

AARHUS TEATER





AARHUS TEATER
DIREKTION: POUL PETERSEN

TEKSTBIDRAG:

Eugène Ionesco:

TO FARER, DER TRUER DET ÅNDELIGE LIV



Preben Harris:

BECKETT – NIHILISMENS DIGTER



LANDSDELSSCENERNES REPERTOIRE



EUGENE IONESCO

»Stolene«s forfatter

To farer, der truer det åndelige liv

AF EUGÈNE IONESCO

Jeg har mistillid til de forfattere, der sætter sig for i et kunstværk at forklare et eller andet. Et kunstværk er ikke bare en overflødig gentagelse af en ideologi, for så ville det ikke mere være et selvstændigt skaberværk, som levede sit eget liv efter sine egne love. Jeg mener, at f. eks. et dramatisk arbejde i sig selv er en opdagelsesrejse, som med sine egne midler må nå til afdækningen af virkeligheder, der rører sig under nedskrivningens fremtrængen, uventet fra starten og overraskende for forfatteren selv. Det vil sige, at fantasien er afslørende, at den er ladet med betydninger, som den begrænsede ideologi ikke længer kan bringe frem i dagens lys, fordi dens mål allerede var indeholdt i dens udgangspunkt.

Værker af den art ville kun kunne låse os fast i forud fastlagte positioner. Man søger i disse værker et forsvar for og en forherligelse af det, som allerede var forklaret, og som altså ikke mere skulle forklares. Ingen uventede begivenheder og følgelig intet teater!

Det er derfor, jeg nu vil hævde, at realismen er falsk eller uvirkelig, og at digtningen er sand. Et levende kunstværk

er noget, som overrasker, noget som forbløffer forfatteren og tilskuerne og bringer dem ud i selvmodsigelser. Hvis det ikke var tilfældet, ville kunstværket være nytteløst.

For hvorfor bringe et budskab, som allerede er bragt? Et kunstværk er udtryk for en oprindelig og umiddelbar erkendelse: ved at skabe en verden, ved at digte den, opdager den skabende den.

Man har ofte bedt mig fortælle, hvad mit mål var, hvilke hensigter jeg havde, da jeg skrev dette eller hint stykke. Da man f. eks. bad mig forklare mit første skuespil – »Den skaldede sangerinde« – sagde jeg, at det var en parodi på teatret, kort og godt, en kritik af sprogets klicheer og menneskenes automatiske optræden. Jeg sagde også, at det var udtryk for en følelse af det usædvanlige i det hverdagsagtige, det usædvanlige, som kan afsløre sig selv i det inderste af den mest slidte banalitet.

Man sagde, at det var en kritik af småborgerskabet, ja mere præcist af det engelske borgerskab – som jeg forresten slet ikke kendte. Man sagde, at det var et forsøg på en forvrængning af sproget eller en ødelæggelse af teatret. Man har også sagt, at det var et abstrakt teater, fordi der ikke var nogen handling i dette stykke; man har sagt, at det var en komik eller et stykke af en ny Labiche, som benyttede sig af alle den mest traditionelle komiks virkemidler. Man har kaldt det avant-garde, selv om ingen er enige om en definition af ordet »avant-garde«; man har sagt, at det var rent teater, selv om heller ingen nøjagtigt ved, hvad rent teater vil sige.

Hvis jeg selv siger, at det kun var en fuldstændig hensigtsløs leg, hverken benægter eller bekræfter jeg de foregående definitioner eller forklaringer. For selve den hensigtsløse leg, ja måske især den hensigtsløse leg, er ladet med alle slags betydninger, som udspringer af selve legen. Faktisk havde jeg, da jeg skrev dette stykke – og siden, da jeg skrev dem, som fulgte – ikke fra begyndelsen »en hensigt«, men en mængde halvt bevidste, halvt ubevidste hensigter. For mig er den kunstneriske skaben nemlig spontan, uden præcise hensigter. Hensigten eller hensigterne præciseres efterhånden.

En dramatiker, der er sig for bevidst, hvad han gør, eller en digter, hvis skabende arbejde kun skal være en forklaring af dette eller hint, ender med at skrive et værk, som er lukket inde i sig selv: han bliver en skolemester.

Jeg nærer dyb mistillid til det teater, man kalder didaktisk. Nogle ideologer, som er mere stalinistiske end selve Stalin, nogle dramatikere vil absolut frelse verden eller opdrage den. Men vi ved såre godt, at når religionerne taler om sjælens frelse, er det især det helvede, hvor de rebelske sjæle skal sendes hen, de tænker på. Vi ved ligeledes, at når man taler om opdragelse, er det genopdragelsen, der truer os. Vi ved, hvad det betyder. Alle slags skolemestre, opdragerne og genopdragerne, de mange »sandheders« propagandister, teologerne og politikerne udgør de undertrykkelseskræfter, som det er kunstnerens pligt at bekæmpe.

Jeg har ment det nødvendigt adskillige gange at hævde, at to farer truer det åndelige liv og især teatret: på den

ene side borgerskabets mentale sclerose, på den anden side de politiske regimers tyranni – det vil kort sige enhver slags borgerlighed.

Med borgerlighedens væsen mener jeg konfornismen fra oven og fra neden, fra højre og fra venstre, den borgerlige urealisme såvel som den socialistiske urealisme, konventionens stivnede systemer. Ofte er de værste borgerlige desværre de antiborgerlige borgerlige.

Jeg spørger mig selv, om ikke kunsten kunne være befrielsen, genopøvningen i en frihed, som vi har vænnet os fra, som vi har glemt, og hvis fravær piner både dem, som tror sig frie, og dem som mener, at de ikke kan være det. Men en »indirekte« opøvning.

Jeg tror at have lov til at mene, at et avant-garde teater netop ville være det teater, som ville kunne hjælpe med til en genopdagelse af friheden. Jeg må med det samme sige, at skabende frihed aldeles ikke er en foragt for normer; den er naturligt i overensstemmelse med de love, der gælder for en skaben, som ikke er »flugt« ud i det uvirkelige, ikke undvigelse, men dristighed, fantasi.

Den kunstneriske skaben genfinder de fundamentale love, gør oprør mod de udtørrede dramatiske konventioner, mod forsigtigheden og mod det, man med en uhørt meningsløshed kalder realismen.

Man kan forestille sig, at man ikke kan gøre stort på en scene, hvis man ikke må fjerne sig fra, jeg ved ikke hvilken sandsynlighed, som man forveksler med sandheden; hvis man – selv om man ikke skriver realistisk teater i egentlig forstand – alligevel skal respektere en vis konventionel

realisme, som ikke er andet end karikaturen af det virkelige. På en scene ønsker jeg at lade enorme champignoner gro, at lade lig vokse og at forvandle en hest til en skildpadde eller omvendt. Jeg ønsker ikke at anerkende andre begrænsninger end dem, der stammer fra maskineriet, ikke andre normer end dem, min fantasi stiller mig.

Og eftersom fantasien naturligvis har sine love, hører dens funktion ind under udforskningen af en virkelighed, som er dybere end den realistiske virkelighed (realismen er selv kun en stilisering, en konvention som andre), som den substantielle virkelighed, fantasiens værk, vil befri os for.

Det er den dramatiske realisme, snart hentørret, akademisk, snart højtidelig, pædagogisk, ideologisk, det er disse konventioner, den skabende fantasi må destruere. Det er måske på den måde, at »avant-garden« kan være destruktiv. Det er også på den måde, den bør være skabende.

Hvordan skulle jeg kunne være så indbilsk, så uforskammet at ville opdrage mine samtidige? Med hvilken ret skulle jeg kunne tro, at jeg var i besiddelse af nøglen til den absolute sandhed? Hvordan skulle jeg kunne gøre krav på at undervise, at være belærende? – En forfatter underviser ikke; han digter. Den eneste sandhed, han kan få os til at tro på, er sandheden om sit eget univers, om de skikkelser, som er kommet fra ham selv, og som vil fortsætte med at leve uafhængigt af ham.

»Næsehornene, som J.-L. Barrault nu har sat i scene, er mit tolvte stykke. Det markerer resultatet af ti års teaterliv. Andre må dømme herom. Jeg kan kun sige, at jeg har

ført en kamp uden at give nogen indrømmelser, uden at skrive såkaldt »folkeligt« eller på anden måde demagogisk teater, idet jeg ventede, at det ville blive »folkeligt« ved omstændighedernes egen magt.

For alene det ufolkelige teater har mulighederne for virkelig at blive folkeligt. Det »folkelige« er ikke folket.

Eugène Ionesco.

(Fra Dagbladet INFORMATION,
oversat af Niels Egebak).

Ulf Stenbjørn



Forestillingens
to instruktører



Preben Harris

STOLENE

Tragisk farce i een akt af

EUGENE IONESCO

Oversættelse: *Chr. Ludvigsen*

Iscenesættelse: *Ulf Stenbjørn*

Dekoration: *Ulf Stenbjørn* udført af *Jens-Anker Olsen*

Personerne:

Den gamle mand på 95 *Fritz Brun*
Den gamle kone på 94 *Ruth Brejnholm*
Taleren *Jørgen Blaksted*
og mange andre

KRAPPS SIDSTE BAAND

Spil i een akt af

SAMUEL BECKETT

Oversat af *Jørgen Andersen*

Iscenesættelse: *Preben Harris*

Dekoration: *Ivan Mogensen* efter idé af *Preben Harris*

Krapp *John Hahn-Petersen*

Handlingen foregår i Krapps hule en sen aften i fremtiden

Sceneteknik: *Aage Rishøj*

Lydteknik: *Poul Guldvad* og *Frode Sørensen*

Belysning: *Holger Nielsen*

Længste ophold mellem stykkerne

Spilletid ca. 2½ time

BECKETT

– *nihilismens*
digter



Vi befinder os blandt åndelige og legemlige værkbrudne, hvor livet er uden håb, uden mening, og hvor mennesket er endt på grænsen mellem håbløshed og tomhed. Her venter man kun på een ting: at blive opslugt af intetheden – eller i bedste fald af døden.

Man kan måske fristes til at mene, at dette syn er *for* nihilistisk – selv i en verden med atom og brintbomber m. m. Men Beckett er en fængslende digter og dramatiker. Man kan ikke undgå at blive grebet af ham; ligesom de andre *avant-gardister* kender han teatrets virkemidler. Med en mærkelig bizar sans for humor lader han sine personer gennemleve forskellige *tilstande* i deres liv. Beckett er jo ikke

en handlingens dramatiker, men hans figurer gennemlever forskellige menneskelige tilstande eller stadier i deres forspildte tilværelse.

Beckett er født i Irland i 1906, men har boet en del år i Paris. Han debuterede med digtsamlingen »HOROSCOPE« og skrev derefter to romaner, »MURPHY« i 1938 og »WATT« i 1945. I disse romaner – hvor kritikken sammenlignede ham med Dylan Thomas – viser Beckett en fantastisk fortællelyst og tegner et typisk irsk figurgalleri af subsistensløse og brogede typer.

Hans skuespil og franske romaner er blevet til i årene fra 1945–50. Og man mener, at Beckett's nyeste ting – både romaner og skuespil – først er skrevet på engelsk, mens han i perioden 1945–50 udelukkende skrev på fransk.

Måske blev den største »bombe« i halvtredsernes teater hans uforlignelige skuespil »VI VENTER PÅ GODOT«, som havde sin verdenspremière i Paris. Det blev en lovende start med 500 opførelser og er siden oversat og spillet på tyve sprog. Endvidere havde det sin danske uopførelse på Aarhus Teater i 1956. Derefter fulgte »SLUTSPIL« og »STUMSPIL« og de to hørespil »HVO SOM FALDER« og »GLØDER«. »KRAPPS SIDSTE BÅND« er det nyeste af hans skuespil og blev skrevet specielt til Royal Court i London, som opførte det sammen med »SLUTSPIL«.

»KRAPPS SIDSTE BÅND« handler om et menneskes forspildte og meningsløse liv i ensomhed og i en stadig voksende bitterhed. Handlingen udspilles i Krapps hule en sen aften i fremtiden, hvor han som halvfjersårig lytter til et »dagbogsblad«, fra han var niogtredive. Krapp har i tidens løb indtalt en mængde beretninger fra sin fortid på bånd. Når han vil finde frem til bestemte oplevelser, er han

ikke henvist til tilfældet, men har sin hovedbog at støtte sig til. I denne er hele hans fortid »katalogiseret«. Han kan frit vælge, hvilken oplevelse han vil høre. Krapp siger et sted: »Jeg sad foran ilden med lukkede øjne og skilte kernen fra avnerne«.

Men hvad er så kernen i denne mands liv? Den er ligesom forsvundet, eller har tabt sin betydning. Først og fremmest er han interesseret i en kærlighedsoplevelse, som han hører om og om igen. Men denne har også kun bitre minder. Efter alt at dømme har pigen svigtet ham, og han har mistet meningen med sit liv.

Krapp har også engang haft en vision, der måske har været af positiv karakter, men som vi ingen lejlighed får til at høre nærmere om, da han afbryder båndet, hver gang han når til dette sted. Det er ham mange gange en sand selvpinsel at lytte til disse trøstesløse oplevelser. Måske har netop denne vision gjort hans liv betydningsløst? Eller måske er det hans skuffede kærlighed til den omtalte kvinde? Beckett giver os ikke noget direkte svar. Vi må selv digte med, finde svaret.

Krapp sidder nu tilbage som en endnu mere bitter og negativ mand, og følgende lyder fra den niogtrediveårige på båndoptageren: »Måske er mine bedste år forbi, da der endnu var chance for lykken. Men jeg ønsker mig dem ikke tilbage.«

Og med denne replik slutter nihilismens digter sin eenakter om manden, hvis eneste »livsledsager« er en båndoptager.

Preben Harris.



Ruth Brejnholm



Fritz Brun



John Hahn-Petersen



Jørgen Blaksted



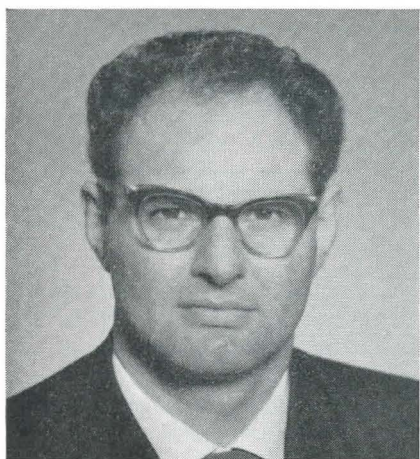
Oversætteren
Chr. Ludvigsen



Jens-Anker Olsen



Ivan Mogensen



Aage Rishøj



Poul Gulstad



Holger Nielsen

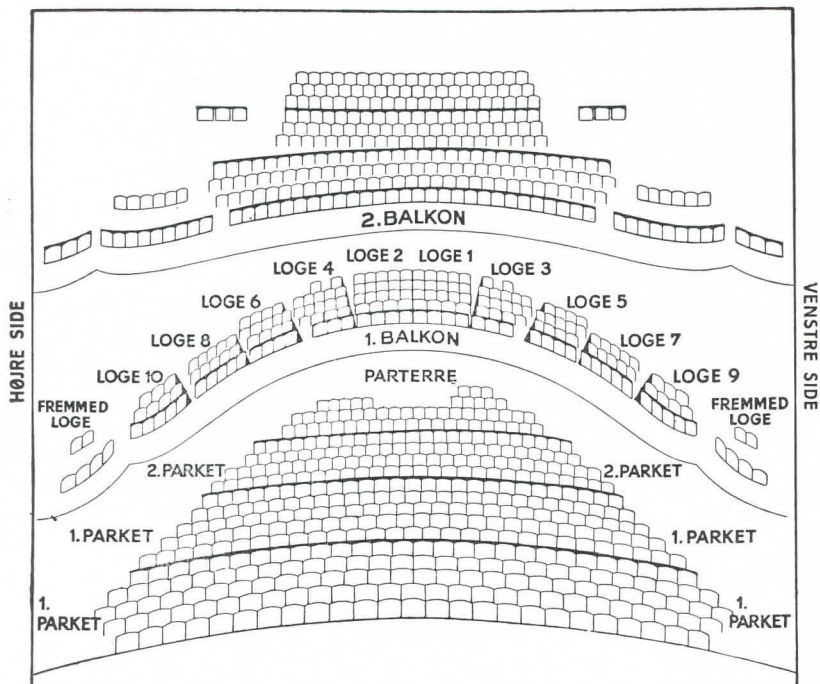


Frode Sørensen

ODENSE TEATER spiller til den 1. maj *Henrik Ibsen's* »ET DUKKEHJEM«, der blev en meget stor succes med *Ingeborg Brams* som gæst i den norske instruktice *Gerda Ring's* iscenesættelse. Derefter er der premiére på sæsonens slutforestilling, *Offenbach's* »ORFEUS I UNDERVERDENEN«. *Gunnar Lemvig* og *Erik Bidsted* sætter i scene, og titelpartiet udføres af *Preben Borggård*. I andre roller ses *Lise Panduro*, *Rigmor Gadborg*, *Hans W. Petersen* og *Holger Perfort*.

AALBORG TEATER spiller i øjeblikket *Peter Coke's* »FORÅRSFORNEMMELSER« i *Bjarne Forchhammer's* iscenesættelse. Den 7. maj bliver der premiére på *Leo Fall's* »DOLLARPRINSESEN« med det svenske operettepar *Lily* og *Øystein Frantzen* og *Ann Margrete Schou* i hovedrollerne. For instruktionen står *Jon Iversen* som gæst, og *Per Gundmann* tager sig af koreografi og danseinstruktion.

AARHUS TEATER spiller i de kommende dage »SCAPINS GAVTYVESTREGER« i *Gyrd Løfquist's* iscenesættelse. Den 30. april har teatret premiére på de to omdiskuterede og spændende een-aktere: *Eugene Ionesco's* »STOLENE« og *Samuel Beckett's* »KRAPPS SIDSTE BÅND«. For instruktionen står henholdsvis *Ulf Stenbjørn* og *Preben Harris*. Rollerne i »STOLENE« spilles af *Ruth Brejnholt*, *Fritz Brun* og *Jørgen Blaksted*, medens rollen i »KRAPPS SIDSTE BÅND« er givet til *John Hahn-Petersen*. Den 7. maj har Aarhus Teater sin sidste premiére i denne sæson. Det bliver på *Henrik Ibsen's* »ET DUKKEHJEM« i *Helge Rungwald's* iscenesættelse efter *Gerda Ring's* mise-en-scene. Som på Odense Teater spilles *Nora* af *Ingeborg Brams*, og *Helmer* af *Hans Otto Nielsen*. Af Aarhus Teaters personale medvirker *Bodil Lindorff*, *Marie Brink*, *Erno Müller* og *Gyrd Løfquist*.



Ord. pris	Ord. pris
1. parket, 1.—5. rk. 10,00	1. balkon, klapsæder 6,00
1. parket, 6.—10. rk. 9,00	Fremmedloge, 1. rk. 12,00
2. parket 8,00	Fremmedloge, 2. rk. 10,00
Parterre 7,00	2. balkon, 1. rk. 8,00
1. balkon, 1. rk. 10,00	2. balkon, 2.—4. rk. 5,00
— øvr. rk. loge 1—4 9,00	2. balkon, 5.—7. rk. 4,00
— øvr. rk. loge 5—10 8,00	2 balkon, 8.—10. rk. 2,00

Billetter kan købes og forudbestilles uden forhøjelse 6 dage frem fra kl. 11—17 i Scalas forhal. Derudover salg til forestillingsdagen fra kl. 17 i billetkontoret i teatrets forhal. — **Telefon 2 26 22.**

Billet-priserne kan forandres ved gæstespil, tournee og særforestillinger. — Ved tlf.-bestilling betales et noteringsgebyr af 15 øre pr. billet. — Alle ovennævnte priser er incl. garderobe.