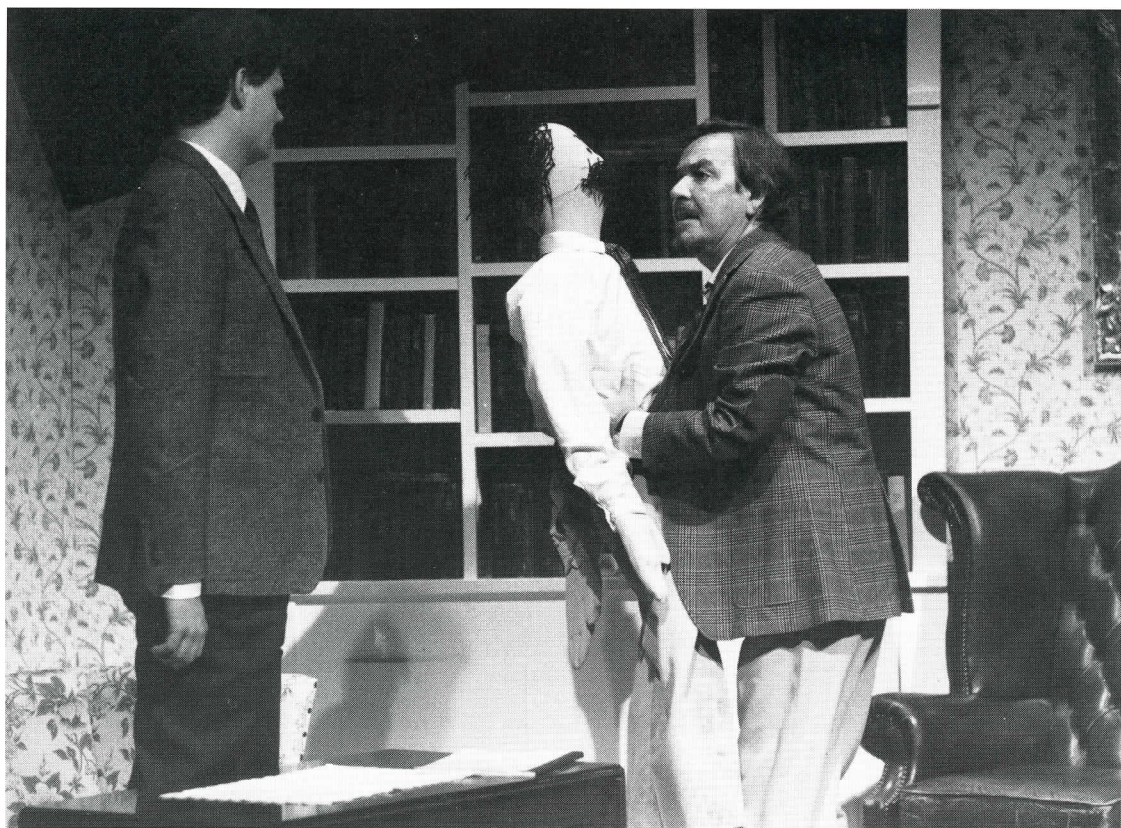
Premieren på *Tiggeroperaen* i 1728 fandt sted i teatret på Lincolns-Inn Fields – i hjertet af Londons juristkvarter. Sjældent har en teaterdirektør – i dette tilfælde den legendariske Harlekin-fremstiller John Rich fået en så stor kassesucces i hænde. Det helt usædvanlige skete, at forestillingen opførtes 63 dage i træk og blev genoptaget den følgende sæson med lige så stor tilslutning. I mange engelske byer blev *Tiggeroperaen* opført 30-40 gange, og i Bath og Bristol opnåede den 50 opførelser, ligesom den også blev stor succes i Wales, Skotland og Irland.

Publikum var som besat af forestillingen.

Eks. blev det almindeligt, at de populæreste sange var at finde på de engelske damers vifter – så var de jo lige ved hånden til selskabelige lejligheder – eller aftrykt på skærmbretter i hjemmene.

Denne musikkomedies blanding af skarp menneskefremstilling, ætsende samfundssatire og lystig parodi blev yderligere billedliggjort af William Hogarth (1697-1764), der i maleri og grafik skabte en suite over Tiggeropera-historien, og forestillingens eksempellose popularitet lod også folkeviddet spille, idet der om forfatterens og teaterdirektørens succes blev sagt: »It made Gay rich and Rich gay«.

200 år senere – i 1928 – fik John Gays tekst fornyet aktualitet, idet den blev benyttet som forlæg for Bertolt Brechts og Kurt Weills *Laser og Pjalter* (Dreigroschenoper).



Michael Hasselflug og Ole Wegener

Teater kan godt være morsomt

Uddrag af Ian Watsons interview med Alan Ayckbourn

IW: I forbindelse med dine tidligere stykker havde kritikerne i Yorkshire en tendens til at sammenligne dig med Noël Coward.

AA: Ja, der er også en vis lighed, men først efter »Relatively Speaking«. På det tidspunkt var jeg godt i gang med at skabe min egen stil. Jeg fortæller altid forfattere – skønt de ikke altid tror mig – at der ikke er nogen skam i at blive påvirket af, eller i et vist omfang ligefrem at kopiere folk, man beundrer. Jeg efterlignede ikke Noël Coward direkte, i hvert fald var det ikke min hensigt. Når jeg ser tilbage, kan jeg godt se, hvorfor »Relatively Speaking« blev sammen-

lignet med Noël Coward. Men det, jeg prøvede at gøre, var noget, Stephen Joseph havde fortalt mig: »Prøv bare én gang i dit liv at skrive et virkelig godt stykke.«

Men jeg tror trods alt, at en mængde af det, der påvirkede mig, ikke havde noget med teater at gøre. »Whatnot« er et fremragende eksempel, som udelukkende havde at gøre med film – folk som René Clair og Renoir, og endnu længere tilbage til Buster Keaton og Gøg & Gokke, som er og bliver mine komiske inspirationskilder. Kunne jeg skrive en nutidsversion af en Gøg & Gokke-film, ville det være pragtfuldt.

En stor del af mit materiale er faktisk tættere på dem og på Buster Keaton end på mine samtidige komedieforfattere.

IW: Du omtaler dit arbejde som hørende til det folkelige teater. Det kræver måske en nærmere forklaring, for så vidt jeg ved, er det netop det folkelige teater, forfatterne på venstrefløjen hævder at skrive til – et arbejderklasse-teater: måske et publikum bestående af arbejdere og intellektuelle, som overhovedet ikke er, hvad du mener med folkeligt teater. Eller er det?

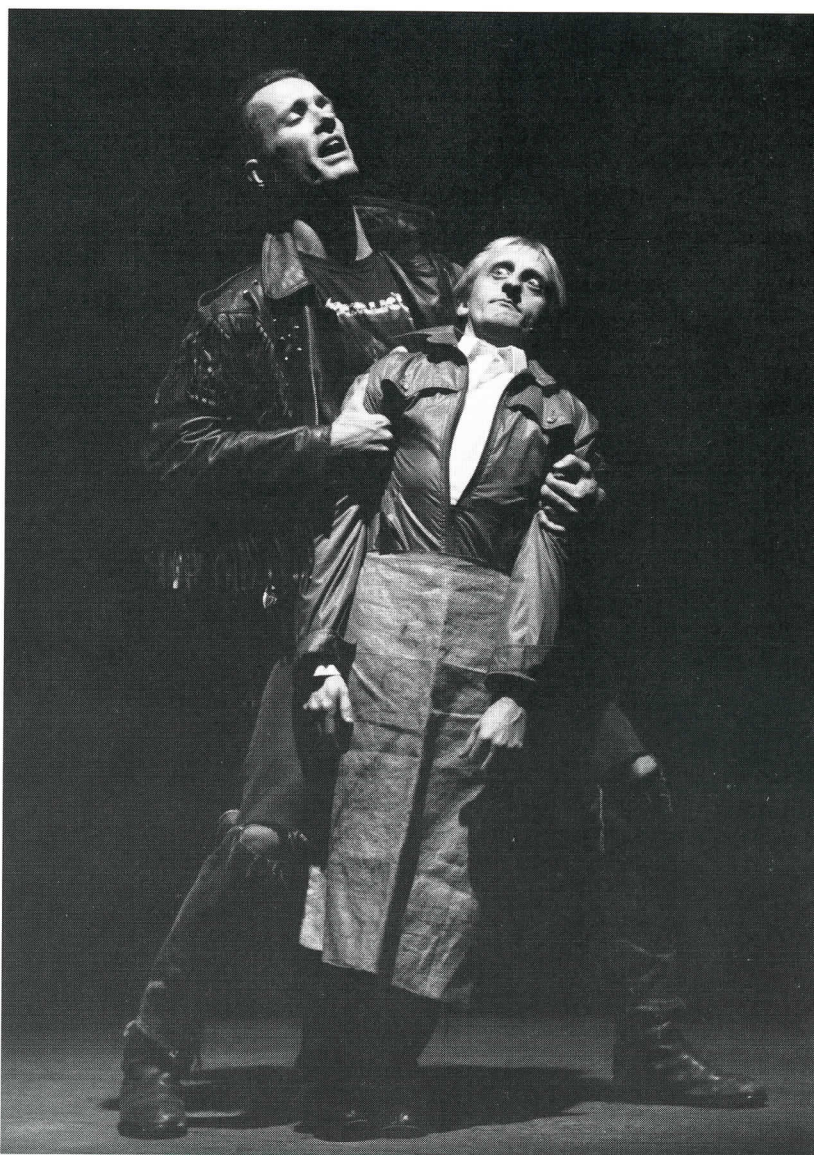
AA: Nej, men egentlig tror jeg ikke, at de etablerede teatre overhovedet har nogen berøring med arbejderklassen. Selvfølgelig er der en anelig minoritet af folk fra arbejderklassen,

som går i teatret, men generelt tror jeg ikke, at de gider beskæftige sig med det. For dem lugter det for meget af kultur og fise-fornemhed.

Men nu om stunder handler det ikke så meget om klasse som om køn. Teatret er først og fremmest middelklassekvindens interesse. »Jeg går ikke i teatret – men konen gør«, lyder det ofte fra de mænd i Scarborough, som jeg møder. Spørger man så, hvorfor de ikke selv går med, er svaret: »Det er ligesom lidt for højtravende for mig«. Så siger man, »nå, du synes altså, at din kone er mere højtravende, mere intelligent end du?« »Nej, selvfølgelig er hun ikke det«. »Hvad er det så, der gør, at hun kan forstå det. . .?« »Tjah, hun går op i kunst, du ved. . .«.

Kunst er sådan et uartigt ord i England, det er det virkelige. Det er som om, det er opstillet, kvindeligt, elitært og eksklusivt – og jeg er overbevist om, at denne opfattelse er blevet bekræftet, fordi vi er en nation af snobber, som gør kunsten eksklusiv. Det er en utrolig oplevelse f.eks. at komme til New York og møde et ret jævnbrydigt kunstnerisk miljø, hvor man kan se politibetjente i uniform købe teaterbilletter – jeg troede, det var en razzia! Og de føler sig ikke dumme ved det. Og der er taxichauffører, der siger »Åh ja, det har jeg set«. Beder man en engelsk taxichauffør køre til The Lyric, så vil han sige »Hvorhen? Nå, ja, er det ikke et teater?«

Jeg er på et evigt korstog for at overbevise folk om, at teater kan være morsomt, men hver gang jeg begynder, kommer der en eller anden skægabe fra venstrefløjten og fortæller dem, at det er belærende teater, det drejer sig om, og det jager dem allesammen væk igen. Hvis jeg vil



Johan Vinde Larsen og Benny Morthorst

belæres, så kan jeg gå på aften-skole. Selvfølgelig kan jeg lære noget i teatret, men jeg går der ikke af den grund. Jeg går der for at blive underholdt, og det er da klart, at de bedste stykker også belærer mig – eller oplyser mig. Det er et bedre ord. Sætter man en etiket med »Kun til medicinsk brug« på en whiskyflaske, kan det faktisk få én til at holde op med at drikke.

IW: Hvis nogen lavede en computer-analyse af Ayckbourns skrifter, så er jeg sikker på, at du ville ende med at være den største trussel mod det kristne ægteskab inden for engelsk teater. . . ?

AA: Jeg skriver jo blot, hvad jeg ser.

IW: Den tror jeg ikke på.

AA: Hør nu lige her: de ægteskaber, jeg ser, er enten bedrag eller kedsomhed. Der findes måske et eller to lykkelige af slagsen, men så er det nok, fordi de er ret nye. Faktisk mener jeg

ikke, at folk er skabt til at leve med hinanden alt for længe – skønt der er millioner af undtagelser. Så snart folk mærker, at de er gift, får de også en følelse af at sidde i saksen. Det var i hvert fald min reaktion. Jeg skrev under på et dokument, der skulle sige: »Jeg vil elske dig til mine dages ende« – og da jeg på det tidspunkt endnu ikke var fyldt 20, anslog jeg optimistisk, at det skulle gælde mindst 55 år. Så jeg følte mig pludselig overmandet af klaustrofobi: »Du milde himmel, hvad er det dog, jeg har lovet?«

Lizzi Lykke



IW: »En for alle – alle mod én« er dog ikke helt en afsked med musical'en.

AA: Nej, bestemt ikke. Men det er en underlig historie. Det startede med en skitse, hvor jeg havde en idé om at skrive et stykke om et amatøroperaensemble og gøre brug af et stort amatørkor, som skulle sidde spredt blandt publikum og dermed reducere siddepladserne fra 303 til 215 stole.

Der skulle være omkring 85 sangere, fuldstændig inkognito, fordelt rundt omkring, som skulle begynde at synge, hvor de sad, til stor forskrækkelse for de omkringsiddende. De skulle støde til cirka 25 minutter inde i stykket, og jeg ville bruge ældre musik, ikke ny.

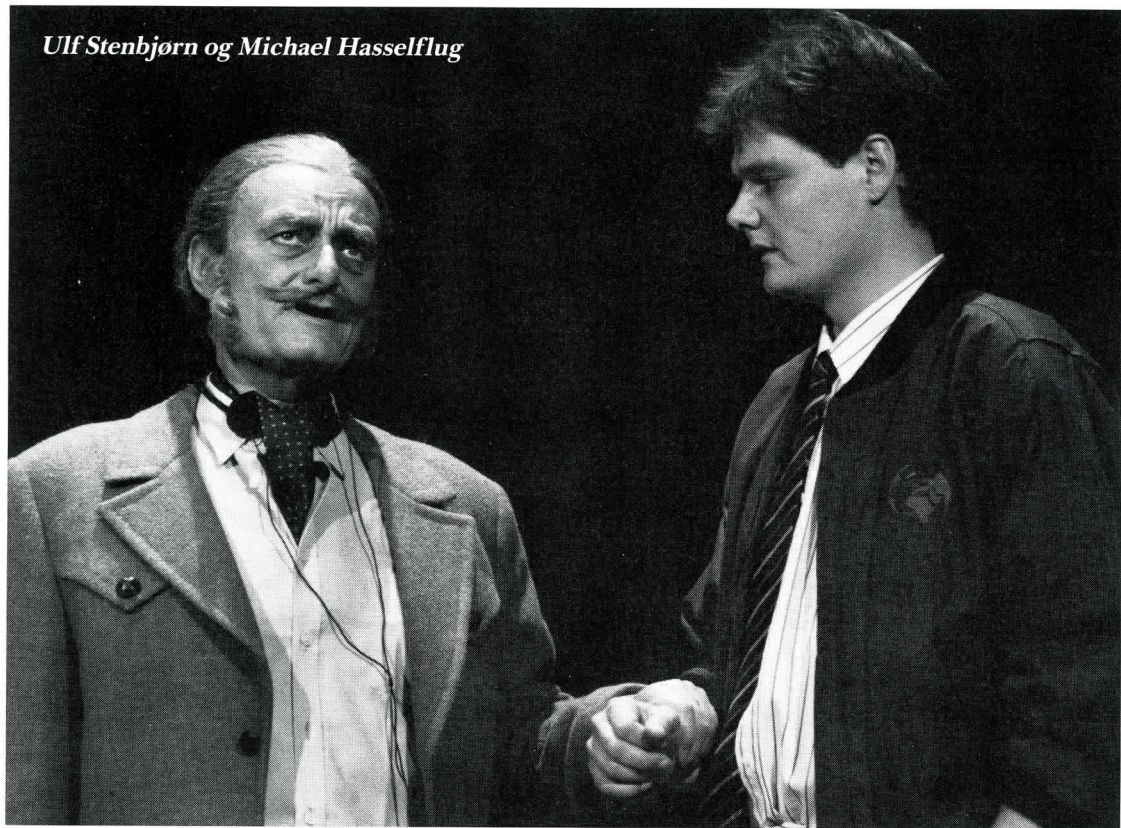
Jeg så mig omkring efter tekster og fandt »The Vagabond King«, som er vidunderlig. Det er også et af de morsomste Samuel French-manuskripter, der findes, fordi alle sangerne har fået utroligt omhyggeligt detaljerede sceneinstruktioner med hensyn til koreografi: »Mand nr. 2 og 13 løber fem skridt ned til venstre og knæler ned, mens kvinde nr. 15 styrter hen til mand nr. 4 og griber hans hånd«.

Jeg havde en forestilling om denne instruktør, som prøver at køre tingene efter fransk opskrift. Som i alle amatør-sammenhænge er fem af personerne ikke dukket op, og to af dem dublerer for andre – du kan godt se, det kunne virkelig være komik! Og så bag ved det hele en kærlighedshistorie. Jeg havde desuden en idé om korrupsion i inderkredsen, en historie om, hvordan en ærlig mand i et uærligt samfund kan virke som den største svindler af dem alle. På en måde var det begyndelsen til »Det bli'r i Familien«, bortset fra, at Guy bliver involveret. Han fremstår som en person uden megen moralsk samvittighed i det hele taget, han har mere end svært ved at sige nej.

Men der var to kraftige hindringer. Den første var, at Equity forbød os at benytte amatør-sangere overhovedet. De forlangte, at alle skulle være professionelle, hvad der var et ordentligt gok i nøden på selve ideen. Det næste var, at Rudolf Friml's Fond fuldstændig forbød mig at bruge noget som helst fra »The Vagabond King«, fordi der var en stor reprise på trapperne.

Vi var ved at være sent på den – der var faktisk kun to uger til prøvestart. Så vi var ved at være temmelig desperate, da jeg pludselig fik den tanke, at det

Ulf Stenbjørn og Michael Hasselflug



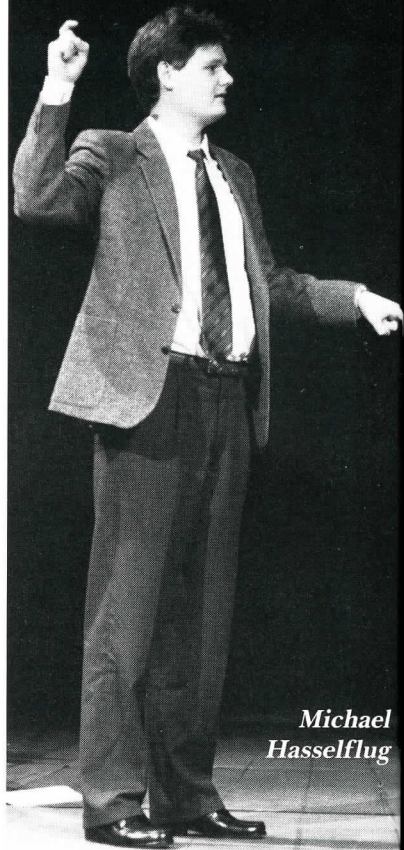
først og fremmest gælder om at finde noget, der ikke er copy-right på. Og så kom jeg til den herlige konklusion, at »Tiggeroperaen« var det skuespil, jeg burde bruge, primært fordi jeg selv godt kunne lide det. . . Det duer ikke at arbejde med noget, man ikke kan lide, for det ender altid med, at man bliver uinspireret og blot tramper på det. Men så begyndte jeg at bruge »Tiggeroperaen«, som havde alt det, jeg havde ledt efter – de korte sange og det hele så gennemsyret af korruption – og så gik alt som smurt, sådan som jeg havde ment det fra starten. Jeg købte alle de plader, jeg kunne finde og fandt partiturer på biblioteket, og så begyndte stykket meget hurtigt at tage form. Jeg var i stand til at strukturere sangene og spinde en historie omkring dem.

Peter Beck og Michael Hasselflug





Dorthe Hansen, Michael Hasselflug og Mette Munk Plum



Michael Hasselflug

Alan Ayckbourn på Aarhus Teater

HVOR DE DOG ELSKER HINANDEN – !

(How the Other Half Loves, 1969). Iscenesættelse: Johannes Marott.

Store Scene 1972-73

RØG I KØKKENET

(Absurd Person Singular, 1972). Iscenesættelse: Ulf Stenbjørn.

Store Scene 1975-76

PÅ KANT MED SENGEN

(Bedrom Farce, 1975). Iscenesættelse: Ulf Stenbjørn.

Store Scene 1978-79

MELLEM VENNER

(Absent Friends, 1974). Iscenesættelse: Jan Maagaard. Elevforestilling.

Stiklingen 1978-79

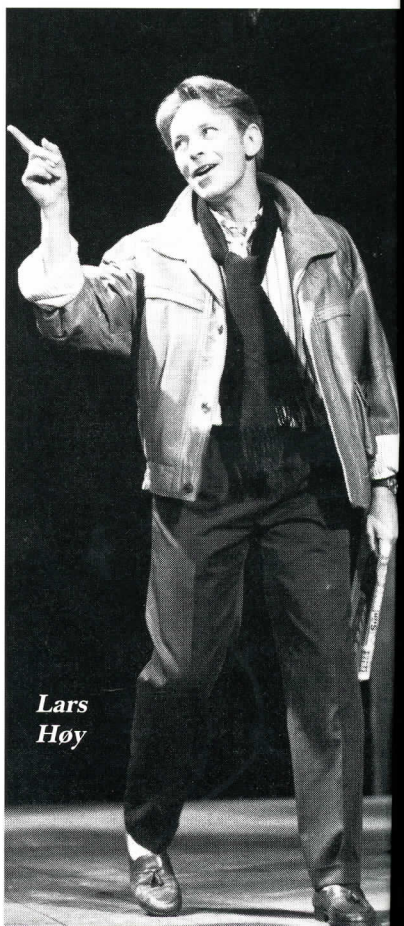
DET BLI'R I FAMILIEN

(A Small Family Business, 1987). Iscenesættelse: Peter Bork.

Store Scene 1988-89

ÉN FOR ALLE – ALLE MOD ÉN

(A Chorus of Disapproval, 1984) havde dansk premiere på Det Kongelige Teater i 1987 under titlen LYKKEN OM HALSEN



Lars Høy

Aarhus Teaters personale 1989/90:

Teaterchef:

Palle Jul Jørgensen

Sekretær:

Tove Laursen

Teknisk chef:

Jørn Walsøe

Skuespillere:

Karen-Lis Ahrenkiel
Dorte Hansen
Merete Hegner
Pia Henningsen
Annika Johannessen
Lizzi Lykke
Ruth Maisie
Mette Munk Plum
Jette Sievertsen
Merete Voldstedlund
Karen Wegener
Tove Wisborg
Jens Albinus
Anders Baggesen
Henrik Birch
Peter Bork
Hother Bøndorff
Karl Erik Christophersen
Aksel Erhardsen
Jørgen Fønss
Peter Gilsfort
Michael Hasselflug
Lars Hoy
Ejnar Hans Jensen
Peder Holm Johansen
Olaf Johannessen
Lars Junggreen
Caspar Koch
Dan Schlosser
Ulf Stenbjørn
Kim Veisgaard
Ole Wegener
Klaus Wegener

Sæsonens

gæsteskuespillere:

Donald Andersen
Peter Beck
Charlotte Fich
Betty Glosted
Ole Jacobsen
Søren Elung Jensen
Annette Katzmann
Johan Vinde Larsen
Pia Mourier
Holger Munk

Sæsonens iscenesættelse:

Stefan Baldusson
Asger Bonfils
Peter Bork
Jørgen Heiner
Klaus Hoffmeyer
Søren Iversen
Eyun Johannessen
Palle Kjerulff-Schmidt
Line Krogh
Jan Maagaard

Sæsonens scenografer & kostumedesign:

Finn Erik Bendixen
Hanne Gissel
Steen Lock-Hansen
Carol Lawrence
Pekka Ojamaa
Bjarne v. H. H. Solberg
Erik Söderberg
Chr. Tom-Petersen
Jørn Walsøe

Sæsonens kapelmestre:

Erik Andersen
Peter Beck
Søren Hansen
Bodil Heister

Sæsonens lysdesigner:

Benny Rünitz

Sæsonens oversættelse/ forfatter:

Poul Borum
Niels Brunse
Frederik Dessau
Ida From
Jacob Kielland
Hans Kragh-Jacobsen
Jørgen Ljungdahl
Erik H. Madsen
Finn Methling
Asger Munch Møller
Lise Nørgaard
Waage Sandø

Sæsonens komponister:

Søren Dahl
Fuzzy
Bodil Heister
Knud Erik Nørgaard

Sæsonens koreograf:

Chris Blackwell

Dramaturger:

Asger Bonfils
Janicke Branth
Jørgen Heiner

Husdramatiker:

Jens Smærup Sørensen

Talepædagog:

Ivan Kohler

Suffli:

Anette Walsøe
Hanne Wolff

Administrationen:

Kontorchef Karen Skjødt
Jytte Andersen
Bente Bak
Kis Giver
Helle Hansen
Majbritt Hansen
Ruth Hansen
Jonna Thomsen

Regi:

Overregissør Steen
Boutrup
Trine Tue Andersen
Jan Bach
Bruno Nielsen-Boreas
Claus Mydtskov
Joe Otterstrøm

Maskinmester:

Jørgen Prip
ass.: Tage S. Hansen

Scenen:

Scenemester Kai Johansen
Børge Christiansen
Kjeld Kjær Jørgensen
Jan Holm Nielsen
Jens Villesen

Snedkersal:

Undermester Bent Jensen
Undermester Villy Kristensen
Undermester Erik Wisler
Verner Bang
Frode Jensen
Freddy Laursen
Jørn Svenningsen

Malersal:

Afdelingsleder Peter Hayse
Anne-Marie Kjær
Barbara Freud-Magnus

Skræddersal:

Kostumiere Hanne Gissel
Henny Andersen
Gurli Radich Johansen
Connie Møldrup Rasmussen
Kirsten Thomsen
Kostumiere Mehmet Hilmi
Gunnar Andersen
Viggo Eriksen

Lys og lyd:

Belysningsmester Niels Emil Larsen
Tønmester Jens Ravn
Kurt Bøje
Kim Engelbrecht
Paul Hamann
Per Moeslund Eriksen
Knud Jacobsen
Peder Jacobsen
Lise Roed Lauridsen
Orla Pind

Rekvisitafdelingen:

Rekvisitør Viggo Bay
Steen Jonassen

Information:

Informationschef Jørn Rasmussen
Annette Jensen
Eva Søbye

Arkivar:

Bertold Lorenzen

Abonnements- og billetkontor:

Abonnementssekretær
Annelise Gundersen
Anne Troelsen
Bendi Christensen
Hjördis Guldbech
Margrethe Rasmussen

Frisør og påklæder:

Afdelingsleder Joan Gylling
Britta Nygaard
Ellen Margrethe Nielsen
Bente Hytte Rasmussen
Anna Margrethe Halle
Ritha Stegger Madsen

Kantinen:

Bestyrer Gurli Stjerne Christensen
Kok: Flemming Munk
Elin Jørgensen
Edith Møldrup Rasmussen

Vagtmestre:

Per Andersen
Knud Steen Bak
Arne H. Hansen

Kontrol:

Overkontrollør Preben Bockmann
Jørgen Andersen
Finn Arentzen
Poul E. Christensen
Karl Erik Hamborg
John Lange Hansen
Kaj Holm
Poul Larsen
Villy Madsen
Hans Otto Mahncke
Ejvind Nielsen
Pauli Rasmussen
Chr. Møller Sørensen

Programsælgere:

Lotte Bernth
Marlene Bockmann
Martin Jansen
Karsten Jeppesen
Thomas Rasmussen
Sus Jensen

Renngøring:

Inspektør Inga Konradsen
Anna Grethe Andersen
Edel Andersen
Lisbeth Andersen
Ingrid Hansen
Connie Jacobsen
Ragnhild Jensen
Benedikte Just
Lissi Lajer
Vera Sandø

Skuespillerskolen:

Rektor Bjarne Sloth
Thorup
Sekretær Grethe Nielsen
Teknisk medhjælp
Birgitte Kjær

Lærere:

Peter Beck
Chris Blackwell
Finn Hesselager
Eyun Johannessen
Peder Holm Johansen
Lars Junggreen
Birgitte Kjær
Troels Kold
Tage Larsen
Ellen Lunde
Mogens Helmer Petersen
Dagmar Schepelern
John Schmidt
Thyge Thygesen
Marianne Walther
Sascha World
Caspar Koch
Hother Bøndorff
Ulla Gottlieb
Line Krogh
Aase Schmidt

Elever:

IV års:
Malene Clante
Ranveig S. Iversen
Andrea Vagn Jensen
Niels Bender Mortensen
Lars Simonsen
Bue Wandahl

III års:

Julie Carlsen
Mette Christensen
Johanne de Fine Licht
Jesper Asholt
Pål Danielsen
Thomas Leth Rasmussen

II års:

Christine Marstrand la Cour
Charlotte Bøving Petersen
Ann Kristine Simonsen
Ole Boisen
Kristian Holm Joensen
Gordon Kennedy

I års:

Anne Voigt Christiansen
Cecilia Zwick Nash
Susan Nielsen
Timm Laustsen
Christian Damsgaard
Nielsen
Tomas Stender

Det sker på Aarhus Teater

TITUS ANDRONICUS

Første del af sæsonens Shakespeare-trilogi – en barbarisk
historie om menneskets umenneskelighed
Scala 29. september - 11. november

HJÆLP, DET ER JUL

Dansk familiejul på værste beskub – en helt ny musikalsk
komedie af Lise Nørgaard og Bodil Heister
Store Scene 17. november - 30. december

I MORFARS HUS

Nyt psykologisk drama af Per Olof Enquist – et ætsende
opgør med moralen og den sunde fornuft
Studio 24. november - 6. januar

KØB PLAKATEN

Et stort udvalg af plakater
til teatrets forestillinger
sælges på billetkontoret.
Pris: kr. 30,-.

TAG VENNER MED

Se brochuren eller spørg
abonnementskontoret om
rabatordninger.
Tlf. 86 12 2706.

KIK BAG KULISSERNE

Offentlige rundvisninger
hver lørdag kl. 9.30.
Pris: kr. 10,-.