

MENNESKET UDEN BAGAGE

Johannes Sløk: »Det absurde Teater og Jesu Forkyndelse«. 185 s. 30 kr. Gyldendal.

Det er ikke Anouilh's let kyniske helt, soldaten fra første verdenskrig, der morer eller mindre foregiver et hukommelseshalvt for at slippe for sin røde-somme familie, professor Sløk har i tankerne i denne bog. Godt nok regner han Anouilh med til hvad han kalder »det eksisterende teater« i selskab med Sartre, Camus og Gabriel Marcel, og dette teater karakteriseres så som det såkaldte absurde teaters nærmeste slægtning i nyere tid.

Pointen i Anouilh's stykke »Den rødsomme uden Bagage« er bl. a., at det fremtræder som et spirituelt indlæg imod det naturalistiske dramas obligatoriske redagerelse for menneskers arv, fortid, miljø osv. ved simpelt hen at lade hovedpersonen blive konfronteret med alle disse indvirkninger på en rationel måde, der gør det overvejende sandsynligt, at det er hans egen familie han har fundet. Han nægter bare at kende ved den og vander til slut »befrielse« ud i verden med en lille dreng i hånden.

Det absurde drama er gået et skridt videre. Her møder vi det fortølede menneske, der allerede har kastet alle sine forudsætninger over bord som irrelevante i den sammenhæng han nu optræder i. Filosofisk-religiøst set, er det ikke bare et lille skridt i en teaterhistorisk udvikling. Det er et fundamentalt spring til et helt andet plan, hvor alle disse ydre ønskedigheeder ikke mere har nogen betydning. Det hedder et sted hos Sløk:

... Den normale tilværelse er det absurde teaters polemiske anliggende, fordi den tilværelse, man kalder normal, er blindhed for den sande vilkår for al tilværelse. Den normale tilværelse er absurd, fordi den viser sig i modsigelse med sine egne aspirationer, fordi der sker et sammenstød mellem den i dens konventionelle lovordethed og så det menneske, der ikke kan integreres i den ...

Og videre:

... Dette er det absurde teaters direkte anliggende: at stille tilskuerne denne absurditet for øjnene, og lykkes det har det ikke flere anliggender. Det ønsker ikke at give anvisninger, løsninger, vejledninger, råd o. s. f. Det ønsker alene at få tilskuerne til hver for sig at se vilkåret i øjnene, for hvad der videre skal ske, hvad resultatet heraf skal blive, må være den enkelte egen sag ...

På tilsvarende måde som det absurde teater viser sine tilskuere fundamentale absurditeter i selve sin tilværelse, stiller Jesus krav til de mennesker han møder, uden overhovedet at tage deres tidligere liv i betragtning: »Følg mig! Slip hvad i har i hænderne - her og nu - se sandheden i øjnene! Som Sløk udtrykker det et sted (s. 180):

... Jesus gør mennesket til et absurd menneske, et menneske uden fortid, skebne og forudsætninger, et menneske, der ikke længere kan gøre noget rationelt, for det kan ikke vides tilbage til noget. Derfor kan mennesket i Jesu forkyndelse også forventes at gøre hvadsomhelst; man kan ikke på forhånd regne det ud ... Jesus bliver en katalysator, der udløser menneskets virkelighed. Hvad mennesket nu gør over for ham, det er det.

Det gradvise har ikke Jesu bevægenhed, siger Sløk. »Det er Nu, mennesket lever, og det er Nu, mennesket enten bliver det ene eller det andet«. Man skal møde til det Nu, uden bagage, uden fortid som et nøgent menneske i advarselsstemning.



Og her har vi så de to vagabunder i Beckett's scenske »Lour ou force«. »Vi vender på Gudot« i mindre end en nøddeskal. Det eneste som tæller for disse to substatenløse mennesker er, at de befinder sig på »Mødestedet«, de er beredte som pligtopfyldende spejdere - i hvert fald den ene af dem. Eller som trofaste kirkegængere, der søndag efter søndag må høre det skuffende budskab: »Han er ikke kommet endnu, men måske næste søndag eller næste igen. Han har jo lovet det så læstomt ... osv. ... osv. Lad os tale om noget andet i mellemtiden ...».

Naturligvis er Sløk klar over, at dette ikke er den eneste mulige tolkning af stykket; det er jo netop det underfundige både med disse stykker og med Jesu ord, at det bliver den enkelte sag at lave sin egen private tolkning efter larm være. For resten antyder Sløk også andre tolkninger såvel af dette stykke som af flere andre han tager som urvalg og brugbare eksempler.

For at sige det kort. En dagligdags er ikke mere hvad den har været efter man f. eks. har set Pinter's stykker; en general, en bisp, en dammer etc. bliver mere en rolle end en identitet efter Genet's »Beikonen«; civilforsvarsproblemer træder helt i baggrunden for den mere elementære problemstilling i »Slutspillet«; »beskyttelsesrum«; postkontorbetjentespejlske kurvefærdigheder hægner lige over betragtnings replik i Gudot. »Vi finder altid på noget, ikke. Noget der giver os følelsen af at være til« ... osv.

Være vante forestillinger om hvad der er væsentligt, og hvad der er uvæsentligt i livet pulvisserne systematisk. Tilbage bliver en lille hård korn af eksistens og i bedste fald en fornemmelse af en ty og anden virkelighed, der modsvarer Jesu forkyndelse. I Sløks tolkning bliver det til budskab: om, at man først vinder livet ved at give det til et andet menneske (til sin næste):

... Men livet er aldrig en ejendom. Livet ejer man kun ved at give det fra sig igen. til et andet menneske; livet lever ved at blive ofret. Mennesket er dødens ingenting; kun i et øjeblik, virkelig øjeblik, livet til et andet menneske lever det, siger han til slut som led i sin egen Bjergprædiken. Absurd og irrationelt som om der var tale om kærlighed.

(Det er i øvrigt mærkeligt at Sløk ikke tager Beckett's sidste store drama »Gåde Dage« med i sine betragtninger; det handler jo bl. a. om forholdet mellem to mennesker)

Bogen er let læst og giver en række indtrængende analyser af moderne dramatikere som Ionesco, Tardieu, Pinter, Genet, Vian etc. Og naturligvis lever Beckett. Kan andre det en smule, at Sløk ikke har gjort mere ud af den teatermæssige side af sagen. Det er dog ingenlunde tilfældigt, at Beckett har valgt teatret som forum efter at have skrevet en række romaner. Et teater er vel netop et mødested, hvor vi er til stede - her og nu - som undrende tilskuere uden bagage, her måske at få et glimt

af en anden virkelighed end den aktiverende, vi til daglig træder rundt i.

Sløks tolkninger er fortrinsvis ret litterært-filosofiske, skønt det netop i dette tilfælde burde have været fristende at inddrage den korporlige konfrontation mellem levende mennesker på begge sider af rampen som teater i bedste fald kan være: »Mennesket og det andet menneske«, som titlen på det sidste kapitel i bogen er. Er væsentlig forudsætning for Jesu forkyndelse er vel også, at han påtog sig et menneskeskikkelser for at tale direkte til mennesker.

Chr. Ladvigsen.

BØRNS LEG MED TEATER

Elsa Olenius og Sv. Møller Nicolaisen: »Skabende Dramatik« Illustreret af Henning Nielsen, 151 sider, 22,50 kr. Gjøtteløvs Forlag.

Man hører nu omstunder meget snak om såkaldt »undergrundsteater«, der som en anden modstandsbewægelse skal underminere og aabne vort højfornemme, stählerede og officielle teater. Det er nu ikke hemmeligt denne undergrundsbewægelse bygger på i første omgang. Men hvem ved om det ikke bliver det i næste?

Hvis bare en del af denne bogs forslag omkring teater som en udviklende leg for børn i alle aldre bliver gennemført i praksis, vil der snart vokse et helt nyt publikum op med et meget mere aktivt forhold til teater end vi nu er vant til. Det etablerede teater som det tager sig ud i dag vil meget hurtigt virke som en anakronisme, der kun holdes i live af banalitet til de lidt ældre årgange, der ikke voder bedre og tror de skal være så passive som muligt.

Slet så drastiske profetier udtales ikke direkte i »Skabende Dramatik«, hverken af den fremragende svenske børsteaterpædagog Elsa Olenius eller af den tidligere DATS-formand Sv. Møller Nicolaisen, der har taget sig af ungdomsteateret. Det er næppe tilfældigt, at Nicolaisen slutter af med et citat fra Laila Petersens stykke »Prøv det selv«:

... Fra nu af producerer, administrerer og udvikler i selv kunst! I vil nemlig selv! Mennesket nu vil selv! Det er sket med ekspert og barnepiger, det er slut med stedfortrædere af alle slags! Vi er vokset igennem sten- og middelalderen, enevælden og fabriksalderen og befinder os nu lige i begyndelsen af den tid, hvor vi må selv, kan selv, vil selv! (s.)

Kloge nok advæder Nicolaisen direkte imod at lade børnene blive ofre for den grænsende sjørøvelskæde, også af barnetøj, som teaterverdenen jo stadig lever altfor højt på. Det er jo overhovedet ikke det sagen drejer sig om, men måske først og fremmest om at få små mennesker til at lave med. Lege med og føle sig medansvarlige for et handlingsforløb. Ingen bør stå udenfor.

Elsa Olenius fortæller en karakteristisk anekdote om en lille pige, der glædestrålende indbyder sine forældre til promission på et stykke, hun skulle spille med i. Hun var levet et eneste barn, lidt hæmmet og havde øjensynligt kontaktvanskeligheder.

»Er det dig, der skal spille prinsessen?«, spurgte faderen øjeblikket for præmien.

»Nej, nej«.

Men det må da være en spændende rolle. det måske heksen?»

Nej - men den er interessant kan du tro. Jeg i nemlig være bagdelen af en host.

Det har nok været en skuffet fader, men det er en lille glad pige. - Nok mindst ligeså indviklet som Bodil Koch, der her i foråret deltog i et kursus i børneteater under Elias Nilus' auspicijs på Herring Højskole. Fru Koch kvitterede med at give denne lille bog et rejsetræ forord med på vejen. - Det har den læst som inspirerende pionerarbejde på et så stort og udfordrende område. Bedre vil det være at blive når den nye »Liv om fritidsskole» (udgivet 28/5-68) træder i kraft 1/8-69. Men man må nok spørge med Nicolaisen: Hvor skal den kvalificerede lærer fra til den betydningsfulde opgave?

Det er lidt drilagtighed kunne man med henblik på fremtidens teater omforme Elias Nilus' udtryk om »... at det vigtigste i børneteateret ikke er forestillingen, men barnet» til et i denne retning: Det vigtigste i en rigtig teaterforestilling er ikke publicity etc. men de tagende, inklusiv tilskuere. Uden aktivt delværende tilskuere, intet teater.

Chr. Ludvigsen.

LEVENDE DRAMA-ANALYSE

Bentley: »Det levende Drama». 324 sider, 25,35. Hasselbalchs Fagbøger.

Eric Bentley er en af de mest levende og velkendte nyere amerikanske teaterskribenter og teoretikere. Han er således ikke »den moderne dramatiske nestor i USA» som bagside-talen vil vide. For det første er han ikke så førstegangs som man normalt vil kræve af en forfatter, men født i 1916, samme år som den første amerikanske dramatikerkongress O'Neill de-klarerer. Dernæst har han ud over et overraskende stort antal amerikanske og nu og da fungerende som underviser, mig bekendt først og fremmest som skribent og pædagog i teater- og teaterhistorie. Om han overhovedet har noget særligt forhold til den nyeste amerikanske dramatik vides ikke; det fremgår i hvert fald ikke af hans bøger, der med forbehold stopper omvendt ved dramatikere som Beckett og Ionesco. De nævnes således slet ikke i denne bog, hvor Miller og Tennessee Williams straffes kun af forfatteren. O'Neill er han i øvrigt heller ikke for tryk ved.

Det er ham en engelsk født, Oxford-uddannet fremtræder nærmest som talmand for europæisk dramatik fra Aischylos til Brecht. Inden denne afgrænsning tumler han sig suverænt om en veltalende delfin uden nogen måde at holde til mystificerende terminologier og abstrakte falbsæder. For ham som for Brecht sandheden konkret. Alt kan klart og ansku-eligt eksplisiteres. Der er i øvrigt al mulig grund til at anbefale nye Bentley-læsere hans tidligere titillad til dramatiske og drama-estetik: »In Search of Theater» (1947 genop.) og »Playwright as Thinker» (1946 revideret udg. 1965 og senere).

Det er ikke sagt at man nødvendigvis bør læse disse to væsentlige bøger for at kunne forstå den foreliggende, men nogen viden om teaterhistorie er nok en fordel, fordi selv om ens opbygning som en art systematisk drama-analyse forudsætter en vis belemstthed.

Bentleys indledning er bogens disposition meget tydelig. Først gennemgås et »skuespils ingre-der»: Handlingsgang, figur, dialog, ten- og opførelse, dernæst de forskellige genrer skuespil: Melodrama, farce, tragedie, komedie og endelig tragikomedie. Hele tiden med konkrete eksempler, men der opstår naturligvis

- som altid vanskeligheder med kategorieme, særlig med genrerne. Det kan f. eks. virke lidt overraskende at både Shaw, Brecht, Cocteau, Anouilh, Giraudoux, O'Neill, Williams, Miller og Ionesco optræder under melodrama. Bentleys pointe er, at de alle anvender melodramatiske effekter. Her bliver mere tale om en ingrediens end en strikt og uelastisk genreopdeling, hvor man må klippe hæle og tæer for at få praksis til at passe til teorien.

Dog kan man gribe ham i lidt tvivlsomme postuler på ret vigtige punkter, der angår tekstens realisation på en scene, direkte eller indirekte. F. eks. siger han nok så flot (s. 75) om forfatteren med alenelange sceneoplysninger, at det er en »romanforfatter der endnu ikke har fundet sig selv». Og videre:

»Modsat er den fødte dramatikeren en forfatter, som ikke behøver sceneangivelser. Virkeligheden som han ser den - den del af virkeligheden han ser - kan sammenfattes i dialogform og udtrykkes ved hjælp af den».

Det er et smukt ideal, særlig hvis forfatteren selv har håb om at sætte scenen (hvad store klassiske dramatikere jo ofte har haft), men det gælder kun inden for en bestemt konvention, hvor man gør hvad man siger, og siger hvad man gør, hvad man jo som bekendt ikke altid gør i virkeligheden. Netop p. gr. a. denne lidt uvirkelige teaterkonvention kan det være nødvendigt for visse moderne dramatikere at bruge regimemærkninger, hvis f. eks. en person siger »jeg går» og så bliver siddende.

Alt i alt er bogen meget letlæst og ofte meget tankevækkende ved de associationer, der sætter den igang. Og som systematikker harer Bentley til de inspirerende, bl. a. fordi han behersker sit stof så overlegent og udømt.

Chr. Ludvigsen.

HVAD TEATER KUNNE VÆRE

Peter Brook: »The Empty Space». Macgibbon & Kee, 141 sider, 34,50 kr.

Da det blev kendt, at »Kong Lear» skulle filmatiseres her i landet talte overskrifterne kun om skuespilleren Paul Scofield, mens det mest spændende ved dette filmprojekt dog nok må siges at være, at tidens måske største teaterinstruktørbegavelse Peter Brook kom til Danmark for at bruge Rådberg Mile som baggrund for en filmatisering af en af vor tids mest spændende Shakespeares opførelser.

Semtids med et disse planer blev kendt ud- sendte Peter Brook i England en lille betydningsfuld bog om teatrets situation i dag. Det er hans forsøg på at diagnosticere hele det europæiske og amerikanske teatermiljø af i dag ud fra et medskabende, medansvarligt og udviklingslystent synspunkt. Men det er et forsøg, som takket være et stærkt personligt erfarings-standpunkt hurtigt hæver sig over de kendte teoretiske jeremiader og tager fat om nødderne med en kontant kunstnerisk inspiration.

Peter Brook opdeler teatret i tre hovedkategorier: The Deadly Theatre (det dødelige, dødbringerende og døende), The Holy Theatre (det magiske, som kan gøre det usynlige synligt) og The Rough Theatre (det grovkornede, stærke og ligefremme). Men kategorieme tjener kun som en ramme om en helhedsbetragtning med konkrete kunstneriske diskussioner. Baggrunden for »the deadly theatre», som repræsenterer 90 pct. af det teater vi ser i dag, og som ikke kun er begrænset til de såkaldte kommercielle teatre og forestillinger, er det succesjag, som får teatrets kunstnere til at tænke mere på karriere end kunstnerisk udvikling, publikum til at interessere sig mere for tomme gentagelser af kulturelle eller ligegyldige værker end nye oplevelser i

teatret og presen til at kåre succeser mere efter brystmål og rytme end efter kunstnerisk indsats. De halvhjertede økonomiske støtteordninger holder maskinen igang, men giver ingen mulighed for udvikling: Der er ikke tid nok under prøvearbejdet, der er ingen steder, hvor kunstnerne kan øve og udvikle sig uafhængigt af det løbende repertoire, der er ingen mulighed for en aktiv dialog eller samarbejde mellem ud-øvende kunstnere og kritikere. Vendet skal par- tout løbe så hurtigt og færmende, at ingen får mulighed for at høre den skat som synger i badeværelset.

Som repræsentanter for »the holy theatre» nævner Brook Grotowski, Beckett og danseren Merce Cunningham, men det »hellige» kan også findes rundt omkring om ingredienser i det »døende», selv om det alt for sjældent får mulighed for at vokse her.

Under behandlingen af »the rough theatre» går Brook ind i teaterarkitektudvalget og påpeger, at arkitekterne ikke kan nøjes med at bygge store flotte bygninger, som modsvarer det tekniske krav (så langt er vi jo ikke en gang herhjemme), men at de først og fremmest må forstå den atmosfære, som skaber levende kon- takt mellem spillere og tilskuere. Og den kon- takt kan være stærkere i en lade end i et over- dækket teaterhus. I liden er der måske blandede de bedste muligheder for den blanding af naiv illusion og leg, som findes i det populære fol- kelige teater fra fjællebodspladet til Brecht og Littlewood - eller Shakespeare, som forener det »hellige» og det »rå».

Et kort referat af bogens indhold kan måske nok få den til at virke mere teoretisk end praktisk letlæselig, men det spændende ved denne teaterbog er, at man kan læse den i et stræk og alligevel få lyst at fordybe sig i enkeltheder, ikke mindst i det afsluttende kapitel »The Imme- diate Theatre», som koncentrerer sig om Brookes personlige standpunkt og giver gode råd og er- faringer videre fra det daglige teaterarbejde. På små 11 sider siger Brook mere om iscenesætte- rens arbejde og problemer end noget kursus i praktisk dramaturgi kan sige på et år, men som Brook også understreger: Uden egne erfaringer er rådene intet værd.

Konsekvensen af dette standpunkt er også, at Peter Brook som en undtagelse blandt teater- folk opfordrer kritikeren til at beskæftige sig med teatret fra mange sider - også de rent praktiske - og udeve sin kritik på baggrund af klart formulerede ideer om hvad teater kunne være.

Hvad teater kunne være - og undertiden er, når Brook og ligesindede er aktive - er denne bogs emne. Men ikke den burde anskaffes som tvungen læsning for alle de herrer og damer politikere, embedsmænd og teaterfolk, som i dag skal tage stilling til en ny lovgivning for teatret?

Henrik Bering Lieberg.

DEN STORE TEATERMAND

Henrik Sjögren: Ingmar Bergman på teatern, Almqvist & Wiksell, 318 s., 54 sv. kr.

Internationalt er Ingmar Bergman naturligvis mest berømt som den store »dramatiske» svenske filminstruktør, der fortsætter linjen fra Vic- tor Sjöström, Max Sjöller, Gustaf Molander og Alf Sjöberg - endda kom Bergman til dels via Sjöberg til filmen, idet Sjöberg i 1944 in- struerede filmen »Furugården» (»Hjælp») over Berg- mans manuskript og med forfatteren som in- struktørasistent.

Men også som teatermand har Alf Sjöberg været en af Bergmans lærere. Som 12-årig så han i 1930 Sjöbergs opførelse af »Storklæs

och Liljklas på Dramaten som »Den första stora teaterupplevelsen, den stora grundupplevelsen...», som han i bogen uttrycker det i et skakande interview med Henrik Sjögren. Det framgår också af detta interview, at Bergman stort set har holdt sig fra Shakespeares (bortset fra »Macbeth») på grund af Sjöbergs kongeniale Shakespeare-scenesættelser.

»Jeg har ingen anledning at sysselsætte mig med Shakespeare, derfor att jeg oplever hans (Sjöbergs) forestillinger som kongruente med pjäserne».

Det er i øvrigt et smukt og karakteristisk træk ved dette meget personlige interview, at Bergman ganske åben og konkret erkender sine tærmestre, skønt han så øjensynlig er gået sin helt egen vej til film og teater, både som instruktør, dramatiker og drøjebogforfatter.

»Jeg har aldrig haft en metadik i mitt pjäsval, utan jag har sett upp det som jag har haft lust att göra eller det som jag blivit pålagd att göra, eller det som jag kunnat mig tvungen att göra, jag har aldrig drivit en linje,» säger Bergman mere principielt.

I denne bog redegør Henrik Sjögren kronologisk og nøgenlunde systematisk for Ingemar Bergmans professionelle teaterisencessættelser fra debutten for den nybagte teaterdirektør på Helsingborg stadsteater 21/9-1944 med den skånske folkehøvede »Aschebergskan på Widskeövle» af Brita von Horn og Alsa Cellin til gæstespillet med Pirandello's »Seks Personer søger en Forfatter» på Nationaltheatret i Oslo 1/4-67. Enhver af de foreløbig 56 teaterforestillinger er belagt med dato, udvalgte recensentklip, fotografier og en forsigtig placering i Bergmans udviklingshistorie, der skildres sympatisk, nøjagtigt og kronologisk, så også Bergmans fortid som studentersceneinstruktør i begyndelsen af 1940'erne kommer med.

Man kan kort sagt på en overbevisende måde følge den svenske mesterinstruktør som teatermand, fra forestilling til forestilling, fra teater til teater, fra forfatter til forfatter... og til sidst måske alligevel finde en linje i hans udvikling, hvor den kunstneriske og personlige biografi netop er kommet til at følges ad uden ret mange svinkeløkker og kompromiser. Han har villet noget med sin kunst fra først til sidst - og vil det endnu som 50-årig. I eminent grad forstår man et han hele tiden nøsten kun har gjort, hvad han havde brug for at gøre og imponeres over, at han har haft brug for at gøre så meget.

Man undrer sig over, at Bergman øjensynlig kun sporadisk har nærmet sig den nyere dramatik, nemlig med to Albee-opættninger og en nedtvungen Peter Weiss (Bengt Ekerot blev syg), men helt er gået uden om f. eks. Beckett, Genet, Brecht (bortset fra »Laser og Pjalter» - 1950) og andre »modernistiske» navne fra de sidste 15-20 år, skønt han tidligere kunne dyrke både Anouilh, Camus, Tennessee Williams, Fr. Werfel og Pirandello.

Det står imidlertid klart, at det snarere er en art universelt Teater - med stort T - Bergman har haft behov for som teatermand. Et teater med publikum i salen, helst fuldt hus. Som han udtaler til allersidst i bogen:

»... Annars lever teatern med luftrotter og blir en osäker vacklande koloss. Närsubsidierad, utan verklighetsförankring. För verklighetsförankringen för en teater, det är publikum.»

Det er en teatermand, som har følt de subventionerende myndigheders kritiske tale tæt ind på livet, der taler sådan. - Men måske har han følt at kunne gøre bedre nytte som instruktør over for stykker uden alt for dominerende samtidige forfatterpersonligheder. Hans klassikeropførelser har været perfekte fra Moliere til Ibsen, fra »Värmlänningarna» til »Den glada Enke».

Chr. Ludvigsen.

André Voinstein: Le Théâtre Expérimental. 197 s. III. La Renaissance du Livre, Bruxelles.

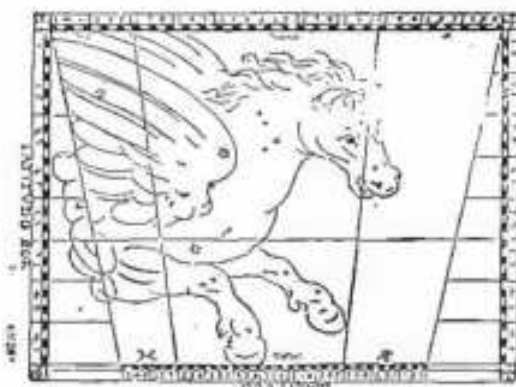
Skrevet af lederen af Bibliothèque de l'Arsenal, der er kendt for sine rige teaterarkiver. André Voinstein prøver i bogen at definere eksperimentarønde - forsøgs- og avantgarde-teater. Det er særlig franske erfaringer der bliver omtalt, både med hensyn til scenografer, arkitekter (Rosa Allio, Pierre Fauchaux og Michel Jousserand) og iscenesættelse (Jorge Lavelli og Jacques Pollet).

Raymonde Temkine: Grotowski. 251 s. 40 ill. La Cité Editeur, Lausanne.

Forfatterinden, der har opholdt sig flere gange i Polen, giver her mange værdifulde oplysninger om Grotowskis udvikling helt fra hans første traditionelle iscenesættelse, og plasserer ham i den polske kulturelle tradition, som ofte bliver negligeret i vurderingen af hans arbejde.

Bamber Gascoigne: World Theatre. 335 s. 290 ill. Ebury Press, London.

Bogen er udstyret med et væld af gode illustrationer. Forfatteren, blv. kritiker i The Observer, hæfter sig ved den teaterhistoriske side, stopper ved Brecht og udelader hele efterkrigens teaterodyssé (navne som Genet, Beckett o. a. bliver ikke engang nævnt).



HORISONT

Tidskrift utgiven av Svenska Österbottens Litteraturförening

HORISONT har en internationell och nordisk målsättning och läses i alla nordiska länder; »en bättre brygga mellan länderna kan inte tänkas» (Dagens Nyheter).

»Horizonts tjeckoslovakiska nummer är helt enkelt en av de väsentligaste introduktionerna någon svenskspråkig tidskrift gjort av ett annat lands kulturliv», skrev Dagens Nyheter i en artikel av det specialnummer om kulturlivet i Tjeckoslovakien som inledde Horizonts fjortonde årgång 1967. »Ingen borde ha råd att låta bli att skaffa sig det», skrev Aftonbladet om samma nummer.

Ingen borde ha råd att låta bli att prenumerera på Horizont. Prenumerationsavgiften för 1968 är vid prenumeration i Finland 10 mk, i Sverige 15 kr, i Danmark 20 kr, i Norge 20 kr, i Island 150 kr. »Sådan får man så mycket för så lite», konstaterer Arbetet i Malmö. Sänd beloppet direkt till Horizont, Vasa, postgiro 69573 eller till Horizonts redaktör i Sverige, Harry Jarv, Fyrvärkerbacken 32, S-11260 Stockholm, postgiro 25 61 29.

ARENA

Antonin Artaud: Det Dobbelte Tæter

Viggo Clausen: Galakia i Meningen

Polsk Introduktion: Polsk Drama i sidste tiår
Polsk film siden 1945
Polsk Avantgarde

Moderne Dansk Henny Andersen, Inger Christensen.

Dramatik 1: Kaj Himmelfrup, Sven Holm,
Knud Holst, Henning Nielsen,
Leif Petersen, Ole Sarvig.

Moderne Dansk Peter Albrochtsen, Anders Bødelsen.

Dramatik 2: Finn Methling, Leif Petersen,
Ulla Ryum, Peter Seeberg,
Sven Aagaard.

Repertoireserie

Alfred Jarry:	Ubu
Eugene Ionesco:	Morder uden betaling
Eugene Ionesco:	Kongen skal dø
Samuel Beckett:	Vi venter på Godot
Samuel Beckett:	Stut Spil
Samuel Beckett:	Stum Spil
Samuel Beckett:	Spil
Samuel Beckett:	Hvo som falder
Fernando Arrabal:	Automobil Kirkegården
Ann Jellicoe:	Det
Miguel Mihura:	De tre Klaphatte
Eugene O'Neill:	Hughie
John Osborne:	Strengt Fortræng
Henning Nielsen:	Vejrmøllen
Henning Nielsen:	Grottedyr

DIALOG

Svensk teatertidsskrift

REDAKTION

Jonas Cornell, Lars Kleberg, Leif Zern

BONNIERS FÖRLAG

SIPARIO

Rivista di teatro,

Scenografia,

balletto, cinema, tv.

Bompiani Editore.

TEATRO

Rassegna Trimestrale di ricerca teatrale
diretta da Barolucci, Capriolo, Fagnoli

Fratelli Cafieri Editori



Etienne Decroux

Etienne Decroux begyndte på Jacques Copeau's skole le Vieux Colombier i 1914. Fra 1928 til 1934 fortolkede han adskillige stykker under iscenesættelse af Charles Dullin, Louis Jouvet, Gaston Baty og Antonin Artaud. Fra 1932 havde han forskellige filmroller hos filminstruktører som Marcel Carné og Pierre Prévert. I 1940 grundlagde han sin mimeskole i Paris og i 1941 dannede han et ensemble, som turnerede over det meste af verden. I 1943 blev han lærer i mime ved Théâtre de l'Atelier, derefter ved Piccolo Teatro i Milano, senere i Sverige og Svejtz og sidst ved University of New York.

Dario Fo

f. 1926 i Nord-Italia. Efter å ha afbrudt sitt arkitektstudium opholdt han sig i Paris 1947-50, hvor han kom i kontakt med Marcel Marceau. I hans pantomimiske kunst opdaget Fo en måde å fornye og aktivisere teatret efter sitt eget hode. Tilbage i Italia begynte han å skrive korte sketsjer og udførte dem plastisk.

I 1957 debuterte Dario Fo sammen med skuespiller-forfatteren Franco Parenti i sin egen revy **Sette Giorni a Milano** (Syv dager i Milano). Dario Fo spille selv en halv fyr, som ser og gjør altting opp ned. Denne figuren blir senere stammen til hans egen mer eller permanente scenefigur.

Dario Fo har skrevet over 20 stykker, tegnet scenografien, kostymene og plakaten, iscenesetter og spiller hovedrollen i alle forestillinger.



Jacques Lecoq

Jacques Lecoq begyndte sin karriere indenfor teatret i 1945 som skuespiller i Compagnie des Comédiens de Grenoble, som blev ledet af Jean Dasté. Han blev stærkt påvirket af Jacques Copeau's metode fra le Vieux Colombier. Han tilbragte senere otte år i Italien, blandt andet som pædagog i mime på Piccolo Teatro i Milano. Han vendte tilbage til Paris i 1956, hvor han grundlagde sin skole, «**Mime, Théâtre, Mouvement**».

Martin Esslin

Martin Esslin er født i Budapest i 1918, men havde sin opvækst i Wien og studerede filosofi og engelsk ved universitetet, samtidig med at han uddannede sig til instruktør på Max Reinhardts teaterakademi. Efter Anshluss i 1938 flygtede han til England, hvor han blev knyttet til BBC's dramatiseke afdeling, siden 1963 som dens chef. Han har skrevet en bog om Brecht, redigeret en samling essays om Beckett og er regelmæssig bidragsyder til bl.a. Encounter, Plays and Players, Theatre Heute og New York Times. Mest kendt er han for sin bog »Det absurde teater« som allerede i 1961 redagjorde for denne bevægelse indenfor teater.

Mino Vianello

Mino Vianello, professor i sociologi ved Università di Roma og University of Columbia. Arbejder med kultursociologiske undersøgelser, for tiden med et projekt, der behandler påvirkningerne af industrialiseringen på det kulturelle mønster i de underudviklede lande.

Ingemar Lindh

Ingemar Lindh født i Sverige. Gennem flere år medarbejder hos Etienne Decroux. Leder sammen med Gisèle Pelissou og Yves Lebreton den internationale mimeensemble som fra 1. juli 1969 vil være tilknyttet Nordisk Teaterlaboratorium for Skuespillerkunsten i Holstebro som selvstændig gruppe.

PROGRAM

FREDAG 11. APRIL

Ankomst.

LØRDAG 12. APRIL

9.00- 9.45

9.45-12.30

12.30-14.30

14.30-16.30

16.30-17.30

17.30-19.30

19.30-22.30

Morgenmad og derefter åbning af seminaret.

Etienne Decroux, arbejdsdemonstrationer med deltagerne.

Lunch.

Film om Etienne Decroux og andre mimekunstnere.

BJERGKLØFTENS SKYGGE, Danmarkspremiere på et stykke af John Synge opført af Jomfru Ane Teatret, Ålborg.

Middag.

Dario Fo, demonstrationer.

SØNDAG 13. APRIL

9.00- 9.30

9.30-12.30

12.30-14.30

14.30-17.30

17.30-19.00

19.00

Morgenmad.

Etienne Decroux, arbejdsdemonstrationer med deltagerne.

Lunch.

Jacques Lecoq, arbejdsdemonstrationer med deltagerne.

Middag.

MORDERNES NAT, et stykke af José Triana opført af Aarhus Teaters Studio.

MANDAG 14. APRIL

9.00- 9.30

9.30-12.30

12.30-14.30

14.30-17.30

17.30-19.30

19.30-22.30

Morgenmad.

Etienne Decroux, arbejdsdemonstrationer med deltagerne.

Lunch.

Jacques Lecoq, arbejdsdemonstrationer med deltagerne.

Middag.

Dario Fo, demonstrationer.

TIRSDAG 15. APRIL

9.00- 9.30

9.30-12.30

12.30-14.30

14.30-17.30

17.30-19.00

19.00-21.00

21.00

Morgenmad.

Jacques Lecoq og Ingmar Lindh, arbejdsdemonstrationer med deltagerne.

Lunch.

Mino Vianello, »Det sceniske sprog som kulturelt mønster«.

Middag.

SLUTSPIL, et stykke af Samuel Beckett opført af Svalegangen, Århus.

Martin Esalin, »Indtryk fra seminaret«.

Afslutning.

ONSDAG 16. APRIL

Afrejse.

NORDISK SEMINAR

Det sceniske sprog

NORDISK TEATERLABORATORIUM

FOR SKUESPILLERKUNST

ODIN TEATRET - HØLSTEBRO

11. APRIL - 16. APRIL 1969



Fra Aarhus Teaters Studios opførelse af »Mordernes nat« af José Triana.



TEATER

UDSTILLINGER

KONCERTER

KONGRESSER

SPORT M. V.

1. KL. RESTAURANT

OPLYSNINGER HOS



HOLSTEBRO HALLEN A-S

Teatrets Teori og Teknikk er en nordisk publikasjon utgitt av Odin Teatrets Forlag. Dets mål er å presentere og analysere materialer om teatrets strukturelle elementer: pedagogisk utdanning, skuespillerteknikk, estetiske og tekniske retningslinjer innenfor regi og scenografi, det sceniske rommet og andre aspekter ved teatret (sociologi, psykologi).

Artiklerne er på dansk, norsk og svensk.

TTT vil utkomme 3 gange om året i tidskrift- eller bokform. Det kan fåes hos bokhandlerne, eller kan bestilles direkte hos Odin Teatrets Forlag, box 118, DK-7500 Holstebro, Danmark. Prisen vil variere ifølge stoffets omfang.

- TTT 1 Jerzy Grotowski, Jacques Polari (udsolgt).
- TTT 2 Stanislavskis metode af fysiske handlinger, Torporkov, Korzeniewski, Bentley. Kr. d. 11,25.
- TTT 3/4 Antonin Artaud, S. I. Witkacy (udsolgt).
- TTT 5 Dramatikeren som iscenesætter af sin egen tekst, Chr. Ludvigsen, Roger, Blin, Samuel Beckett, Søren Mølsen, Jean Genet. Kr. d. 11,25 (udsolgt).
- TTT 6 Myten om Commedia dell'Arte. D'Amico, Cecchini, Barbieri, Perrucci, Gherardi, Rocoboni, Goldoni, Gozzi, Meyerhold, Ievreinov, Vaktangov, Strehler, Fo. Kr. d. 11,25.
- TTT 7 Jerzy Grotowski: Towards a Poor Theatre (i bogform og på engelsk). Den polske regissør redegør her for sin metode, træning og æstetik. 262 sider, 97 illustrationer, d. kr. 51,00.
- TTT 8 Pædagogikk. Brook, Marowitz, Chaikin, Dullin, Juvet, Rodio, Grotowski. Kr. d. 17,00.
- 1980 i abonnement kr. d. 81,00 (numrene 9, 10 og 11)
- TTT 9 Det sceniske sprog. Kleist, Barrault, Lecoq, Decroix, Craig, Fo, Nono. Kr. d. 15,00.
- TTT 10 Zeami: Den hemmelige tradition i No-Teatret (i bogform).
- TTT 11 Teaterpsykologi.

DAGBLADET: Olav Dalgard: «Jeg vil på nytt oppmunde alle teaterfolk å sikre seg dette utmerkede tidskrift – seinere kan det bli vanskelig å få tak i de første numrene.»

POLITIKEN: Jørgen Leth: «Nu er der på ny anledning til at komme ud over den tilfældige snak om teater, som herhjemme noget misvisende kaldes teaterdebat. Der er endelig kommet et teatertidskrift, som beskæftiger sig professionelt med teatrets muligheder i dag.»

STOCKHOLM TIDNINGEN: L.Z. «Barbas egen teater har alle muligheter at ge norsk teater en ny livlighet, och det råder ingen tvekan om at ett hans tidskrift fyller ett tomrum.»

ORIENTERING: Jens Bjørneboe: «Paradoksalt nok gir nettopp dette teknisk-teoretiske tidskriftet en påminnelse om at teater er noe som har med kulturlivet og åndslivet å gjøre – ikke bare med annonser, publikumsfrieri, pop, stjernedyrkelse, publisitet og penger.»

NYA PRESSEN: «En tidskrift av mer djupgående art än Dialog är den samnordiska »Teatrets Teori og Teknikk»... Tidskriften är planerad som en orientering för fackfolk och »kulturmedvetna» personer med starkt teaterintresse. Den utkommer med några häften i året och är redan av samnordiska och ekonomiska orsaker värd att stöd.»

BERLINGSKE TIDENDE: J. K.: «I sin første årgang kunne det ny nordiske teatertidskrift »Teatrets Teori og Teknikk» virke meget sektarisk, skant man måtte respektere dets konsekvente linie: at fremlægge materiale til en drøftelse af det moderne teatrets faglige og tekniske problemer på iscenesættelse- og skuespillerkunstens område.»

MORGENPOSTEN: Barthold Halle: «Men for oss i Norge, som sårt savner et miljø for eksperimentelt teaterarbeid, er det uhyre viktig med informasjoner – særlig når de er eggende og provoserende som stoffet er i »Teatrets Teori og Teknikk». Vi venter på neste nummer med spænding og glede.»

INFORMATION: H. B. L.: «Linjen er klar fra første nummer: Ingen litterære avvikelsier, men grundigt illustrerende behandlinger af tidens eksperimenter med skuespilkunsten og de sceniske udtryksmuligheder.»

ARBEIDERBLADET: Pavel Fraenkl: «Tidskriftet kan åpne nye, helt ukjente horisonter for alle teatermennesker her i landet.»

SYDSVENSKA DAGBLADET: Ulf Gran: «I oförtänt obemärkthet utkommer den betydelsefulla teatertidskriften »Teatrets Teori og Teknikk». Lyckligt fri från ambitionen att publicera sista akriket och obetydliga modepersoners åsikter undersöker den nordiska teatertidskriften enstamt grundvalarna i modern teater. En informativ fack-tidskrift, som genom ämnesval och grundlighet emellertid fungerar även provokativt.»

FRIHETEN: Martin Nag: «Det er litt av en bragd at Eugenio Barba nå har klart å realisere sin kongstenke om et internordisk spesial-tidskrift for teaterfolk, men ikke »mer» spesialisert enn at alle lidenskapelige teaterskere vil kunne finne stoff å ha nytte og utbytte av.»

TEATRETS TEORI OG TEKNIKK

TTT