

An abstract painting featuring a central figure of a man with glasses. The style is expressive and gestural, with thick brushstrokes in shades of red, blue, green, and yellow. The background is a mix of these colors, creating a textured and somewhat chaotic effect. The man's face is rendered with soft, blended colors, and his glasses are depicted with dark, thin lines. The overall composition is dynamic and layered.

Eyðun Johannessen
MIT KALEJDOSKOP

Indhold

Redaktionel forbemærkning	3
Forord	4
Prolog	5
Det røde hus (Erindringer 1)	7
Kort teaterhistorisk tilbageblik	12
Vores hus	13
Dit hus	19
Erna Sigurðleifsdóttir	22
I udlandet og under uddannelse i fire år (1956-60)	25
Som jeg husker Sjótleikarhúsid i 1960	27
Hjemme igen	30
Subjektivt status 1970	39
Mit hus	41
Flagstangen	49
Et liv som abekat (Erindringer 2)	52
Hjemkomst	54
Tilbage til Danmark	61
Per Gynt i 2003	64
Begyndelsen til en roman	66
Brændte tomter	66
Mr. Groth	68
Mimeren fra Judea	71
Teaterpolemik	75
Teatrets fremtidshåb i 1968	75
Kort om Shakespeare	78
En tale	81
Amnesty International FO	84
En vision (om Færøernes nationalscene)	89
En dannelsesrejse i 1966 – (et essay)	91
<i>Lykke Per – De fortabte spillemænd – På sporet af den tabte tid</i>	102
Tre danske anmeldelser	105
Den store historiefortæller	106
Manden med miraklet	107
Ikke lykken	109
To gammelmandsrim	111
Staccato digt	112
Gøgleren	123
Epilog	115

Redaktionel forbemærkning

webtekst 40 er teaterinstruktør, skuespiller og teaterpædagog Eyðun Johannessens store og mangeartede erindringsfortælling *Mit Kalejdoskop*. Eyðun Johannessen (f. 1938) har præget dansk og færøsk teater gennem et langt liv og gang på gang sat sine markante spor. Han og hans virke er i den grad en levende del af det 300 års danske teater, som markeres her i 2022.

Som Eyðun Johannessens kalejdoskopiske virke indenfor teatret har været livfuldt, stærkt, alvorligt og mangfoldigt – sådan er også hans førstehåndskildring, hans fortælling om det her i *Mit kalejdoskop*. Med dybt private indblik og kunstneriske såvel som teaterhistoriske udblik følger man hans virke fra forestilling til forestilling, fra teater til teater. Ikke mærkeligt, at Jens Kistrup engang i et portræt kaldte ham “manden med miraklet”, og Monna Dithmer ham for “den store historiefortæller”.

Med rette, for Johannessen tog gerne sceniske livtag med de helt store dramaturgiske formater – ofte med udgangspunkt i litteraturen og oftest på Aarhus Teater – med højt til loftet, som fx i så vidt forskellige forestillinger som *Hamlet*, *På sporet af den tabte tid*, *Indenfor murene*, *Rocky Horror Show*, *De fortabte spillemænd* – og ikke mindst iscenesættelsen af Henrik Pontoppidans store samtids- og kulturhistoriske epos om *Lykke-Per* fra 1898. Pontoppidans *Lykke-Per* vil mange kende fra Bille August film og tv-serie fra 2018. Men allerede i sæsonen 1997-98 iscenesatte Johannessens en storladen marathon-udgave af *Lykke-Per* på Aarhus Teater, i Jørgen Ljungdalhs bearbejdning med hele teatrets ensemble og ikke mindst med en ung Peter Gilsfort i vel nok sit livs hovedrolle som Lykke-Per. Seks timers inciterende og bevægende teaterliv, som den der var heldig at se forestillingen, ikke så let glemmer. Ydermere producerede DR en moderne tv-teater-version af iscenesættelsen som blev vist året efter i påsken 1989.



De fine mænd. I sæsonen 1993-94 spillede Aarhus Teater Molières *Le Bourgeois Gentilhomme*, på dansk *Den fine mand*, i Eyðun Johannessens iscenesættelse, med musik af Fuzzy og scenografi og kostumer af nyligt afdøde Lars Juhl.



Foruden blandt mange andre Eyðun Johannessens egen søn, Olaf Johannesen, og Jens Albinus medvirkende som det ses på det sort-hvide billede Lars Junggreen, Jette Sievertsen og Kim Veisgaard. Her i efteråret 2022 indgår kostumerne fra *Den fine mand* i udstillingen *Aarhus Teater til tiden* på DOOK1 i Aarhus.



Forord

Denne bog drejer sig om mig. Så er det slået fast. Om en dreng der vokser op i en bydel i Tórshavn (í HAVN) i “Rabarberkvarteret”. En rabarber!

En erindringshistorie! Men “erindringshistorie” er efter min opfattelse måske lovlig højtideligt. “Historier” eller “historie” har altid passet mig bedre. Ja, endda så meget, at det blev min levevej, at fortælle historier. TEATER er at fortælle historier, og tæller i dag som en kunstgren. Vores kvad er historier, som vi har oplevet i sang og kædedans og til dels mundtligt givet videre i århundreder.

I syttenhundred og firserne beretter J.C. Svabo om, at vi har spillet skuespil i HAVN på dansk; og hundred år senere på vores eget sprog. Et sprog som man antog ville dø og gå over i historien. Hverken sproget eller skuespillet forsvandt, men udviklede sig og fortsatte på færøsk.

En teaterhistorie ejer vi dog ikke og den har jeg savnet. Men historiker er jeg ikke, ej heller besidder jeg en formåen som sådan. Så indtil videre ligger den i beretninger, større og mindre notater på arkiver, tidsskrifter og i enkeltpersoners hukommelse.

Af lutter ildhu og harme, har jeg her i min alderdom sat mig for at samle mine erindringsbrudstykker i en bog, som jeg har valgt at kalde “MÍNI LEIKAPETTI” – “Mit kalejdoskop”. Egentlig betyder: LEIKAPETTI “ituslåede kulørte og glimtende glasstykker” (i betydningen: “Glasmosaik”.) Samlet op igennem årene og nu sat sammen i en mere eller mindre tilfældigt formet skål, der rummer mine oplevelser, tanker o.a. Tildragelser som jeg tror har haft indflydelse på mig op igennem årene.

Til sidst vil jeg først takke Lane Lind for hendes omhyggelige gennemgang af min danske “råoversættelse”, – samt tak til institutioner og enkeltpersoner, hjemme og i udlandet, venner, bekendte og familie, levende samt afdøde, som jeg ikke kunne have været for uden. TAK!

Prolog

Tågen har altid tiltrukket mig.
Spiler mine sanser, gør det kendte
nyt og mangfoldigt.
Nu hvor årene nærmer sig otti,
har jeg forsøgt at skue bagud
og se ind i min tåge.
Hvad er det jeg ser og oplever?
Jeg siger ikke at dette er sandheden om mig.
De er mange og mangefarvede.
Jeg forsøger at drive dem
li 'som hvide, sortbrune og spættede
får,
i folden.
Så kan læseren, efter eget skøn,
håndføle dem, og selv vurdere vægten.
Historien er om en Tórshavn-dreng,
som fra barneårene vokser op
i et miljø, hvor
Sjónleikarhúsið – "DET RØDE HUS" –
blev midtpunktet i min fortryllede verden, fra Heygsbreyt og ned til
Niels Finsens gade.
Bundet sammen af to bakker i
Sjúrdørgade.
Og dér bor jeg stadig, – midt i bakken –
når jeg er hjemme! –

Ligesom en stor del af mine
landsmænd, blev jeg udlændig;
men med et virke, som har gjort det
muligt
at flakke imellem hjemme og ude!
Ned og op.
Men når jeg er hjemme,
er jeg her:
i Brekkugøta 13, – midt i bakken!

Den dag jeg for alvor flyttede til
Danmark i 1979,
Stod jeg i agterstavnen af færgen,
og så øerne synke i horisonten.
Da gled en tågedis for, og skjulte dem, –
øerne.
Så jeg så dem ikke synke i havet!
Det jeg oplevede var, at de –
inde i tågen – drev,
lige som den –
langsomt drivende i –
og med – disen.
Dér blev de –
i mit sind.
Og dér er de endnu.

Siden har jeg aldrig haft gnisten af
hjemlængsel.
Øerne fæstede bo
inden i mig!

DET RØDE HUS (Erindringer 1)

Der hvor jeg voksede op var SJÓNLEIKARHÚSIÐ (teatret) én af fire store røde træbygninger, som sammen omsluttede Rabarberkvarteret i Tórshavn. (Havn) Jeg var en RABARBER.

De andre bygninger var KFUK på Konsul-engen. NONNESKOLEN med den katolske kirke ved Varðagøta. Og den fjerde, som ligger på grænsen ned mod byen, var FÆRØERNES MELLEM & REALSKOLE. Meget er ændret, men disse bygninger er der endnu.

På pladsen mellem Realskolen og Sjúrdargøta lå på rad og række de karakteristiske “engelske” bølgeblikbarakker. Her boede englænderne, de britiske soldater, som kom i 1940 for at beskytte os imod de “grufulde tyskere”.

Vi drenge stjal lokale hønseæg til de fremmede soldater, som gav os CADBURY-chokolade og PK-tyggegummi til gengæld.

“Tjokkleyt ann tjávgømm for eggs!” sagde vi på “engelsk”.

Nederst ved den øvre Sjúrdagøtubakkerne, overfor Óla Jákes kolonialhandel, boede vi i et træhus med betonkælder. Huset var beklædt med grønmalede bølgeblikplader og gule yderdøre og vinduesrammer. I den modsatte ende af Sjúrdargøta, nede ved broen over Havnar Elven, lå Sjónleikarhuset mod vest.

Øst for teatret, ved den grønne åbred, stod Arne G’s ged i snor, og rundt om huset spankulerede Skrædderens påfugl. Stolt og farvestrålende med udspilede halefjer. I åen på begge sider af den nordlige bro, lå to branddamme med betondiger og sluseporte. Her søsatte vi vores små både og skibe og fangede ørreder. Piger og drenge. Min udvalgte hed Nancy. Når jeg skulle blære mig, fortalte jeg hende om Geila-møllen, hvor det spøjte. En lille vandmølle, der stod ved min oldefars have ude i åen. Mor kunne fortælle, at det havde spøgt i den nu bortskyllede mølle. Her havde hun som lille pige, sammen med sin far, Kristin í Geil selv oplevet spøgeriet i skumringen, mens de to havde malet korn.

På østsiden af Sjónleikarhusgrunden var der en luge. Der var engang en hængelås, men den havde nogen fjernet, så der var fri adgang. Inde under grunden var der en lav muldkælder og dér var bælgmørkt. Godt at søge i læ fra regn og blæst, samt at få hårene til at rejse sig hos de skræmte. Igennem revner i trægulvet stod der somme tider lysstriber oppe fra salen ned til os i det dunkle.

Oppe fra Teatersalen, som jeg første gang anede her nede fra, igennem disse revner, lød somme tider fodtrin og stemmer der talte engelsk. Da gjaldt det om at holde sig i ro. Vi rabarbere var jo ubudne gæster, der var brudt ind på militær besat område. Men når Sunderlandvandflyverne landede ude på Tórshavn red, og lagde til ved Shell-kajerne ved Vester våg, gjaldt det om at holde sig til.

Nu kom der liv i ovenpå kælderen. Stole og bænke blev stillet ud på gulvet. El-lamper blev tændt. Mænd fløjtede og nynnede: “Tipperary” og “You are my sunshine, my only sunshine”, og andre engelske evergreens. Instrumenter, mikrofoner og kulisser kom op at hænge på scenen. Aktiviteten voksede som dagen gik både ovenpå og her nede i mørket.

Nogle af pigerne havde skaffet stearinlys, sum lyste op som elverblus i vores dunkle underverden.

Fra scenen kunne vi høre instrumenter. Indimellem flere på en gang. Solosang og kor. Præcis som i radioen: “BBC – Londons is calling.” Bambus, som var kyndig i engelsk, kunne løbende informere os om at: de holder prøver og forbereder sig “to the show with the

stars to Night”, med stjernerne, som var kommet hele den lange vej fra det krigshærgede England, med Sunderland maskinen i morges!

Således fik jeg for første gang som 5-6 årig, og som en anden teaterpartisan, hemmeligt sneget mig igennem en ulåst luge, ind i “Det røde hus”, TEATRET, og som, skulle det vise sig, kom til at tryllebinde mig med sin magi for livet. Mit forjættede land!

Briterne besatte Færøerne den 13. april 1940. Da var jeg næsten to år gammel.

Besættelsen gav dem ret til at ekspropriere visse områder og bygninger. Bl.a. Sjónleikarhuset i Havn, som de havde eneretten til i alle krigsårene. Huset blev anvendt til soldaternes indkvartering i begyndelsen, og siden til dans og sammenkomster af forskellig slags.

Af og til fik de lokale adgang. Selvfølgelig var kvinderne velkommen til dans. Ball Room dance, eller kort og godt “engelsk dans”. Mest de unge piger. Men også de såkaldte “gamle piger”, dvs. de modne og ugifte. Nogle af de gifte holdt sig ikke tilbage – er der nogle der påstår. De prioriterede “balkonerne”. Herfra var der god udsigt, nemt at følge med og udvælge en flot uniform. Sladderer havde juledage. Hvem gik med hvem? Ih, du gode Gud! – Det var ikke en kedelig tid for de voksne; men desværre fortaber det meste sig i fortielsens tåger.

I 1990 besøgte en pionerafdeling fra The Lovat Scouts Tórshavn, iført kilt, trommer, sækkepiber, uniformer og parade m.m. Da lød det fra en dame, der kunne huske den tid: “Åh, Gud! gid der snart kunne komme en hurtig lille krig igen!”

Nogle historier ligger måske stadig ude under erindringens tagudhæng, og venter på at blive genopfrisket. Som f.eks. disse to:

En pige fra vores nabolag, der ind imellem kunne være lidt “spontan”. Hun havde to hvide mærker på den ene kind. Rygterne ville vide, at de stammede fra den syngende lussing hun fik fra den engelske bartender, der en morgen havde fundet hende i dyb søvn, døddrukken på NAFY’s sprutdepot. (Englændernes lokale bar i Sjúrdargøta.)

Den anden er om pigen fra Kollefjord, der havde danset lige lovlig tæt på sin englænder i Sjónleikarhuset. Ja, så tæt, at “de gjorde det midt ude på dansegulvet”. Og ikke nok med det. Hun fik “krampe”, og de kunne ikke komme fri af hinanden. Nogen havde smidt en frakke hen over dem, og ledsaget dem over det propfulde dansegulv ud til en ambulance, der transporterede det “forenede” par ud til Dronning Alexandrines Hospital. Episoden kom mig for øre – seks år gammel: “Krampe! Hvordan det?” “Det var det samme som skete da jeres hund parrede sig med Andrea Ártings tæve!” “Nåh!”

Vores seancer i teaterkælderen lå på et noget højere niveau.

Det var med tilbageholdt åndedræt, ukonkret og fyldt med sjæl, spænding og nysgerrighed ved siden af Nancy. Musik og sang. Rytmer og lyde fra oven. Stemmer!

Af og til var det muligt i oplyste lysglimt igennem gulvsprækkerne – ganske kort at skimte det, der skete på scenen og i salen. Smukke ansigter og farverige kostumer. Kroppe der bevægede sig som drømmevæsener og sang som engle. STARS ude fra den store verden. En fuldstændig anden verden end den krigsverden de voksne talte om og soldaterne repræsenterede.

Sådan var skumringsstunderne under Sjónleikarhuset. Betagende, skræmmende og fyldt med undren i mit nysgerrige drengesind. Når jeg forsøger at gøre dem håndgribelige, og huske dem konkret, – så kniber det. Måske var mørket; – mørket og angsten for at det var forbudt, for stor. Psykens beskyttelse, skubbede alt ned i underbevidstheden, hvor skyggerne lever deres eget magiske og mangfoldige liv. Det barnligt enfoldige og de kom-

plekse modsigelser. Alt det som vi måske kan kalde: materiale til inspiration senere hen i livet. Men som for nogle også kunne udarte sig til fordomme eller traumer. Som f.eks. hos Ólavur, den højeste af os. Ved siden af ham var vi andre rene dværge. Han kom fra et kristent hjem. Hans forældre sang højest i kirken hver søndag. Han havde lært, at “du må ikke lyve!”, men han var betaget af Sjótleikarhuset til langt op i voksenlivet. Og det til trods for, at dem, der spillede på scenen, kun lod som om de var dem, som de i virkeligheden ikke var. “Jamen – så lyver de jo!”, som han plejede at sige. Han blev senere en trofast tilskuer og kontrollør, men kom aldrig selv på scenen, selv om lysten var stor.

ERASMUS MONTANUS

Mig bekendt blev ingen skuespil vist offentligt i Tórshavn under krigen. Der var aktive studiekredse inden for forskellige foreninger. Bl.a. var den selvstyreorienterede forening MÆRKET (Merkið), en meget aktiv ungdomsforening, som blandt andet begik den bedrift, at oversætte *EN IDEALIST*, et af den danske digterpræst, Kaj Munks store skuespil. Præsten som tysksindede danske likviderede i 1944. I følge Sverri Fon, landsbibliotekar var medlemmer af “Mærket” gået i gang med prøverne på stykket; men måske var opgaven for stor. Dramaet kom aldrig på scenen her hjemme.

Det gjorde derimod Holbergs *ERASMUS MONTANUS*, i Richard Longs oversættelse. Dem, der stod bag opsætningen, var de samme som havde opgivet *En Idealist*.

Foreningen må have fået tilladelse fra besættelsesmagten til to forestillinger i Sjótleikarhúsið. Nemlig den 16. og 18. februar 1945. 2½ måned før krigens ophør. Har det mon været udsigten til fred, der tændte gnisten?

En aften sad jeg ved siden af min mor på endebalkonen og skuede ud over mængden af tórshavnere nede i Sjótleikarhussalen. Således så den altså ud her fra oven.

Salen, som jeg ellers mente at jeg kendte, men kun fra mine forestillinger nede fra den dunkle muldkælder. Nu var alt anderledes. Omskabt, som ved et trylleslag. Og dog. Min mors hånd, som min gemte sig i, var den samme! Lun og tryk som altid. – Men sceneåbningen var forvandlet til et grønt, falmet fortæppe. Oplyst af projektører, som strålede fra side- og endebalkonen. Ordet BALKON kendte jeg kun som et begreb fra eventyr om konger, prinser og prinsesser.

Som en anden Niels Holgerson på sin gåseryg over Svealand, svævede jeg nu her oppe over salen, som var fyldt med ansigter jeg kendte fra hverdagen: folk í Tórshavns gader, – personer som jeg normalt kun iagttog fra min børnevinkel. Nu løb stemmerne sammen i et kaglande hønsekor lige før fodringstid, og jeg fulgte med her fra oven som Selma Lagerlöfs gåsedreng.

Så med eet blev der mørkt. Salen i mørket før en forestilling, har altid fascineret mig. Mørket er for mig, dér hvor spillet allerede begynder. Det kan være meget forskelligt. Somme tider er det en andagt, hvor sindet er renvasket. Somme tider et kaos. Sindet fyldt til randen; hulter til bulter med tanker, erindringer og følelser. Dette mørke var jeg også bekendt med, da jeg lå i min seng, før jeg skulle sove og iagttog tapetmønstrer på skråloftet oppe i Brekkugøta. Pæren i loftet var slukket. Mønster og farver transformerades i halvmørket til kløfter og dybe skovområder, vilde dyr og mennesker, på min færd ind i drømmeland. En helt anden verden end den jeg kendte fra den mugne muldkælder under det nu fuldbesatte salsgulv og balkonerne her i det røde hus.

Apropos. Rødt. Stolene i den gamle biograf Klubbin Bio var polstrede med dybrødt plydsfløj – og stammede fra DagmarTeatret i København.

Så hver gang vi skulle se Walt Disneys *Snehvide og de syv dværge*, så forestillede jeg mig, at sådan måtte det være, at gå i teatret. Dels på grund af den røde fløj på stolene; – men allerede billederne på væggene, lige fra det øjeblik jeg kom ind i biografens sal, hånd i hånd imellem mine forældre. Rummet var også den første rigtige teatersal på Færøerne fra 1894, og endda indviet af pastor Emil Bruun. Væggene, de var udsmykkede med motiver fra Holbergs komedier, og som min morfar, Kristin í Geil havde malet efter Vilhelm Marstrands klassiske tegninger. Nogle af rollerne, det fortalte min mor, havde morfar spillet. F.eks. Jakob Skomager som solgte brændevin til Jeppe på Bjerget. Det var mit favoritmaleri. Jeppe blev spillet af Keld, (Hans Marius Wenningstedt). Han var far til ungkarl og lærer Jacob Wenningstedt, som var et levende bybillede i Tórshavns gader under krigen. Gemytligt og kvikt færdedes han hjemmevant imellem byens græstagsklædte sorttjærede huse. Bevægede sig som en hundestejle i Perledammen ude ved byens østlige klippestrand, “Penapláss”. Han hilste venligt, tog en lille passiar med min mor og Marie Mikk, for så at smutte videre ind imellem byens “tangplanter” med græs på de gamle hustage. Han levede sit eget ungarleliv i barndomshjemmet ved Skansevejen. Hans faste rute var derfra og op til Kommuneskolen ved Torvet. Man kunne stille klokken efter ham. Min mor og han kendte hinanden som naboer fra barneårene ude ved Thorshavns Skanse. De snakkede om gamle dage. Om fædrene Keld og Kristin. Om dengang de læste replikker med dem, så de kunne få lært deres roller udenad, – og om den dag, da min morfar tog flasken ud af køkkenskabet. En lille opstrammer lige før Jeppe forestillingen í Sjonleikarhúset i 1931, – men den endte i to stråler i køkkenvasken. Flasken de havde smagt på, var den forkert placerede, tomme Aalborg Akvavit, – der nu var overgået til at være petroleumsflaske. En kæmpe opstandelse i et brændevins forbudsland en søndag for omkring 25 år siden. Hændelsen blev bragt videre til en nysgerrig seks år gammel dreng, som 74 år senere, nu som 80årig genfortæller beretningen fra “Jaglet” ved G’s kiosk på torvet i Havn.

Om det var lige præcis den historie, der randt frem for mig, mens min mor og jeg sad og ventede på Kandestøberen i mørket på endebalkonen i Sjonleikarhúsið, – det tør jeg ikke sværge på.

Den første lyd kunne jeg ikke genkende: Tre markante bank i gulvet.

Men fortæppet, der nu blev trukket fra i mørket, den lyd, den kendte jeg igen.

PANG! – og der blev lys!

På scenen lå gårdspladsen udenfor Rasmus Bergs hjem. Malet af de to jævnaldrende venner, født år 1900, overpostbudet Jacob “Zahle” Olsen og forfatteren William Heinesen.

Landsbydrengen, Rasmus Berg, spillet af Sands-yinglingen Mourits Mohr, stod alene på scenen. Han havde store tanker om sig selv, efter at have studeret et par “kragemåneder” i hovedstaden. Derfor kaldte han sig: Erasmus Montanus. Det lød flottere. Men sandø-dialekten havde han bevaret. Han svor på, at Jorden var rund som en ost! Alle der hjemme vidste jo, at den var flad som en pandekage! Jeg hverken hæftede mig ved eller husker hvem de andre skuespillere var. Erasmus kostume var en rød halefrakke, hvide knæbukser og en gul vest. Blå sokker og sorte spændesko. Mændene iøvrigt i vadmelskofter. Degnen i sort, talte med stærk nordø-dialekt. Erasmus mor i mørkt, langt skørt, forklæde og stort hæklet hovedtørklæde. Hans kæreste Lisbeth i noget der kunne minde om den færøske nationale kvindedragt med broderet kyse.

Det jeg fik ud af handlingen var så som så; men jeg husker, at alle var imod Erasmus,

som jo også var lidt fjollet. Jeg var alligevel på hans side, og syntes, at de andre var dumme og onde. Han ville noget andet end de andre, som var hjemmefødninge. Så meget fangede jeg.

KORT TEATERHISTORISK TILBAGEBLIK

For ca. 250 år siden blev to af Ludvig Holbergs stykker opført i Tórshavn.

Det kan vi læse om í Kristin í Geils interessante artikel i VARÐIN, bd. 5 fra 1925: “SJÓNLEIKUR Í FØROYUM”, hvor han bl.a. cit. fra et kapitel i FØROYA-FERÐIN 1781-1782 af J.C.Svabo: “Lege og Lystigheder”. Her står: “Paa Thorshavn giver man i de sildige Aar ej saa sjældent smaa Baller, ja for kort tid siden have de unge, som have været i Kjøbenhavn, der spillet 2 Komædier, nemlig “Studentstrup” og “Herman von Bremenfeldt” (cit. slut) af Ludvig Holberg, som nok er den mest spillede dramatiker her i landet.

SJÓNLEIKUR Í FØROYUM er det første og hidtil eneste forsøg på en færøsk teaterhistorie fra 1781 til 1925. Derefter ligger teatrets historie spredt i øst og vest. Temmeligt historieløst. Seks år senere i 1931, også i VARÐIN, bd. 11, skriver William Heinesen nogen samtidsbelysende og polemiske betragtninger om teaterkunsten som et aktivt kulturmedie i vores samfundsliv, sammenholdt med vores nærmeste nabolande. Det samme gør undertegnede i VARÐIN, bd.38 i 1968. (Se artiklen “Teaterpolemik fra 1968”.)

Nu skriver vi 2018, men endnu har vi ikke noget som kommer i nærheden af:

TEATERKUNSTENS HISTORIE PÅ FÆRØERNE. Hvornår kommer den?!

I artiklen fra 1931: “NOGLE ORD OM VORES TEATERSCENE” er W.H. både opildneren og kritikeren i forbindelse med f.eks. det fem år gamle Sjónleikarhus.

“Hvad bliver det brugt til?” spørger han. “Får vi det ud af huset, som vi havde drømt om, og kunne kræve af et tidssvarende teater?”

Det bliver også nævnt, at huset først og fremmest fungerer som et forsamlingshus til fester, dans, møder, komedier o.a. foreningsaktiviteter. “F.eks. en afmagringsforening, der bruger huset til gymnastiksammenkomster!!! Men ikke som et teater, der opfylder de krav avanceret teaterkunst fordrer.”

Jeg ved ikke om hans artikel medførte nogen debat, men vi kan se, at direktøren for telefonvæsenet, Louis Zachariasen, som var ingeniør, i de år skrev det interessante skuespil PÁLL FANGI og oversatte Goethes FAUST fra tysk til færøsk, og at oversættelsen kom på tryk í VARÐIN. William skrev dramaet RANAFELL, som han selv vurderede som en dårlig Ibsen efterligning. Hans Andr. Djurhuus skrev LØGMANNSDØTTURIN Á STEIG” og sammen med Kristin í Geil skrev han ÓLAVSØKUMYNDIR. Sidsnævnte skrev ÓFRIDALIGAR TÍÐIR midt i tyverne. Heðin Brú, opførte sammen med andre på stranden ved Sandagerði í Tórshavn “Grindedrabet på Tindholm” fra hans egen roman, FÆÐGAR Á FERÐ”. Så allerede dengang i 30’erne var der friluftsteater på øerne.

Men efter William Heinesen at dømme er der misfornøjelse over de ikke brugte muligheder i det nye Sjónleikarhus.

“Der kræves støtte udefra, for at yde skuespillet, og dem der lægger ryg til det, rimeligere vilkår. Med andre ord, offentlig støtte på en eller anden vis.” skriver William.

Dette var i 1931, og som sagt, så ved jeg ikke om det medførte nogen debat.

Men tyve år senere, op igennem halvtredserne, var det ikke længere kun et ønske, men også et krav fra en stor del af dem, der var aktive skuespillere, samt iblandt teaterinteresserede i det hele taget.

VORES HUS

Briterne afhændede Sjónleikarhuset igen i 1945. En bestyrelse blev valgt. I den sad H.A. Djurhuus som formand, Richard Long, William Heinesen, Jacob Olsen (Zahle) og Evald Arge, som var byrådsmedlem i Tórshavn.

“Vi har fået vores hus tilbage!” må mange have tænkt eller sagt højt, forestiller jeg mig.

Foreningen havde et aflåst rum i huset i disse fem år. Det havde briterne brudt op og tømt. Det største tab var alle foreningens protokoller og dagbøger siden H.S. blev stiftet i 1918. Gevinsten blev, at de ubudne gæster lod to projektører og seks lysregulatorer blive tilbage. Det første “elektroniske” udstyr, som blev brugt frem til midt i tresserne.

Af andre gaver kan nævnes soldaternes kæmpe sneslæde, TROPPEKIBET, som de overlod til os børn i Rabarberkvarteret. Med den fortsatte vi endnu nogle år at kælke i Sjúrdargøtu-bakkerne på vinteraftenerne. Helt oppe fra Heygsbreyt ned til Sjónleikarhúsið, tværs over Tróndargøta, Niels Finsensgøta over broen over Havnarå til Skrædderens betonmur. Der var så godt som ingen biltrafik efter aftensmaden.

Nye tider. Skrædderens påfugl og Arne G's ged var borte. Skrædderen var død og Arne overtog englændernes badstue nordvest for Sjónleikarhúsið. Så nu var han offentlig bademester og thorshavnerne kunne tage varmt bad inden de skulle i teatret eller til offentlig dans.

Hjemme hos os fik vi søskende fortsat lørdagsbad i den store zink-vaskebalje i kælderen med varmt vand fra gruekedelen, når vi nyvaskede kom op i køkkenet, fik vi nybagt franskbrød og nystrøget ren pyjamas.

Sjónleikarhuset blev igen vores hus – TIL GAMAN (glæde) OG ÁLVARA (alvor), som det hed i foreningens formålsparagraf. Med de samme bogstaver og portrættet af Rasmus Effersøe, som stadig pryder sceneåbningen.

Hver søndagften lød “Goggudansur” fra huset. Den kunne høres i hele nabolaget. Om vinteren, når navigatørerne satte sig ved skolebænken på Navigationskolen, var der færøsk kædedans hver mandagften frem til fasten. Den nye apoteker, Dávur Magnussen stod for børnedansen, inden de voksne overtog dansegulvet. Der var dansekurser med pardans for børn og unge. Disse kurser sluttede hvert år med en MASKERADE, hvor en hæderspris blev overrakt den, hvis kostume var noget særligt. Jeg var en sød “Tyrolerdreng”, men Guggas Ottar, der var høj og fyldig, løb af med sejren, som en imponerende “Dragqueen”.

Efterhånden kom der rigtigt liv i huset, og penge i kassen.

Tórshavnerne begyndte igen at gå til “sjónleik” i Sjónleikarhúsið. Formanden Hans Andreas Djurhuus og hans kone, Petra, stod i døren ind til salen og tog imod og ønskede alle “vælkomin”.

Det første skuespil der blev vist efter krigen var den islandske klassiker *GALDRA LOFTIR*, skrevet af Jóhann Sigurðjónsson. Den nye dramalinje, der blev lagt allerede i 1938 med *BJÆRG EYVIND OG HANS HUSTRU* (fra 1911) af den samme dramatiker, var at stille højere kunstneriske krav. Den linje fortsatte. Oversætteren var også denne gang Petra Djurhuus. Allerede i 1948 gav man sig så i kast med storværket, *Í SUGGUNI*, af Maxim Gorki. En russisk klassiker fra 1902, som var kendt og blev spillet i både den østlige og vestlige verden. Oversættelsen til færøsk var af det nye bestyrelsesmedlem, G.L. Samuelsen, også

kaldet Crayon, fra den danske, *PÅ BUNDEN*. Samuelson blev en af de mest benyttede oversættere og skuespillere op igennem halvtredserne og tresserne.

I 1951 var øjeblikket kommet til at præsentere Henrik Ibsen for færingerne, med intet mindre end hans mestervæk *VILDANDEN* fra 1885. Oversætterne var Crayon og Thomas Nygaard, rektor for studenterskolen. Crayon eller GLS, som han også blev kaldt, eller Georg, kort og godt, – spillede gamle *EKDAL*.

Efter *Vildanden* fulgte nutidsdramaet *AN INSPECTOR CALLS / ÓBODIN GESTUR* af englænderen, J.B. Priestley. Crayon oversatte og spillede selv med.

Disse fire efterkrigs-forestillinger så jeg og husker dem alle. Forestillingerne vakte stor opsigt. Det at gå i teatret, var noget særligt. Jeg husker det som noget jeg af egen drift søgte, og ikke noget som forældrene ville proppe ned i mig. De hjemløses og udsattes sang fra krogene i *SUGGAN/PÅ BUNDEN* kan jeg huske strofer fra: “Solen brænder – tiden render – Boet det er dunkelt – alt er skummelt – nat efter nat – Vagter våger – i mørkets tåger.”

I 1945 begyndte jeg i skolen. I nonnernes privatskole. Som den eneste rabarber-dreng, der hverken gik i Bette Arges privatskole eller i Kommuneskolen. *NONNEFRESSUR* (Hankat) blev jeg kaldt i nabolaget. Ikke særligt flatterende. Nogle Plantage-Hankatte gik også hos Nonnerne. Árni Gjóvará, Heðin Wardum og Zacharias Heinesen. De var cool. Det hjalp. Jeg fik nye venner. Tummas Arge, Richard Bugatch, hvis far var østriger, og blev deporteret til Scotland under krigen, mistænkt for spionage. Gorm á Frælsinum, Anfinnur Zachariasen og Tom Arne hos Alfred og Arnold (Ammy) hos Karbeck. Nye og eksotiske navne og et helt nyt miljø: Nonnekloster med skole og katolsk kirke. Nonnerne havde en ko og kani-ner, samt fjerkræ, som de slagtede og spiste. De dyrkede kartofler, slog græs og høstede selv hø. De havde deres egne præster, “Bukkenogen” og pastor Burla; de havde to karle, Teodor, eller som han også blev kaldt, “Hønen” og William fra Sumba, som var typograf og bror til ateist-digteren Pól F. I mange henseender var dette også et slags teater – en fremmed verden. Nonnerne gik i snehvid uniform, med lange skørter og slør på hovedet, der skjulte deres hår. Hvis vi elever havde lyst, måtte vi, hvis vi lovede at være musestille, godt sætte os bagerst i kirken og følge messen efter skoletid. Det var skuespil! Begge karlene, Hønen og William var iklædt hvide messehagler, og tændte levende lys og røgelseskar. Præsten i knaphulsbroderet lang kjortel, svingende med røgelse og myrra fra duftende messingskåle og nonnerne, de sang som engle. – Thorshavn Kirke, – go home!

Op til jul var der skuespil med de ældre elever “nede i salen under kirken”. Vi sluttede af før juleferien, altid med krybbespil fra stalden i Bethlehem julenat. De yngste fik lov til at være engle, og tre af de ældste drenge var de vise mænd fra Østerland. Her begyndte min teaterkarriere, som Melchior. Heðin Wardum var Caspar og Zacharias Heinesen var Balthazar, fordi han var mørkhåret og dunkel i huden.

Måske har nonnerne sin andel i min interesse for, at jeg ville se alt det, der kom på scenen i *Sjónleikarhúsið* i de år.

Jeg var otte år gammel, da jeg, som før nævnt, så det melodramatiske drama om *GALDRA LOFT*, en kærlighedshistorie fra gammel tid i Island? Knud Wang, redaktør på *Dagbladet*, som præsten Loftur, der kæmpede imod selveste hin onde, Crayon, redaktør på “*Dimma*” og den smukke kvinde, der sloges for det gode, var husmoderen Kristina Øster. Alle de andre har jeg glemt. Om jeg så det alene, eller jeg var sammen med nogen, det er også forsvundet.

Dramaet nåede sit højdepunktet foran alteret i kirken, mener jeg at huske. Tordenen rumlede, lynene gnistrede, storm og røde flammer blussede. Slikkede hen over kroppe og ansigter og i hele scenerummet. Jeg var både rystet og dybt bjergtaget. Enormt og fremmed.

Samme år gik jeg i spidsen for, at vi drenge i rabarberkvarteret stiftede vores egen fodboldklub: B 48. Det lugtede lidt af B 36, som jeg holdt med, fordi jeg var kommet til at kende Mortan Mørk, der var svoger til vores hushjælp, Hanna i Gortrastova fra Nolsø. Han spillede i 1.division i B 36, sammen med Alla í Funningsstovu. Også en Rabarber. Vi var de eneste i hele nabolaget, der ikke holdt med HB. Måske også dem í Aksel á Tróndas hus.

Det år vi stiftede B 48, da spillede de også SUGGAN af Maxim Gorki i Sjonleikarhúsið. Hændelser der satte sine spor. En anden stor hændelse var også, – min første Danmarkstrejse, med DRONNING ALEXANDRINE, sammen med mine forældre og min bror, Erling. Den sommer oplevede jeg TIVOLI med PANTOMIME TEATRET, og jeg så min første SPORVOGN, en BANAN og en HELIKOPTOR, der svævede over mit hoved og landede så tæt på, at jeg kunne gå hen og røre ved den. Og så havde skrædder Debes syet os to brødre et blåt jakkesæt, med korte benklæder. Det var mine første bukser med lynlås-gylp.

Så opstadset var jeg, da jeg så dansende heste og elefanter, sæler, dværge, klovner og flyvende luftakrobater i manegen under den blå telthimmel i CIRKUS SCHUMANN i København, 10 år gammel. Kæmpe begivenheder.

Í SUGGUNI/PÅ BUNDEN (*Natherberget*):

Emil Thomsen, spillede hovedrollen i PÅ BUNDEN. Emil, der senere kom til at repræsentere Elektrolux på Færøerne og oprettede vores største bogforlag, Bóka-garður, som genoptrykte tidsskriftet VARÐIN, (der startede i begyndelsen af 19 hundrede og tyverne), og som nu er færøsk folkeeje, – han spillede den barske livsfilosof og strejfer Sátin i PÅ BUNDEN. Jeg var kun ti år gammel, men skuespilleren betog mig. Det gjorde i det hele taget hele skaren af fortabte menneskeskæbner, der søgte ly og varme rundt om stenovnen í natherberget i Moskva ved 18-19 århundredeskiftet her i Havn på vores scene nu i 1948. Den gamle Luka, der trøstede den tuberkuloseramte teenagepige. Muhammedaneren, den prostituerede og ham der spillede skak hele tiden. Mænd og kvinder. Overlevere, drømmere og drukkenbolte, som søgte ly for natten på BUNDEN efter at have strejftet og kæmpet som tiggere og lommetyve i storbygaderne i Moskva. Du kan sige, at dette lå milevidt fra “Den dejlige Havn”, men disse menneskeskæbner var mig ikke ganske fremmede. Jeg havde set dem og deres lidelsesfæller i byens gader, i dunkle kroge ude på Reyn, imellem bådehusene på Kongebroen og imellem tøndes og klipfisk-baller på kajen, ude på Runding og under Mogens Heinessøns skanse og ude á Bakka, ved Heinesens pakhus ved Vestervåg. Alt dette står stadig lyslevende for mig. Både det, der hørte den hjemlige virkelighed til, og skuespillerne på scenen, – der kun “lod som om”. Skuespillerne! Emil, Poul Arne, Oskar, Fraser, Kristina, Jona hos Palla á Doktara grund, Crayon, Poul Johannes, Mourits Mohr, Knút Wang, Gøtu Antons datter, Maria og Olafs Pauli med harmonikaen, mens alle de fortabte sang og nynnede: “SOLEN BRÆNDER – TIDEN RENDER...”

Da jeg som 11 årig kom i “Færøernes Mellem- og Realsskole” fik jeg at vide at min klasselærerinde, Bette Rasmussen, havde instrueret “På bunden”. Hun skulle have sagt til debutanten, der spillede den prostituerede: “Nåh, så det er dig, der er luddereren!” – Sådan sætter en primadonna en ung pige på plads; – en eventuel kommende konkurrent.

Primadonnaer var ikke helt ukendte på scenen i Sjonleikarhúsið. En af de mest berøm-

te mandlige traf jeg, da jeg kom ind på skuespillerskolen på Det kgl. Teater i København, ni år senere. Næmlig Kgl skuespiller hr. Poul Reumert. Nu var han et pænt stykke oppe i 70'erne. Flink, venlig og snakkesalig. Han fortalte mig om at stå på scenen i "Sjónleikarhusit" i 30'erne. Første gang spillede han sammen med sin islandske hustru, Anna Borg i *GALGEMANDEN* af den svensk/finske dramatiker Runar Schildt. Nogle år senere læste han op fra skuespillet: *EN IDEALIST* af Kaj Munk. Måske var det herfra medlemmer i MERKIÐ havde fået ideen til at oversætte stykket til færøsk. Reumert skriver i sine erindringer, *MA-SKER OG MENNESKER* bl. a. om disse besøg:

"Nede på kajen står et par og kigger op på dækket, en nydelig blond dame, og en høj mand med milde øjne under en bredskygget filthat. Det er hr. og fru Djurhuus. Han er byens digter og åndelige foregangsmand, lærer ved skolen. Vi vifter til hinanden. Vi er gode gamle bekendte, for hver gang jeg har passeret Thorshavn, har vi haft en aftale om optræden på teatret, og den er aldrig gået i vasken trods mange lidet gunstige forhold." Her henviser Reumert til, at somme tider lagde færgeren Dronning Alexandrine til kaj midt om natten. Han læste *En Idealist* op kl. 03 for stuende fuldt hus og det varede i samfulde tre timer. Da morgenhanen galede og skibsfløjten gjaldede, stævnede gæsterne til havs igen.

Det er blevet mig fortalt, men ikke dokumenteret, at Sir John Gielgud og Sir Laurence Olivier og Dame Vera Lynn har optrådt på samme scene for de britiske soldater, foruden et Don Kosak kor fra en flygtningekonvoj fra Murmansk. (Dem kan jeg huske. Deres sang gjorde et dybt indtryk. Det var ikke usædvanligt at konvojer bunkrede op ude på Thorshavns red undervejs mod New York med flygtninge).

Efter krigen husker jeg den islandske og meget velrenomerede heltetenor ved den kgl. Opera i København, Stefan Islandi lægge ind i Havn med Dronning Alexandrine og styre direkte op til *Sjónleikarhúsið*, hvor pianisten Rigmor Restorff sad parat ved det nystemte klaver. Propfyldt hus. Og så videre hjem til Island for at holde sommerferie.

I 1977 traf jeg en ældre herre under en mørk borsalino hat, i mørkeblå kasmir frakke og stok med sølvknop, – på hovedstrøget i Reykjavik, Laugarvegur. Det var Stefan Islandi. Nu som pensioneret kgl. kammersanger. Jeg måtte hilse på ham. Vi endte på en kaffebar. Jeg havde jo oplevet ham i Havn, og vi havde begge to arbejdet sammen med Rigmor. Hun havde akkompagneet ham til *TOSCA* og *LA BOHEME* og for mig havde hun akkompagneeret *FOLK OG RØVERE I KARDEMOMMEBYEN* og *DYRENE I HAKKEBAKKE SKOVEN*. Stefan Islandi spurgte mig, hvad jeg lavede her i Reykjavik? "Joh, jeg instruerer *SKIBET*, et nyskrevet færøsk skuespil på den Islandske Nationalscene." "Jau, jau. Frænder mødes!" Og så velsignede og omfavnede vi hinanden og sås ikke igen. Jeg glemmer det aldrig.

Dette var blot et lille supplement til primadonnaer, der har stået på scenen i *VORES HUS*. De ægte primadonnaer er næmlig meget rare.

Men nu var tiden kommet til, at den store og måske mest verdensberømte nordiske krukke, Henrik Ibsen, skulle betræde vores scene i 1951. Ikke personen selv. Han er jo død. Men hans skuespil *VILDANDEN*. Af mange vurderet som Ibsens mest fuldbårne værk.

Skuespillet er i fem akter. Første akt foregår i rigmandshjemmet hos grosserer Werle. (Min egen farfar, var grossist). Nåh, men her hos Werle bliver afholdt en stor fest. De andre fire akter foregår hjemme hos fotograf Hjalmar Ekdal og hans kone Gina. De har en datter, Hedvig, som er svag, og nært knyttet til bedstefaderen, Gamle Ekdal, der arbejder som bogholder hos grosserer Werle.

Gamle Ekdal bor hos sin søn. Ude under skunken, *LOFTET*, som farfar og barne- barn

kalder det; dér har de to en rede, hvor der ligger en vildand. Den fodrer, plejer og passer de to. Farfar og barnebarn. Det er deres asyl, mens verden omkring dem går i spåner. Hykleri og løgne kommer frem i lyset. Hedvig er ikke Hjalmars biologiske datter, men datter af grosserer Werle, som har en voksen søn, Gregers Werle, som således er halvbror til Hedvig. Gregers vil at løggen skal komme frem i lyset. "Livsløggen!" som han kalder det, "den skal tages fra mennesket".

Gregers Werle er ikke nogen sympatisk person, og således ikke den bedste bud-bringer for denne antiborgerlige idealisme og sandhedsstræben. Og som i skuespillet også får de frygteligste omkostninger.

Fordi: Er SANDHEDEN større end KÆRLIGHEDEN? Det var noget Ibsen kunne: at stille spørgsmål, som ikke var enkle at svare på.

Om opførelsen i 1951 førte til debat i Tórshavn, lige som i Norge i 1884, kan jeg ikke svare på. Materiale har der ikke været mangel på. Vi var ganske gode til at tie og lægge låg på det, der skete, og som gemte sig nedenunder, – både ved Sjóvinnubank-krakket og Klaksvigs-striden i årene fra og efter 1952. Både alment, politisk og privat.

Noget må man have kunnet genkende fra virkeligheden.

Jeg havde to bedstefædre. Den ene var Kristin í Geil, og døde før jeg blev født. Han var fotograf, ligesom Hjalmar Ekdal. Desuden var han maler, digter, amatørskuespiller og redaktør.

En bohème!, var der nogle der mente. Men i lighed med Gregers Werle brugte han sin avis, TINGAKROSS til at afsløre hykleri og uretfærdighed, og teatret til at tænde følelser og vække tanker, latter og underholdning. Den anden abbi – farfaderen, Niels, søn af Eld-evigs Jóanis, var en dygtig grosserer, tænkte egne handelsstrategier, blev rig og ensom, gik fallit og holdt af mig, sit barnebarn. Han formåede at holde styr på handelen og familiesammenkomsterne til fallitten og sammenbruddet i 1954, hvor meget dukkede op...

Abbi forærede mig Goethes samlede værker i 1959, i dansk oversættelse; med personlige kommentarer til barnebarnet om lidt af hvert. Abbi døde en måned efter at han gav mig denne gave.

På en måde kom Goethe og Ibsen og min farfar i min pubertet, til at stå for mig, som katalysatorer for det, der begyndte at ske i mig og i mine omgivelser.

Men i *VILDANDEN* var mere end det.

Opførelsen blev en milepæl om mål og midler for Havnar Sjónleikarfelag og for medlemmerne. Noget nyt var på vej!

Hvem var disse personer, som vi kiggede på, på scenen? De var amatørskuespillere. Diletanter, som de kaldte sig. I den bedste alder. Fra 20 til op omkring de 40 år. En ny generation. De ældste havde været med i 30'erne, men størstedelen var med fra den teaterløse tid i Havn under krigen. Hvorfor der ikke blev spillet offentligt under krigen, står endnu ubesvaret.

Der blev spillet ude i bygderne i disse år. For eksempel på Vågø, i Sand og Skopun, Vestmanna og i afholdslogen i Gøtu, på Tvøroyri og andre bygder. Og som sagt i studiekredse i Havn. Hvorfor?

Så kom verdensfreden i 1945, og de politiske interne stridigheder udfoldede sig herhjemme. Samhørighed eller Løsrivelse fra Danmark. Folkeafstemningen om løsrivelse fra Danmark i 1946 og hjemmestyreløven i 1948, hvor teater under paragraf 13, bliver et: "fær-

øsk særanliggende”. Det er blevet mig fortalt, at det skete nærmest ved en tilfældighed! Man havde glemt og overset teatret.

Størsteparten af dem, der nu kom til at præge scenen i Sjónleikarhuset, havde deltaget i folkafstemningskampen. Men der var een ting hvor de var enige og som de stod sammen om: Havnar Sjónleikarfelag og interessen for teaterkunsten. Nogle mere for spillet, andre for kunsten, men amatørteatret holdt dem sammen. Her er en del af dem:

Nogen er allerede nævnt. Georg Samuelsen, redaktør på “Dimmalætting”, søn af samhörighedshelten Andras. Knud Wang, redaktør på folkeflokkens Dagblaðið. Han var en ung mand fra Kalbak, der havde stået i kommiselære i Lambå’s kolonialforretning i Tórs-gøta, og gik ind for borgerlig selvstændighed. Emil Thomsen, grossist, Fraser Eysturoy, modelsnedker, kommunist og søn af Guttorm Eysturoy fra Trøllanes og Sara fra Norge. Som ung havde hun været ansat i køkkenet på Buckingham Palace i London og Guttormur stod i tømmerlære i Norge. Her traf de to hinanden. Giftede sig og flyttede sammen til Tórshavn. Kristina Øster, datter til “Hjaltin”, som var fraskilt langfartssejler og bohème. Han og Frasers far, Gutormur kunne diskutere Kierkegaard, så gnisterne fæg. Der var Meinhard Lamhauge, temperamentsfuld chef for Landbrugsrådet. Richard í Snikkarastovu, elektriker, skuespiller og lystekniker, og samhörigheds-socialdemokrat, Jona Henriksen, også slægtet fra Snikkarastovu i Havn, kontordame i en bank og senere både byråds- og lagtingskvinde og leder af KFUK. Aslaug, datter til Gøtu-Jens. Hun blev gift med en britisk soldat og flyttede til England i 1950. Jenny Rein, frisørdame med egen salon, mor til Kára og farmor til Jenny Petersen, den nuværende chef for vores National Teater. Poul Arne Joensen fra Sørvåg, typograf og senere kontorfunktionær for engros virksomheden Poul Hansen. Sammen med venen Oskar Hermansen, typograf og skuespiller. De to udgav i flere år juletidsskriftet FØLV. Mourits Mohr fra bygden Sand og forfatter til “Læars og Annu Lenu”, meget populær føljetonhistorie i FØLV. Poul Johs. Lindberg, posa-Johannes, fordi han havde sin egen papirpose-fabrikation, blev senere handelsskolelærer og formand for H.S. Sverri Fon, Landsbibliotekar fra Norðdepli. Jørgen Franz Jacobsens to søstre: Anna Kartina og Franciska (Iska). (Deres bror og fætter William Heinesen kaldte Iska: “frk. Tannheuser”, fordi hendes tænder i overmunden var noget fremadvendte.) Men ikke generede det hende, da hun spillede Hedvigs mor, Gina i Vildanden i 1951. Og mange, mange andre, – Personligheder, – alle sammen, og som jeg tror ville betegne HUSSET som: “OKKARA HÚS!” (Vores hus).

Men til sidst vil jeg ud af denne skare af “fortabte spillemænd” nævne ham der holdt længst på scenen: Oskar Hermansen.

Han repræsenterer for mig noget af det smukkeste skuespillerarbejde jeg har set her i landet.

Hans præstation som Gamle Boman, læreren og faderen til alle vores ubestikkelige og uovervindelige diletanter i teateropførelsen: “GLATAÐU SPÆLIMENNINIR” (DE FORTABTE SPILLEMÆND) af William Heinesen, og som jeg iscenesatte i Norðurlandahúsinum í Havn i 1993. – Den oplevelse kommer jeg aldrig til at glemme. Han var Gamle Boman!

Oskar var et frodigt, dybt seriøst og selvlært NATURTALENT!

Denna hob blev jeg en del af i 1952, 14 år gammel. En farverig skare, der hver havde sit at byde på.

DIT HUS

Det var ikke meget jeg kendte til af hvad der rørte sig internt i foreningen og iblandt de teaterinteresserede i Tórshavn, – dengang jeg i august 1952 blev ringet op af Fraser Eysturoy: “Halló Eyðun. Det er Fraser. Jona Henriksen siger, at du er den fødte skuespiller. Hun har set dig spille nogle sketches hos SSB spejderne i Tórshøll. Hun syntes særdeles godt om dig. Vil du være med i et skuespil i Sjónleikarhúsið, “Karl XII” af August Strindberg”? Jeg slog til med det samme. Havde aldrig hørt om hverken stykket eller forfatteren. Jeg var blevet bedt om at være med! Og det var det der talte. Skulle spille sammen med de rigtige “Skuespillere”! Vi var 14 medvirkende. Fraser havde oversat fra svensk og skulle instruere. Han havde været på researchrejse i Sverige hele sommeren, så han var vel forberedt. Han brændte for emnet, – og var historiekundig som få. Jeg fik i ham en ven for livet, selv om han var en del ældre end jeg. Han blev ikke min første og eneste modne ven. I grunden stod jeg mig ganske godt i ældre folks øjne. Fraser fik mig til at føle mig godt tilpas. Og det samme med de to scenografer (dengang blev de kaldt “kulissemalere”) Jacob Olsen, (med tilnavnet “Zahle”, foreningens formand, kunstmaler og overpostbud) og William Heinesen (bestyrelsesmedlem, købmand, kunstmaler og komponist, samt forfatter og sminkør).

Sanna Joensen syede kostumerne, (også kaldet “Sy Sanne” og “Sjuske Sanna”, forhenværende plejer på tuberkulose-sanatoriet i Hoydal og nu “sykone” i byen. Hun var ugift, men havde i hemmelighed en elsker – Hønse Daniel, han var blind. Også hun blev min ven og beskytter. Jeg var kommet i nyt og godt selskab, venlige og flinke mennesker.

Det var anderledes dengang, at komme ind “back-stage” i Sjónleikarhúsið, end det er i dag. Nord for scenen var der en lille entré, ca. 2½ x 4 m. med nordvendt yderdør. Lige som nu. Til venstre lå “bestyrelseskontoret”, med udsigt til åen, og ud mod Niels Finsensgøta lå “damegarderoben”. En trappe fra forstuen gik ned til et lille toilet, og en dør ind til scenekælderen. En anden trappe i forstuen førte op til bagscenen, og derefter videre opad til højre til 1. etage med prøvelokale og sminkerum. Og helt oppe under taget var der kostumemagasin, også anvendt af herrerne til tøjskift og en “opstrammer” i ny og næ.

En vinteraften i 1952 sad så hele spillerstaben til *KARL XII* – fjorten i alt, på klapstole omkring det lyse conferencebord. Hver med sit fine klipshæftede og spritdublerede manuskript.

Hovedrollen Karl XII, konge af Sverige havde Oskar Hermansen, med sin dybe malmklingende stemme og stærke sceniske nærvær. De andre bestod af hoffet omkring svenskerkongen, rådgivere, kæreste og to soldater, samt MANDEN, vist nok en falden fra slaget ved Poltava, der nu levede som genganger. “Manden” blev spillet af den ellers beskedne landsbibliotekar, Sverri Fon, men nu – her ved bordet til den første læseprøve var der sket et hamskifte. Han var både faretruende og dæmonisk. Poul Arne Joensen, som den mystiske tjener, Feif. Også han stod klart synlig fra første færd. Baron Götz, spillet af Meinhard Lamhauge, som du skulle vare dig for, ingen tvivl om det. Meinhard havde stor autoritet og temperament. Både udenfor og på scenen. Som sagt, var vi 14 aktører i alt. Kun tre kvinder: Rakul Siversen, hun var datter til øernes ældste og første autoriserede chauffør, Júst Sivertsen. Han var privilegeret kgl. chauffør ved kongebesøg. De to andre kvinder var Rosa og Kristina. – Rosa Djurhuus, var en veninde fra mit nabolag. I et skur i deres

baggård boede “gale Hjalgrim”. Husker jeg ret, så var han hendes bedstefar. Jeg kendte ham fra kajkanten, hvor jeg i Vágsbotn tit sad på den lave kajkant og fangede småfisk til vores kat. Hjalgrim kom ad sin fastlagte rute hver dag ned igennem Tórsgøta, yderst og langs med bryggekanterne i Vágsbotn og helt ud til stenhellen Bakkahella, hvor han stod en stund, med knytnæver og truede ud mod fjorden, mens han mumlede et eller andet for sig selv. Så drejede han omkring og gik ad samme rute op til sin hytte. Hjalgrím var en høj mand, og havde været en meget pålidelig havnearbejder. Men en dag fik han en lossebom i hovedet, og derefter invalid med øgenavnet Gale Hjalgrím.

Når Hjalgrím kom langs med kajkanten, gjaldt det om at komme væk i en fart. Ellers fik du et spark og havnede i bølgerne. Han rummede en stor vrede. Ingen spurgte hvorfor. Det var bare sådan. Han endte sine dage på et sindsygehospital i Danmark, hvor han fik “det hvide snit”.

Den tredje kvinde var Kristina Øster. Moden, morsom og venlig. Hun blev min veninde. Var mor til Kári Øster, som godt tyve år senere blev min meget trofaste arbejdskollega i Færøernes første professionelle teatergruppe GRÍMA.

At KARL XII drejede sig om svenskerkongens sidste dage, det husker jeg. Programmet har jeg endnu. Læser jeg oversigten med rollerne, om hvem der spillede hvem, står de for mig, som lyslevende billeder; men hvad de talte om og hvorfor og hvordan, ja, det må jeg ærligt indrømme, at det har jeg stort set glemt. Utvivlsomt har jeg været så betaget af alt det nye og fremmede som jeg deltog i og som fyldte så meget, at hvad det egentlig drejede sig om, betød mindre for mig dengang. – Min egen rolle, som “hovmästar HULTMAN” husker jeg derimod godt. Hovmästar var oversat til “Hovmester”, som mildt sagt var ret vildledende. Det rigtige ville have været: Hofmarskal eller Skatmester eller noget i den stil. Men her gik jeg så i hvid kokkejakke, 14 år gammel og bebrejdede kongen for hans store pengeforbrug. Og det værste af det hele var at: “De øder rigets penge på den frygtelige bøddel nede i Böhmen, hr. general Johan Ziska!”

Da var publikum i salen ved at dø af grin. Hvorfor dog det? Var det så morsomt?

JO, selvfølgelig. Fordi i HAVN gik der en pæn og stiltfærdig borger, som ikke gjorde en kat fortræd. Nemlig snedkermesteren og direktøren for den tekniske skole, og hvis navn var: JOHAN ZISKA!

Dette var min debut, som skyldtes en oversætterfejl i rollelisten. Næppe havde jeg fået rollen uden denne misforståelse.

Endnu et eksempel på tilværelsens tilfældige og mirakuløst underfundige og ironiske spil, – der så tit har stukket kursen ud for mit livsforløb.

Men jeg fik da, som den eneste blandt spillerne, – latteren til at runge i dette overdramatiske og alvorfulde skuespil.

Der kom en masse tilskuere. En ny verden havde åbnet sig, og jeg var midt i den. Jeg lyttede til taler ved premiere-receptionen, og hævdede glasset sammen med de andre, for en ny: “milepæl for vores teaterhistorie og for THALIA!”

Hansina á Kák stod for suppen og fermenteret lammekød, mens Karl á Tórgarði gik rundt og skænkede i de små glas. Jeg mener at jeg fik Restorffs sodavand. Karl havde ellers tillidsposten som scenemester, trak fortæppet til og fra, ordnede dekorations-skift og andet. Nogen gange var han også kontrollør. Til dansen var han god til at dæmpe de urolige gemytter.

Efter dette blev jeg medlem af foreningen. En tro og nysgerrig deltager til møder og de populære årsfester, foruden generalforsamlinger, hvor bølgerne tit kunne gå højt.

Foreningens hovedformål var selvfølgelig at støtte og spille teater. Men til det formål, var der brug for penge. Dansen hvert ugeskift gav rimeligt i kassen. Musikerne i GOGGAN fik deres del af indtægten. De havde også øvelokale og nodearkiv i damegarderoben.

Da biografen hos Dia Bø i Tórsgøta lukkede endeligt, var der en ledig biograf- bevilling i Havn. Her blev der lavet en aftale imellem kommunen og Havnar Sjónleikarfelag. Evald Arge, som sad i byrådet var også nyvalgt bestyrelsesmedlem i H.S. Han blev lønnet biografdirektør i den nye "LEIKHÚSBIO". Filmvisninger var hver aften hele ugen. Det medførte, at det blev kompliseret for skuespillet at få plads og tider til sceneprøver. To uger før premiere var scenen disponibel. Da blev der tømret og malet om dagen og prøvet om aftenen, to til tre gange om ugen; hvis der ikke var en eller anden fødselsdag eller møde i lagtinget eller andet der hindrede folk i at møde op.

Mange mente at skuespillet burde have 1. prioritet i foreningsarbejdet. Derfor blev det tit hovedtemaet ved generalforsamlingerne op igennem halvtredserne. Det ville være en skam at sige, at folk var enige. Der var Goggu-, Bio-, Teaterstøtte-grupper og den "tavse fraktion". Da det så kom til afstemninger om udskiftning af bestyrelsesmedlemmer, blev resultatet alligevel tit det samme. Bestyrelsen blev siddende, på grund af "de tavse".

Der var en gulerod, og det var NYBYGGERIET, som de fleste var enige om, var nødvendigt. Huset var for lille og umoderne. Der skulle bygges til. På østsiden og mod nord.

En ny teatersal, moderne scene med tårn og drejescene, hejseinstallationer og scenekælder med diverse mekanisk teaterteknik, sidescener, værksteder, garderober m.m. Folk drog på studietur til Danmark, for at søge kyndig bistand. Arkitekten Olaf Mortensen blev sat til at tegne det nye teater.

Al denne debateren og tit håbløse uenighed fandt som sagt sted op igennem halvtredserne.

Omkring ca. 1960 var tegningerne dog en realitet. Nu handlede det om at skaffe finansiering. Min viden om den side af sagen er så godt som ingenting, da disse møder var for lukkede bestyrelsesdøre. Måske dagbøgerne kan fortælle noget.

Men nu blev det historiske spring måske vel stort.

I juni 1954 tog jeg realeksamen fra Færøernes Mellem- og Realskole, hvor Christoffer Lützen var skoleinspektør. Han havde en astronom i maven og en stjerneikkert på kontoret. Nogle stjerneklare aftener havde han astronomi med os ude ved brønden midt i skolegården, hvor vi kiggede stjerner og måner igennem Doffas kikkert. Den stærkeste stjerne var JUPITER, med flere måner. Husker jeg rigtigt, tolv? Kikkerten og vi kunne se syv af dem. Vores JORD havde kun den ene – MÅNEN. Den sidste aften sagde Doffa: "Nu når I drager ud i livet for at finde Jer et fodfæste, skal I passe på og se hvor I sætter foden, så I ikke snubler for tit. Men glem ikke engang imellem at se op til stjernerne og det lysende, grænseløse mørke og de muligheder, som ligger skjult dér oppe!"

Jeg havde allerede været dér. Set muligheder og lagt planer. Vraget nogen og lagt nye.

Denne sommer fik jeg mit første aflønnede arbejde i tuf-brudet ved Hósmøl ude på Nolsø.

Skonnerten POLO skulle føre tuf-farmen fra Hósmøls-gjoven til Gdynia i Polen. Der var plads til een passager ombord. Den søgte jeg og fik den.

Jeg havde allerede dengang læst, at til trods for, at det var på den forkerte side af jerntæppet, så var Polen eet af de mest interessante teaterlande i Europa. Men i sidste øjeblik fik en eller anden fiskeeksportør min lovede plads med POLO.

Polenrejsen blev ikke til noget – denne gang!

ERNA SIGURÐLEIFSDÓTTIR

Nogen uger senere, en regnvejrstung søndag eftermiddag, i efteråret 1954 sad jeg som tilskuer, noget tilbage, midt for i Sjónleikarhússalen. Thorshavns Musikskole skulle fremføre *EINE KLEINE NACHTMUSIK* af Mozart og H.S. et drama af den belgiske dramatiker Maurice Maeterlinck: *INDENDØRS (L'Intérieur)*. Lige inden koncerten skal begynde, sætter nogle mennesker sig to rækker foran mig yderst til venstre mod gaden. Det er William Heinesen, forfatter, Janus Kamban, billedhugger, Emil Thomsen, grossist og amatørskuespiller sammen med en meget smuk fremmed kvinde i imiteret leopardfrakke. Hun var godt sminket, med røde læber, kindrouge og øjenskygge og meget lyst kruset hår. Hun lo og talte islandsk. Så blev det mørkt og igen lys og jeg hørte *EINE KLEINE NACHTMUSIK* for første gang i mit liv.

Efter pausen så jeg en teaterforestilling, der følte anderledes og fremmed, men meget betagende.

Den foregik udendørs imellem to herrer, der talte sammen, kiggende ind ad et stort panoramavindue, hvor der sad en familie og hyggede sig foran den optændte pejs. Mændene udenfor bar på noget ildevarslende. Langt om længe går den ene ind i stuen og siger noget til familien, som vi tilskuere ikke kan høre. Hele familien stivner. Og forestillingen er slut. Resten er op til os tilskuere, som havde været vidner, set, men ikke hørt.

To spørgsmål roterede bagefter i mit hoved: Hvad sagde budbringerne? Og hvem var den islandske dame?

Vedrørende mit første spørgsmål: Hvis jeg måske havde interesseret mig mindre for hvad der skete inde i privaten, under de to herrers lavmælte samtale udenfor – så havde jeg måske kunnet fatte familiens reaktion.

Det andet spørgsmål tror jeg, at jeg kan besvare således: Damen var islænding, og fik afgørende indflydelse på mit videre livsforløb!

Hurtigt rygtedes det i byen, at Landssygehuset havde ansat en meget dygtig islandsk mandlig kirurg, Árni Ársælsson. Hans islandske hustru, Erna Sigurðleifsdóttir, var en af islands mest begavede skuespillerinder. Rygtet ville også vide, at hun havde accepteret og skrevet kontrakt om at instruere dramatiseringen af John Steinbecks verdensberømte roman, "*Mus og mænd*" for Sjónleikarhúsið. Dette var store teaternyheder, og en kæmpe sejr for de progressive kræfter i H.S.

Professionel instruktion! Første gang i vores historie. Igen blev jeg ringet op, og for anden gang bedt om at medvirke som skuespiller. Uden betænkeligheder svarede jeg selvfølgelig: "JA!"

Jeg skulle spille den unge karl, Whit sammen med min klassekammerat fra Realskolen, Albert Joensen, som nu stod i kontorlære i "Færøernes Amts Sparekasse", hvor hans enlige mor gjorde rent, og hvor jeg havde en sparekassebog, dåbsgaven fra min farbror, Álvur.

Albert skulle spille Whits arbejdskollega, Carlson. Hovedrollerne George og den retarderede Lennie blev spillet af Knút Wang og Fraser Eysturoy. De andre medvirkende var Oskar, Poul Arne, Crayon, Poul Johannes, Meinhard, hunden "Raff" og Kristina Øster. Vi to jævnaldrende klassekammerater var kommet iblandt de "store".

Scenografien havde to andre jævnaldrende fra århundredskiftet, William Heinesen og

Zahle ansvaret for: en åbred med udsigt, et opholdsrum for karlene, et skur, en lade og til sidst åbreden igen, hvor venen George skyder Lennie, som alle tilskuerne var kommet til at holde af.

Som noget nyt blev der holdt prøver hver aften, og tit blev week-enderne også inddraget. Albert og jeg bad om enetimer hos Erna. Dette var helt nyt. Hvert øjeblik var kostbart. Virkelysten var i top. Det blev således formuleret: "Det er sådan det bør være fremover!"

Kulisserne stod klar i god tid. Biografforestillingerne blev suspenderet. En aften sad de to inspirerede kulissemagere og grossisten Emil i salen og kom med begejstrede tilråb. Men da klirret fra en flaske der væltede kunne høres, blev de vist ud af lokalet. De blev en smule sure, men gik. Emil viste sig ikke igen. "Sådan noget fis!" Men det var ikke fis. Dette var den ramme alvor. "Det var sådan det burde være. Basta!"

Oppe under taget, ude i højre side af scenen var der et aflåst lydtrum. Her stod en stålbands optager med forstærker og en grammofon. Kun de to 54 årige venner havde adgang. En prøveaften under et scenskift, lød ud af højtalerne det berømte tema fra Dvorák symfonien: "From the new World" Dette var en "surprice" fra de to "gamle" ildsjæle. Alle var betagede og bevægede. Instruktøren fældede en tåre: "I er geniale!". DEN NYE VERDEN blev vedtaget og lød i salen hver aften for tilskuerne, der strømmede til forestillingerne fra alle verdenshjørner på øerne dette forår i 1955. "Mus og mænd" og nogle replikker fra stykket blev til mundheld og hverdags citater imellem folk. "Solidad" blev til et begreb a la "Sodoma og Gomora" (fordærvets byer).

Jeg ved ikke hvad William mon har tænkt dengang i 1955, men med MÝS OG MENN stadfæstede han det han og hans ligesindede drømte om i artiklen fra VARÐIN i 1931: EN NY FÆRØSK TEATER-ÆRA!

Det er uomtvisteligt. Med Erna Sigurðleifsdóttir fik teaterkunsten herhjemme en indsprøjtning, der flyttede grænser. En inspiration til noget der måtte komme. In-spirationen kom ikke fra sydøst, men fra nordvest. Fra Island og ikke Danmark.

I Reykjavik var der to professionelle teatre. Islands Nationalteater og Iðnó, også kaldet Leikfelag Reykjavíkur, hvor Erna var en del af ensemblet. Oprindeligt var leikfelaget en amatør-teaterforening som delte lokaler med afholdsforeningen IÐNÓ. I tredverne blev bygningen til et heltids professionelt teater, med et Leikfelag som støtteforening. Efter krigen da nationalscenen genåbnede i et nybyggede teaterhus, fik IÐNÓ status som Stadsteater/BORGARLEIKHUS.

Var der ikke noget her, som vi kunne lære af og anvende? Det var vi mange der syntes. Men ikke alle. Det kom til at sætte sit præg på tiden og debatten efter MÝS OG MENN. Tit bar ordlyden i debatten præg af "Spillerne imod ledelsen". Generalforsamlingerne afstedkom "kampvalg". Lidet konstruktivt og ikke stimulerende for det interne samarbejde.

"Vi bør holde af og ikke opløse fællesskabet", "Foreningen er ingenting i sig selv", "Foreningens formål er at forbedre vilkårene – og fremme teatret", "Tiden er ikke hvad den har været!", kampråbene var mange.

Jeg kom til at befinde mig blandt dem, der mente det sidste. "Tiden er ikke den samme".

Men NY- og UDBYGNINGEN kunne begge parter enes om; eftersom det medførte både det positive og udviklende: vi ville få både et foreningshus og et separat TEATER. Det var så oplagt. På den ene eller den anden måde.

Efterfølgende kom klassikeren i færøsk teater, igen på scenen. Ludvig Holberg med

HEINDRIKKI OG PERNILLU. Jeg havde en lille rolle som Notarius i sort og lang kofte, hvid smæk under hagen, spændesko, sorte og runde stålbriller og hvid dommerparyk. Igen sammen med flere af mine bekendte spillerkolleger fra *KARL XII*. Nye var Borghild Petersen, Kristinas søster og Johanna Maria Djurhuus, lokal frisørdame. Hun kom til at sætte sit uvurderlige præg på både scenen og foreningslivet langt op til firserne. Mourits Mohr, dette gode og rare samlingspunkt, stod for oversættelsen sammen med vennen Poul Johs. Lindberg. Mourits spillede den sprælske Hendrik. Det kunne ikke mærkes på ham, men han var alvorligt syg og døde i 1956. Sannas kostumer var lige efter bogen – også Zahles kulisser. Men vi savnede en instruktør.

Efter realskolen havde jeg forskellige jobs. Reservepostbud, murerhåndlanger for Mikkjal i Grønlandi. Satte forskallinger op for entreprenør Peter Mikkelsen til fiskefabrikken BA-CALAO, vejbygger, lagde betondæk på elven foran Hotel Hafnia. Gid jeg aldrig havde gjort det. Og var messedreng ombord på TJALDUR, der sejlede i rute imellem Havn og København.

En søndag på Strøget i København møder jeg Oskar Hermannsen. Jeg havde lige fået to fribilletter af Stig Heinesen, Williams bror der var 1. klarinetist i Det kgl. Kapel. Billetterne var til Verdis opera *DON CARLOS*. Så jeg inviterede Oskar – og dér sad vi to i færøske striktrøjer i Det Kgl. Teaters parket samme aften imellem alle de festklædte tilskuere.

Den finske bariton, Kim Borg sang Don Carlos den aften. Midt under en meget dramatisk arie tager Kim Borg i begge ender af et “egetræsbord”, og løfter det op over hovedet og smider det fra sig. Da mumler det fra Oskar: “Fandens osse, at jeg ikke gjorde det dér, da jeg spillede Karl d. XII!” (Til vores forestilling havde Fraser snedkereret et bord fuldstændig mage til Don Carlos’s. (Måske vores var en anelse mindre og tungere.)

Der hvor jeg var ansat længst, var nok på Wenzel Petersens smedjeværksted som lagerdreng. En dag blev jeg sendt op til min gamle skoleinspektør, Doffa på realskolen. Mens han skriver under på en check mumler han: “Nåh Eyðun, hvad har du så gang i?” “Jo, jeg er lagerdreng hos Wenzel Petersen”. Så var den samtale slut. Ikke noget om stjerner og grænseløse himmelrum.

Han sku´ bare have vidst, – sku´ han. Jeg havde lagt kursen for min rumrejse. Således følte det, når jeg mærkede efter hos mig selv; – at det var teaterkunsten jeg ville. Og at det var som at træde ud i en færøsk vægtløshed. Universet var her, men levevilkårene, mildt sagt, ikke eksisterende. Ingen måtte vide om det. Sladderen ville have lydt: “Skuespiller! Han tror ikke så lidt om sig selv!”

Var det muligt, så var det godt...

“Ha, ha, ha. Hvad var det vi sagde?”

Det måtte skjules som manddrab. Forældrene og mine søskende fik det at vide og min farfar. Også Fraser, Oskar, Poul Arne, Knud Wang, min ven Albert og Kristina Øster. Det gjaldt også Zahle og William. Alle vennerne støttede og krydsede fingre. Zahle sagde: “Kommer du tilbage, så må vi finde ud af det”.

William gav mig et skriftligt og smukt skudsmål, der sluttede med disse ord: “Tag godt og vel imod dette unge talent. – Men ikke for meget!”

I september 1956 tog jeg til Danmark med “Tjaldur” på 3. klasse nede i forlasten.

Jeg valgte mig en overkøje.

I UDLANDET OG UNDER UDDANNELSE I FIRE ÅR (1956-60)

Selvom disse fire år vel nok har den største andel i hvordan den unge herre blev til det han er blevet til, som voksen mand, så har jeg besluttet mig for, at gå let hen over disse år og fatte mig kort.

En skuespilleruddannelse tog dengang to til tre år. Hos mig blev det til fire.

Man skulle til optagelsesprøve og kunne tale rigsdansk som det hed dengang, uden accent eller dialekt, men som en indfødt.

Det første år tog jeg et ½ dags kontorjob hos TITAN på Tagensvej, og fik samtidig privattundervisning hos en talepædagog og en dramalærer.

Det andet år lykkedes det mig at komme igennem nåleøjet på Skuespillerskolen ved Det kgl. Teater, med bl.a. lærere som Poul Reumert og John Price. På den årgang var den pige, Tove Jacobsen fra Vendsyssel, som senere blev min hustru og mor til vores tre børn.

Lige nu havde den unge Rabarber andre planer. Bl.a. ikke kun at studere til skuespiller, men at tilegne mig teaterfaget i bredere betydning. Såsom teaterarbejde og drift, scenografi og instruktion.

ODENSE TEATER, som havde sin egen skuespillerskole, blev i den periode tit sammenlignet med MALMØ STADSTEATER, hvor Ingmar Bergmann var teaterchef. Han var det store forbillede indenfor film- og teaterkunst i Skandinavien.

Jeg søgte efter et år på det kongelige, ind på skolen i Odense og kom ind. Flyttede fra Kgs. Nytorv på Sjælland til Kongens Have på Fyn.

Her var jeg i to år.

Selvom dette ikke var den optimale skuespilleruddannelse, så fik jeg indblik i teaterarbejdet som håndværk.

Herfra debuterede jeg som uddannet skuespiller med hovedrollen i skuespillet *SYNDEBUKKEN* af Leck Fischer.

Men måske kunne jeg tilføje, at samme år havde jeg på Odense Teater en lille rolle i *“Den gamle dame besøger byen”* af den kendte svejtsiske dramatiker Dürrenmatt, med dansk teaters grand old Lady, fru Bodil Ipsen i hovedrollen, som *“den gamle dame”*.

Stedet på scenen forestillede en banegård, hvor en masse borgere var samlet for at tage imod Damen. Min rolle var togkonduktøren, der skulle springe af toget i venstre side og råbe: *“GÜLLEN – GÜLLEN!”* og derefter forlade scenen i højre side, idet fru Ipsen havde sin entré i samme side, umiddelbart efter.

Den unge skuespiller havde stort besvær med at få sin *“replik til at makke ret.”*

Premieren nærmede sig med hast. Så skete der det der ikke måtte ske. Jeg snublede i min scene-entré, midt i springet af toget. Jeg fik stammet to gange mit *“Güllen-Güllen”* og tænkte: *“Nu tager de rollen fra mig”* og listede over mod højre side, hvor fru Ipsen, inden hun gik ind på scenen, standsede lige foran mig og med et smil sagde: *“Der var den, lille færing!”* Gav mig et kys på kinden og et klap på skulderen!

Midt i *“katastrofen”* fik jeg *“ridderlaget”* fra ingen mindre end Bodil Ipsen. Hun havde set mig; en ung skuespiller, der sloges med sin rolle. Midt i et uheld, lykkedes det for ham. Og dette var min sidste rolle på Odense Teater.

Roller blev ikke taget fra mig. Jeg fortsatte med at snuble til forestillingen var slut.

Den sommer giftede vi os, Tove og jeg i Badsekær kirke i Vendsyssel.

Forinden havde jeg fået et rimeligt stort rejselegat, og med det tog jeg på single-bryllupsrejse til Tyskland på begge sider af "jernetæppet", som grænsen dengang hed imellem Øst- og Vesteuropa. Først fulgte jeg prøver hos Gustaf Gründgens og så forestillinger i Hamburg, bl.a genopsætningsprøver på Goethes "*Faust*" med Gründgens i en af sine glansroller som Mefisto. Dernæst gik turen til Berlin – på begge sider af grænsen. At få den mulighed, at følge prøver og se forestillinger på Berliner Ensemblets scener, var for mig som at besøge MEKKA. Bertholt Brechts vækst-hus! Selvom han døde i 1956, så levede ånden og gnisten fra geniet stadig iblandt personalet. De var både venlige, imødekommende og meddelsomme overfor "Den lille færing".

Derefter flyttede vi to, Tove og jeg fuldlastede hjem til Færøerne.

SOM JEG HUSKER SJÓNLEIKARHÚSIÐ I 1960.

Medlemstallet i Havnar Sjónleikarfelag var temmelig stort. Så vidt jeg husker omkring 250. Der blev afholdt generalforsamling hvert år i slutningen af april. Der var stort fremmøde, som kunne deles op i interessegrupper, såsom aktive amatørskuespillere, timelønnet ansatte, musikere i danseorkestret GOGGAN og operatører i LEIKHÚS BIO, samt familie og venner til bestyrelsesmedlemmer og interesserede borgere i Havn. Som regel var Lias í Rættará, journalist, valgt som ordstyrer. I bestyrelsen sad Jákup C. Olsen, formand og overpostbud, Poul Johs.Lindberg, sekretær og handelsskolelærer, samt de tre menige bestyrelsesmedlemmer, Evald Arge, smed og biografdirektør, Georg L. Samuelsen, redaktør og William Heinesen, forfatter. Bestyrelsesarbejdet var ulønnet. Havnar Sjónleikarfelag var en amatørteaterforening med ulønnede amatørskuespillere.

Der blev udbetalt timeløn for rengøring og alm. vedligeholdelse af huset, samt for tilvirken af kulisser, kostumer, el- og belysning, billetsalg, kontrollører, stoleflyttere o.a. med tilknytning til den daglige drift. Musikerne, der spillede til dans, delte en vis andel af billetindtægten imellem sig. Foreningen betalte underholdningsskat af hver solgt billet – også for teateropførelser. Biografdirektøren fik fast månedsløn og timeløn til operatørerne og rengøringspersonale.

Jeg selv fik timeløn for fremstilling af kulisser, samt honorar for scenografi og kostumetegninger og for instruktionsarbejdet. Når jeg ind imellem medvirkede som spiller, var det ulønnet, ligesom for de andre.

SJÓNLEIKARHUSET var bygget for teater, men åbnede med færøsk kædedans til ólavsøka 1926. Huset skulle også fungere som forsamlingshus, dvs. huse offentlig færøsk kædedans og moderne (“engelsk”) dans, foruden politiske o.a. offentlige møder. Arrangementer af forskellig art som f.eks. fester. I dag ville vi kalde det et forsamlingshus fremfor en teaterbygning.

Salen bestod af et 120 kvadratmeter plant trægulv og en side- og en endebalkon. Ca. 220 mobile siddepladser. Scenen var på omkring 50 kvadratmeter, med en 5½ x 3 meter sceneåbning. Scenegulvet lå 1,30 m. over salsgulvet. Midt foran scenen var der en flytbar sufflørkasse, med adgang til scenekælderen. I begge sider af scenen var to døre med adgang til og fra salen.

Midt for, bagerst på scenen lå døren med adgang til alt “back-stage”: prøve- og mødelokaler, skuespillergarderober, sminke, magasin og andet. Midt på scenegulvet var en lem (1 x 1½ m) med adg. til scenekælderen.

Fra scenen var der åbent op til tagryggen. Taget var klædt med bølgeblikplader uden lydisolering. Omkring 6 meter på det højeste. Ingen lydisolering ud mod gaden med al slags trafik og naturlyde, såsom regn- og haglbyger. (Arne G’s to brægende geder på østsidan var gået over i historien, ligesom elven snart skulle forstumme under betonlåg p.g.a. foreningens udbygningsplan.)

Under tagspærerne på scenen, på sidebjælkerne, var der en fasttømret træramme, 6 x 4 meter, ca. 3,30 m over scenegulvet, hvor sidekulisser kunne fastgøres foroven på begge sider til sidevægge og mobile sceneelementer. Imellem disse siderammer og tværs over scenen hang 4 lyskasser (herder) gemt bag 4 sufitter. Forrest på gulvet på begge

sider af suflørkassen, var tilskuerrampen med alm. elpærer. Bagerst i scene- loftet var der ligeledes en rampe til at belyse bagtæppet, som hang ca. ½ m fra scenebagvæggen. Ovenpå siderammerne for oven og tværs over scenen, lå tre tunge træruller med en tovkærne i enden, så man kunne stå på gulvet og trække de maledede bagtæpper op og ned.

På den forreste rulle, som ikke havde været i brug siden 1945, lå husets første maledede fortæppe. Det lå dér oprullet, gemt, glemt og overladt til sig selv. Dækket med støv fra utallige års danseaftener. Da rullen blev taget ned, kom der et meget originalt og smukt fortæppe til syne. Det var malet som en kopi af Akropolis fortæppet på Det kgl. Teaters gl. scene i København. Dog med en radikal afvigelse. Nemlig at facaden på Akropolis Templet var lavet om, så den forestillede Sjótleikarhusfacaden fra 1926. Vejen ned til Athen, var blevet til elven, der løber ned igennem Tórshavn, hvor den havde løbet i årtusinder. (Men i dag er den lagt under beton!) Idémændene bag dette motiv, samt maleren, var min morfar, Kristin í Geil, sikkert bistået af sin bror, komponisten til den færøske nationalsang, Peter Alberg.

For mig fortæller dette billede tydeligt noget om planer og drømme, som de og andre var opfyldt af i 1926, om deres nye TEATER. Og som ikke er blevet fulgt op. Dette kommer klart til udtryk i William Heinesens artikel fem år senere i 1931: "...fordi vores teaterscene, og lige nu, i en kompliceret brydningstid – bør være en modningskilde. Den bør være vores værn for sproget, et nationalt samlingssted, der kan lære os vores lyder og dyder at kende; dernæst burde den højne vores modningsstade, ved at vise os kunst..." William kritiserer og appelerer til at forbedre arbejdsforholdene og indholdet i det, der var tiltænkt huset: at kunsten og ikke ligegyldigheden skulle forgifte elven, og drømmene forsvinde og drive til havs.

Det genfundne fortæppe var dog i meget dårlig forfatning. Det var både mørkt og gennemhullet. Det var for omkostningskrævende for Færøernes Nationalmuseum at restaurere det. Men det blev kopieret, aftrykt i farver i originalformat og sat på en plastlærredsdug.

Spørger jeg i dag om, hvor kopien findes, så får jeg intet svar. Mage til kulturel ligegyldighed skal man lede længe efter. Forhåbentligt ligger den på en hylde på Nationalarkivet. Og dér kan den så ligge og samle støv til een eller anden harmes tilstrækkeligt. Måske mig selv. Tæppekopien hører da hjemme i første parket hos Den færøske Nationalscene eller i "DET RØDE HUS". Det var da sådan noget de ville, dem der tænkte og drømte, dengang Huset blev opført i 1926, med tanke på Akropolis.

Næppe kunne den slags ske for vores nabo- og teaterinspirationsnation, Island.

Nok har de også en del ubetænksomme gavflabe deroppe, men for Island har historie og kunst udviklingsværdi.

Da jeg flyttede hjem igen i 1960, stillede jeg mig nok ikke den slags spørgsmål: "Er det således hjemme hos os?" Jeg var mere til: "Det skal bli' anderledes!"

Som en anden Erasmus Montanus rebel. Nyuddannet skuespiller, nationalt sindet, nygift med en dansk hustru. En komediant uden arbejde – på en rund ost!

Synkefærdig med smuglersprut i frakkelommerne, blev Tove og jeg modtaget på landgangstrappen fra TJALDRID af overbetjent, Ove Gram: "Velkommen hjem og tillykke med konen!", mens han klappede og mærkede mine fyldte frakkelommer, uden at mæle et ord. Ove var politisk interesseret, en trofast samhørighedsmand og ret døv.

Nogle dage senere traf jeg en af mine gamle lærere fra realskolen. Hans kone var også

dansk. Jeg kendte hende som altid værende flink og venlig. Min skolelærer sagde: “Nåh, Eyðun, jeg hører, at du er blevet gift. Hvem er hun?” “ Hun kommer fra Vendsyssel!” “Áh, Gud, forlade mig!” Han var selvstyremand og sad i Lagtinget.

Der var kun gået fire år siden jeg flyttede hjemmefra. Nu var jeg hjemme igen. 22 år gammel og nygift, selvstyremand med en dansk kone.

HJEMME IGEN

Mænd med opmålingspæle og kort, tommestokke, kikkerter på stativ, bygnings- eksperter, arkitekt og bestyrelsesmedlemmer i H.S, sås jævnligt omkring Sjónleikarhúsið i 1960 og tiden fremover, frem til dagen hvor spaden blev sat i jorden og kedeldragterne tog over. Nu skulle der bygges. Et teater. I beton. På østsiden og nordenden af DET RØDE HUS. Elven i mellem de to broer blev lagt under betondæk. Lyse planer.

Toplastede trucker-lastbiler med raderudstyr kørte ved aftens- og nattetid fra Havnar kaj op gennem byen ad Niels Finsensgade, forbi teaterbyggepladsen, og op mod Oygjar-vejen, norden om Mannafellsdal, op til dalen under Sornfelli ved Tågedalen, med udsyn over bunden af Kalbaksfjorden. I Havn herskede stor bolignød. Det nygifte par flyttede ind hos hans forældre. Søsteren havde mødt en Tågedalssergent og broderen en pige fra Eide.

Det kribledede og krablede over det hele.

Sjónleikarhuset havde sat det norske drama *TVENDE LIV*, et norsk efterkrigstids-drama på efterårsrepertoiret og det franske lystspil, *PÅ PÅ MALINGEN* til foråret 61. Undertegnede var instruktør på dem begge. Foreningen havde et ensemble af erfarne amatørspillere. Kendte og afholdte navne og ansigter. Flere havde medvirket siden foreningen tog fat igen efter anden verdenskrigs afslutning i 1945. De fleste var erfarne aktører der kendte til både den tunge og lette genre. *Galdra Loftir, På Bunden, Vildanden, Ubuden gæst, Mus og Mænd, Topaz, Charleys Tante, Den grønne elevator* m.m.

Det var god ballast for en nyudklækket skuespiller-instruktør.

De mest erfarne kvindelige spillere var førnævnte Jenny Rein og Kristina Øster og Johanna Maria Djurhuus. Af nytilkomne kvinder var bl.a. Lina Larsen, husmor, Magna í Stórustovu, ekspeditrice, Dagmar Winther, hjemmegående mor og hustru, Hansina Perstein, Elsebeth Klakkstein, afdelingsledere og Maria Sivertsen, skolelærer. En stor del af den mandlige stab er allerede præsenteret. Blandt de nytilkomne var brødrene Flemming og Benny Samuelsen, begge to typografer, Sverri Egholm, bibliotekar og Burnamann Niclassen, kontorassistent. Albert Joensen, min gamle klassekammerat fra *Mus og Mænd* var fortsat og blev en af ildsjælene i den nye generation.

En stor del af de nye og gamle, aktive aktører havde stiftet en ny teatersammenslutning i Havn, nemlig LEIKLISTAFELAGIÐ. Hovedmotiveringen for dem var nok den gnist der blev tændt ved *Mus og Mænd*, og den entusiasme samarbejdet med Erna Sigurðleifsdóttir havde givet spillerne, selv om hun nu var rejst igen. Der fandtes stadig mange, der krævede en større fokusering på skuespillet som det væsentlige.

Også i den offentlige kulturpolitik. Teater var jo, iflg. Hjemmestyrelsen fra 1948, "et overtaget færøsk særanliggende"! Hidtil var dette blevet ignoreret af de politiske partier i lagtinget.

Alt dette gik ikke helt stille for sig imellem de to foreninger og deres medlemmer. Indimellem endda meget skarpt: "H.S. har overlevet sig selv!" og "Vi bør lave Sjónleikarhúsið om til et kommunalt "Stadsteater" var der nogle der mente, og andre gik ind for et "Nationalteater!"

LEIKLISTAFELAGIÐ formåede at producere tre forestillinger. Alle blev vist i SJÓNLE-

IKARHÚSIÐ, deriblandt: *SAT SAPIENTI*, et nyskrevet færøsk skuespil af forfatteren og barbermester Valdemar Poulsen. Leiklistafelagið overlevede kun i fem år, men spliden førte til noget. Manges teaterholdning ændredes. F.eks. havde teaterkunsten fået plads i den politiske debat imellem partierne og kom således på den offentlige dagsorden, mens nybyggeriet fortsatte.

Hos skuespillere og ledelse fra begge fløje mødte undertegnede kun velvilje, da jeg tog fat som instruktør i efteråret 1960. Men H.S. blev den forening jeg kom til at arbejde hos, på grund af den anden forenings korte levetid.

Scenen i Sjónleikarhúsið var i dårlig stand. Nedslidt. Gulvet knirkede og peb.

Moderne udstyr eksisterede så at sige ikke.

William og Zahles stålbåndoptager var dog skiftet ud med en moderne tysk spolebåndoptager af mærket GRUNDIG. Fortæppet bestod nu af et tykt bordeaux-farvet fløjlstæppe. Forrest, i scenens højre side, hang stadig de seks lysdæmpere. To i så dårlig fatning at el-sikringerne røg hele tiden.

Af andet udstyr var der en gammel hånddreven tromle, der kunne fremmane blæst fra nærmest total stille til orkan. Under en sidebjælke hang en tynd jernplade.

Rystede du med den, dundrede torden, lyn og fjeldskred, samt andre naturlyde, så næsten hele salen rystede.

Englænderne havde efterladt to gamle projektører ude i salen.

Lyskilderne på scenen var som før nævnt, ramperne på gulvet og lyskasserene i loftet, foruden hjemmelavede papsylindere, foret med blankt stanniol og en 100W pære. Ind imellem var der farvede pærer.

Men for den unge Erasmus Johannessen var dette ikke godt nok.

“Jamen, Herre Gud menneske, tag det roligt, du har jo livet foran dig!”, var der et bestyrelsesmedlem, der ytrede. “Rom blev ikke bygget på een dag, og Rom står endnu!”

Men Sjónleikarhúsið i Havn, trængte til fornyelser, og dét i den grad. Nybyggeri eller ej. Noget måtte der gøres noget – og det nu!

Det første alternative udspil hos den utålmodige unge herre, var at tænde op for den store vaskekedel hos min mor oppe i Brekkugøta. Sort farvepulver i vandet og dernæst at koge tyve á 1½ x 5 m lange hessianstykker, som jeg fik gratis fra klipfisk-eksportøren Carl á Lag ude ved Strandvejen.

Derefter blev de hængt op til tørring på min mors tørresnor.

“Hvad sker der dog med Åse?” har nabokonerne nok mumlet, da hun hjalp mig med at hænge, tørre, strække og lægge tyve fem meter lange hessianstykker sammen under tørresnorene.

I Sjónleikarhúsið syede Sy-Sanna folder og stropper i længderne. Dette var de første sorte side- og bagtæpper på en færøsk scene.

Det har nok ikke været en ren tilfældighed, at de sorte hessiantæpper blev min første scenefornyelse på øerne. Som jeg før har sagt: Det sorte rum har altid betaget mig. Derfra begynder magien.

Resultatet fik stor indflydelse på *TVENDE LIV* scenografien, og således også på tilskuerens visuelle oplevelse. Rummet blev både konkret og abstrakt. Øjet hæftede sig ved det der kunne ses. Resten var mørke. Som krigen. Skuespillet kom ligesom nye historier, ud af intet. Så at sige fra sindets endeløse lønlige mørke. Temaet havde en mørk baggrund: ANDEN VERDENSKRIG.

Således fik og kom Carl á Lag's hessian, der sikkert var tiltænkt som emballage til klipfiskeeksporten til Spanien, til at præge den nyere scenografis udvikling på Færøerne.

Senere blev det primitive hessian skiftet ud med sort plysfløjl.

Opfattelsen af teater i det hele taget, blev efterhånden mere rummelig og stimulerede også vores kunstneriske frihed. Om ikke grænseløst, så blev kunstneriske grænser rykket med disse hessianlængder, uden at nogen ænsede det.

Der blev yderligere investeret i seks moderne projektører, og de uanvendelige el-dæmpere blev skiftet ud med nye.

“Kommer du tilbage, så må vi finde ud af det!”

Sådan lød det fra formanden, Jákup Zahle, dengang jeg flyttede til Danmark for at søge mig en skuespiller- og teateruddannelse. Og jeg holdt ord. Nu var jeg hjemme igen.

Og sine ord: “Kommer du tilbage, så...”, dem havde Zahle ikke glemt.

Samtalerne var mange i hans hyggelige “kantórinum” hjemme hos ham selv, kun fem hanefjed nord for Sjónleikarhúsið. Ved elven hvor Geila-møllen havde stået midt ude i strømmen, og min mor havde oplevet spøgelse. Dér sad vi to, den gamle Zahle og jeg. Han lyttede til mine planer, og jeg fik lov til at høre på hans. Nybyggeriet fyldte meget. Så at sige det hele. “Vores teater!”

Til trods for den store aldersforskel følte der ingen generationskløft. Thalia, grækernes teatergudinde – hun skulle komme til at sidde i højsædet. Han var bygherren. Jeg stridsmanden. Noget i den retning.

Ofte kom William på besøg. Tit har jeg tænkt på den gave det var for mig, at netop disse to gamle venner viste mig deres interesse og tillid. Som da de f.eks. uden betænkninger gik med til, og støttede op om, at foreningen oprettede et skuespillerkursus for den unge generation.

En aften i september 1961 samledes således 17 teaterinteressede unge mennesker i prøvelokalet i Sjónleikarhúsið. I alderen 15 til 25.

Den yngste var Elin K. Mouritsen, som fik stor indflydelse som skuespiller i mindst to årtier, og i den anden ende Olivur Næss, som i halvfjerdsene blev foreningens formand. De andre var bl.a. fætrene Kári og Pauli K. Mouritsen, Gulla Waagstein, min søster Ása Gunvør, Annika Hoydal, Margreta Zachariasen/Næss, Óli Kurt Hansen, Gunvør Mortensen, Simun Askham og Laura Joensen. Senere kom andre med i gruppen af unge. F.eks. Kirstin Danielsen, Albert Joensen, Rósa á Rógvu Joensen, Regin Thomsen, Jákup Z. Olsen (Zahles søn), Rólant Samuelsen, Hermann Jacobsen, samt brødrene Árni og Poul Joensen m.fl.

Vi mødtes to aftener om ugen. Der blev undervist i drama, jazzballet (m. Marna Nielsen). Vi arbejdede med klassisk og moderne dramatik.

Klassisk, Naturalisme, ekspressionisme og det helt moderne: det absurde teater. Desuden undervistes der også i teaterhistorie. Dette var nye tider

SKUESPILLERUDDANNELSEN

En bølge af virkelystne unge strømmede ind i foreningen.

Fra en og to opsætninger pr. sæson steg tallet efter få år til gennemsnitligt fire, fem forestillinger. Et år var der ikke mindre end fem premierer og to gæstespil. Dette krævede både tid og kræfter fra mennesker, der kun havde aftenerne til at prøve i. Folk der havde været vant til een aften om ugen, kom nu sommetider hver aften til prøver. Sommetider i weekenderne også. Tilskuerne, der var vant til de samme ansigter, fik nu muligheden

for at se de kendte stå på scenen sammen med nye talenter. Repertoiret blev også mere alsidigt.

Skuespilleruddannelsen havde hvert år deres egne opførelser med enaktere og udvalgte scener fra verdensdramatikken. Sæsonen 63-64 var den tredje og sidste for den første årgang i den nye generation, som de allerede blev kaldt. I 1964 var det 400 år siden William Shakespeare blev født. Denne begivenhed blev fejret over hele kloden. Derfor skulle og måtte vi her hjemme også være med, og for første gang med Willy på scenen. Det var ikke bare bare. Det stiller anderledes og større krav til skuespillerne, såsom sprogbrug, versemål, rytmik og kropsbevidsthed m.m. Både krav til tilskuere og spillere, som vi ikke var vant til herhjemme. Hvem kunne påtage sig det? Den nye generation, – selvfølgelig!

Legekammeraterne Zahle og William henvendte sig til deres jævnaldrede fra Skálavík, sprogmasteren og forfatteren Heðin Brú, om han ville påtage sig oversættelsen. Det sagde han ja til, til trods for ikke fuldt tilstrækkelige engelsk-kundskaber; så aligevel. Ved hjælp af andre nordiske oversættelser og fra sin meget sprogkyndige danske svigersøn, Poul Skårup, med færøsk som speciale, gav han sig i kast med *THE TEMPEST* som kom til at hede *HARÐVEÐRIÐ*.

Dette var ungdommeligt galskab, sammen med modne Herrer, der nød at lege med.

Gennemsnitsalderen i ensemblet til et stykke som dette var alt for lav. Den 27 årige Olivur, i rollen som Prospero, den afsatte hertug af Milano, der levede i eksil på en øde ø, sammen med sin datter Miranda, (Kirsten Danielsen og Margreta Zachariasen, de to spillede rollen på skift). De tre var nærmest jævnaldrende. Men Olivur, en mester i retorik og pondus, lod sig ikke dupere af den grund. Han var PROSPERO! Og pigerne spillede med ynde, både harme og sårbarhed, hans unge datter. (Den ene blev ovenikøbet Olivurs kæreste, og siden hustru.)

Dette forvirrede ikke nogen. Stykket starter dramatisk, med et skibbrud. Jernpladen oppe under tagets vestside kom i brug, og sammen med vindtrumlen manede vi storm og hylende vindstød og brådsøer frem, da Antonius' s luksus gallaj stødte på grund og smadredes til pindebrænde. Albert spillede Prosperos svigefulde broder, ANTONIO. Luftånden ARIEL havde også to alternerende skuespillerinder: Elin K. Mouritsen og Gulla Waagstein. Misfosteret CALIBAN blev spillet af Zahles søn, Jakob. De øvrige roller var også besat af juniorene.

THE TEMPEST siges at være William Shakespeares sidste bedrift. Her viser han i hvert fald hele paletten: poesi, drama, kærlighed og svig. Djævelskab, magt, begær, misundelse og harmoni og genforening. Stykket er et spil om samtiden i eventyrform.

Til vores premiere var der både højtids- og eventyrstemning.

På endebalkonen sad ægteparrene Misse og Karsten Hoydal ved siden af Marianne og Kristian Matras. Kristian var den første professor i færøsk sprog, digter og også født i 1900 som William og Zahle, samt oversætter, Heðin Brú fra 1901.

Alle fire havde de deres andel i denne aften. Og de var venner!

I pausen mellem 1. og 2. del ser Karsten, at en tåre løber ned ad Kristians kind. "Nå, har forestillingen berørt dig?", siger Karsten. "Næh", svarer Kristian, "Jeg er bevæget, fordi Shakespeare kan tale færøsk!"

Jeg savnede een af de fem jævnaldrende ved premierefesten den aften. Jeg véd at han havde løftet pokalen og bedt os om at udbringe en skål og et længe leve for Shakespeare og Thalia!

Det var Zahle, som efter et kort sygeleje døde sommeren 1963.

Kort tid herefter trak William sig ud af bestyrelsen. Nybyggeriet standsede af økonomiske årsager.

Den nye formand blev Poul Johs. Lindberg, der sad til 1967, da Knút Wang kom i hans sted.

Sæsonen 1963-64, som vi rundede af med *STORMEN*, havde ikke rummet færre end fem premierer: *BRÆNDING OG BRYLLUP*, et engelsk lystspil, *BIEDERMANN OG BRANDSTIFTERNE*, provokerende samtidsdrama af Max Frisch, *LIV OG SKÆBNER I SPOON RIVER* af Edgar Lee Master i Karsten Hoydals mesterlige oversættelse og *KÁLVUR LÍTLI*, et nyskrevet færøsk drama af Ólavur Michelsen. I "Kálvur" så vi for første gang det nye og det ældre hold spillere sammen på scenen, med mig i titelrollen, som en tyrannisk præst fra vores historie. Publikum var begejstret.

Forestillingerne vakte stor opmærksomhed og debat både blandt publikum og i pressen. For og imod. En ønskesituation for et kunstnerisk teater i en samtid, hvor der blev stillet spørgsmål til næsten alt, særligt til de gamle værdier. Dette var i tresserne, som også berørte Færøerne.

Digterne var begyndt at ytre sig anderledes, musikken ændredes, kunststillingerne steg i antal og form.

Velfærdssamfundet voksede, ligesom skibs- og bilantallet. Også huspriserne steg og nybyggeriet, samtidig med at boligøden i Havn voksede.

BOLIGNØD OG RADARSTATION

Tove og jeg havde fået to børn, Olaf og Annika. Vi boede nu i en lille kælderlejlighed i et rækkehus í Trapputún. Afløbene i gulvene lå åbne og ufærdige. Affaldspladsens Bukkwaldsrotter havde frit lejde til at komme og gå. Olaf kravlede på det rå betongulv imellem rotterne og havde en fest. Annika lå beskyttet inde på sovesofaen í sin mors favn. Efter sengetid en aften hældte jeg skoldhedt vand ned i afløbshullet, indtil rottehyllene tav. Næste aften kom et nyt kuld Bukkwaldsrotter! *BIEDERMAN OG BRANDSTIFTERNE* kom på repertoire. Biedermann er en borgerlig forretningsmand, der lejer sit loft ud til to fremmede. Loftet anvender de to til opbevaring af fyldte benzindunke. Dette sker samtidig med at byen hærages af pyromanbrande. Byens borgere og brandkorps taler og kommenterer, mens ildebrande blusser op og huse brænder til grunden.

En dag møder jeg en tilskuer, der synes at: "Disse pyromaner oppe i Sjónleikarhúsið er de rene amatører. En rigtig pyroman ville da ikke bære benzinen op på loftet. Selvfølgelig skal den i kælderen!"

Da måtte jeg modsige ham: "Hvad fanden gør disse professionelle NATO-Mjörkadalsulve om natterne her oppe hos os? Transporterer radarudstyr om natten op gennem byen, op på vores loft på Sornfelli!"

"Nåh, det er såd'n noget kommunistisk propaganda i spiller, javel!"

Da blev jeg lidt rystet.

Mens vi indstuderede stykket mødte jeg en dag kunstmaleren Ingálvur av Reyni nede på torvet, "Jaglet". Han var baptist – brødreminigheden. Vi kom i snak, og spadserede op ad hovedgaden sammen. Han spørger, hvad jeg er i gang med for tiden. Jeg fortæller om Biedermann og om scenografien, som stod næsten færdig, men jeg var kommet lidt i tvivl om farvesætningen. Derfor spørger jeg Ingálv, om han vil hjælpe mig? Stikke hovedet indenfor, se på sceneriet og give mig et råd?" Jo, det er helt i orden. Vi nærmer os Sjónleikarhúsið, da Ingálvur pludselig standser. "Eyðun, jeg håber du forstår mig. Men når nu folk

ser mig gå ind i det her hus, så er jeg bange for, at nogen måske vil få lidt ondt i maven, forstår du det? Men måske vil du fortælle mig mere om sceneriet og om dine tanker og planer, så vil jeg måske kunne se farverne for mig.” Det gjorde jeg så. Ingálvur svarede: “Sort, gråt, rødt og lidt hvidt!” Resultatet sad lige i øjet, og jeg var lykkelig. Normalt gik baptister ikke i teatret – dengang.

Året forinden havde vi spillet *MENS VI VENTER PÅ GODOT*, som i den grad var samtalemne i hele den vestlige teaterverden. Vi turnerede også med forestillingen til Fuglefjord. Under en debat forinden i den færøske radio udtalte en højskole-forstander følgende: “Godot! Skal det hedde sig at være moderne kunst, ja, da bør sligt vises Vintervejen ud af Færøerne!” Da var Damen i Fuglefjord, som jeg mødte under tournéen, af en ganske anden mening: “Hvad er der galt med dem i Havn? Det er så oplagt. Godot, det stykke drejer sig om os, dig og mig. Således er det bare! Vi venter!”

Åja. Hvor der handles, der splides, var der een der sagde engang. Og dog... –

KÁLVUR LÍTLI blev også spillet på tourné. Denne gang i ungdomshuset, VIRKIÐ på Sandø. Det var lidt noget andet. Det nærmeste fortilfælde jeg kan komme i tanker om angående indlevelse, er en beretning om dengang det første færøksprogede skuespil blev vist i Lagtingshuset i 1889 i Havn. I tredje akten havarerer en åben båd, og mænd druknede midt på tinghusets gulv. Det siges at der var nogle publikummer der besvimed og måtte bæres ud. Så stort indtryk gjorde “druknedøden”.

Men sådan var det ikke med den gamle mand på Sand i 1966. Nærmest tværtimod. Da pastoren, Kálvur Lítlí bliver for nærgående overfor Haralds kone og vil tage hende på køkkenbordet, da overskrider han en ældre mandlig tilskuers grænser, som sad på første række. Han springer op: “Nu må Kálvur arresteres! Dette er for meget!” På vej op på scenen blev den ældre herre pågrebet, og sat udenfor.

Dette må siges at være “drama der fænger”, der vil noget!

SPOON RIVER ANTOLOGIEN

En af de smukkeste beskrivende anmeldelser, jeg kan komme i tanker om fra den tid, stod i Sosialen, efter at vi havde opført *LÍV OG LAGNUR Í SPOON RIVER* af Edgar Lee Masters. Overskriften lød: “Kabareten i Sjótleikarhúsið en bedrift.” Anmelderen var Heðin Brú. Han skriver bl.a.: “Vi forestiller os forfatteren. En mand fra bygden, han står med sammenfoldede arme og læner sig ned på kirkegårdsdiget og skuer ud over gravene... Her ligger de alle, som han ikke ænsede tilstrækkeligt, mens de var i live. Dér ligger han, dér ligger hun, dér ligger de alle og sover. Han lægger dem ord i munden, som kort og fyndigt belyser deres skæbne. Og i hans sind, rejser de sig op og siger de ord som han har givet dem, så sande og åbne. Og til sidst bliver disse skæbneord også en anklage mod samfundsskikke, som slår fødder væk under så mange skæbner, imod kulden og mangelen på kærlighed blandt mennesker. Opsætningen var så nænsom og fin, at det er en sjældenhed... der griber om hjertet, og vi føler disse skæbner i os...”

HØJEN (Indgang til SPOON RIVER. Oversættelse til dansk v/ E. J. fra den færøske af Karsten Hoydal)

Hvor er Elmer, Bert, Tom og Charley –
Den vægelsindede,
Den stærke nar,

Drankeren,
Den harmfulde?
Alle sover i højen.

Een døde strå døden,
Een forkulledes i gruben,
Een blev dræbt i kamp,
Een døde i fangehullet,
Een led druknedøden fra broen,
da han kæmpede og sled for kone og børn.
Alle sover de, sover, sover her i højen.

Hvor er Ella, Kate, Mag, Lizzie og Edith
Det varme hjerte,
Den godmodige sjæl,
Den forvirrede,
Den stolte,
Den lykkelige pige.
Alle, alle sover her i højen.

Jo, behovet efter et TEATERHUS voksede dag for dag.

Men biografforestillinger (når der ikke spilledes teater), var fremdeles hver aften. GOG-GU (moderne)dans søndag aften, færøsk kædedans mandag eftermiddag for børn og om aftenen for voksne i vinterhalvåret frem til fasten. Fra midt i sekstiårene spillede FAROE BOYS onsdag aften. Alt dette betød meget for økonomien i huset og for skuespillet, der nu krævede mere tid, plads og penge.

Den færøske radio havde været under stor udvikling og bud var der også efter spillere til radiospil, børneradio og montager, samt til lørdagsunderholdning, der rejste rundt på alle øerne. For noget af dette betalte radioen et beskedent personligt honorar. Musikerne i danseorkestrene fik honorar efter indtægterne. Men i Sjonleikarhuset var skuespillerne stadig amatører under voksende tids- og kravpres – uden honorar! Amatørteatret på bygderne voksede i denne periode fra midt i tresserne. Især i Vestmanna-havn v/Manbjørn Mortensen, i Fuglefjord v/ Oddfríður Haraldsen og Herluf Berthelsen, í Kvívík v/ Rólant Lenvig og Aksel Tórgarð, en skolelærer og en præst. I Húsavík under brødrene undir Leiti”, mens Steinbjørn B. Jacobsen var lærer i bygden, í Klakksvík med bl.a. Óla Dahl o.a. steder, såsom i Sandavág og Oyri. Deltagelsen var stor blandt både skuespillere og tilskuere. Der var bud efter amatørteatret.

Man var, som nævnt, begyndt at kritisere, at det offentlige ikke førte nogen formuleret kulturpolitik, i lighed med de øvrige Nordiske lande. Der blev henvist til de kunstneriske initiativer vidt omkring på øerne. Fra bådehuse, kældere og garager hørtes nye instrumenter og musik og sange. Nye digtsamlinger udkom. Kunstnere var begyndt at tale og arbejde sammen. Om deres arbejdsvilkår og andet. Ligeledes fra nogle politikere i Lagtinget. Mig bekendt kun inden for selvstyrebevægelsen, såsom den nye formand i Tórshavn Teaterforening fra 1967, Knút Wang der repræsenterede Folkeflokkun. Fra det republikan-

ske parti, Erlendur Patursson, Karsten Hoydal, Sigurd Joensen og Hanus við Høgadalsá. Fra det gl. Selvstyreparti Samuel Petersen, Niels W. Poulsen og Ásbjørn Joensen. De to andre partier, Samhørighedspartiet og Socialdemokraterne gik mere op i bloktilskudet fra Danmark og udviklingen af det sociale velfærdssamfund. Dette er min subjektive mening.

Skuespillerne i Havn, de fleste repræsenterende “den nye generation “ stiftede den faglige organisation: Føroya Leikarafelag (Færøernes Skuespillerforening), med de tre Joensen i spidsen: Albert, Árni og Laura. Nu befinder vi os i slutningen af tresserne.

Sammen med Forfatterforeningen, med bl.a. Jens Pauli Heinesen, Steinbjørn B. Jacobsen og Heðin Klein udgav de det dupligerede foreningstidsskrift LEIKRIT. Foruden at være et foreningsblad kunne det også købes frit i boghandler i Havn, samt læses i bibliotekers læsesale og blev overbragt lagtingsmedlemmer og bestyrelsen i Havnar Sjonleikarfelag. Hvor meget det blev læst af andre end de aktivt udøvende inden for teatret, kan jeg ikke udtale mig om, men snakken gik livligt. Måske mest mistænkeliggørelse og sladder om uenigheden inden for teatermiljøet i Havn. Men debatten gik, og hensigten var klar: at yde teatret bedre vilkår!

Det er skuespilrepertoiret i Sjonleikarhúsið også et bevis på: *MÅGEN* (Anton Tjekhov), *UFREDELIGE TIDER* (Kristin í Geil), *ROOTS* /Arnold Wesker, *OUR TOWN* (Thornton Wilder), *HØR OM DEN ANDEN – SE PÅ DIG SELV* (H.A. Djurhuus og William Heinesen), *FRØKEN JULIE* (Aug. Strindberg), *HEDDA GABLER* (H. IBSEN), *EN HERRE OG TO TJENERE* (Carlo Goldoni), *IVALIVA* (Steinbj. B. Jacobsen).

Nybyggeriet, som kun fik et årligt kommunalt støttetilskud på 25.000 kr. havde påført foreningen en stor gæld på grund af banklån, afdrag og renter. Selvfølgelig påvirkede det teaterdriften og udbygningsmulighederne. Bestyrelsen besluttede at standse nybyggeriet! Teatret blev ikke til noget i denne omgang!

Men der skulle mere til før sejlene blev rebet totalt. I foråret 1970 stiftede færingerne bekendtskab med den nulevende italiener Dario Fo med farcerne *TYVE, LIG OG FALDNE KVINDER*. (Tre enaktere i Hans Thomsens oversættelse). Dario Fo var kendt over hele Europa. Spillet og elsket, undtaget af dem der hadede ham: Hans politiske modstandere.

Midt i tresserne stiftede jeg bekendtskab med førnævnte *HØR OM DEN ANDEN – SE PÅ DIG SELV*, som salig Hans Andreas og lyslevende William havde skrevet sammen i trediveerne, men aldrig var blevet opført. Man mente dengang, at det var for voldsomt at give sig i lag med. Men nu var frygten borte. William var parat til kamp. Han havde gjort flere melodier til H. A. Djurhuus digte. Også til rimet: *TÍVILS DØTRE*. Noderne var aldrig blevet skrevet ned, men de lød stadig inde i tonesmedens hoved. Han satte sig ved klaveret oppe “Undir Varða”, mens Ólavur Hátún skrev ned. Korsatsen blev indsunget af Tórshavn Koret, Skuespillerne tog sig af sangene. Nogle af scenerne var ikke længere tidssvarende, men dem tog den altid levende digter, – selv om han nu var kommet noget op i årene – sig af og gav dem aktualitet. Således vendte også en røst fra glemselens dyb tilbage og fik toner, mål og mæle i 1968, – alt imens foreningens gæld voksede.

Fremme i skoene som altid, svang William pisker over de magtbegærlige, over NATO og de færøske stik-i-rend-drenge. Men han lod kærligheden råde og vinde til sidst. “Tívilis døtre” sejrede og lyder endnu den dag i dag. F.eks. i Radioens ønske- koncerter.

Stor var begejstringen, men meget blev mumlet i krogene.

Som en kone fra Velbestad sagde til sin veninde: “Ham Eyðun, han har ødelagt skuespillet på Færøerne!” De var ikke klar over, at bajadsen gik lige foran dem.

Så jeg hørte og tænkte mit:

Det må blive anderledes for at blive bedre.

Om det så vil blive bedre, når det bli'r anderledes?

Det vil tiden – og os der brænder – vise!

SUBJEKTIV STATUS 1970

Siden efteråret 1960 og frem til foråret 1970 havde jeg instrueret 32 forestillinger i Sjónleikarhuset, og fem, seks ude på bygderne, samt en masse hørespil og radio- montager om alt mellem himmel og jord for den færøske radio. Den kendte danske radio- og teaterinstruktør, Carlo M. Pedesen gav mig frie hænder til at benytte og oversætte fra hans righolde montagemanuskrifter til DR, – for Útvarp Føroya.

Desuden havde jeg lavet scenografier og kostumer, med to undtagelser i 60'erne.

Kunstmaleren Zacharias Heinesen, William og Lisas søn, skabte en meget morsom og stilren scenografi, samt kostumer i 1968 til Carlo Goldonis *EN TJENER OG TO HERRER*, og i 1966 *HØR OM DEN ANDEN – SE PÅ DIG SELV* af William Heinesen og Hans Andrias Djurhuus.

Psykisk og kunstnerisk følte jeg mig udmattet. Jeg søgte om et års orlov og fik den.

Jeg var så heldig, at jeg blev tilbudt job som vicerektor for Skuespillerskolen ved Århus Teater ved hjælp og anbefaling fra min “gamle” dramalærer og nu instruktørkollega, Asger Bonfils. Kom også til at arbejde som skuespiller og instruktør ved samme teater. Orloven kom til at vare i tre år.

Jeg var ikke nedslidt, måtte jeg erkende. Men jeg følte mig træt på grund af arbejdsansvar og splid. Modstand, bagstræb og sladder samt politisk mistænksomhed. Efter min vurdering var tingene gået skævt.

At komme til Århus var som at få luft under vingerne igen, og få lysten og gnisten tilbage. Ønskede jeg noget, så fik jeg det – eller i det mindste et svar. Skulle ikke vente i dage, uger og måneder på et NEJ! Således følte det. I Århus mødte jeg respekt for det jeg kunne. Og det jeg kunne, havde jeg for en stor del lært i Sjónleikarhuset i Havn ved “learning by doing”.

Det der nu foregik på den hjemlige “teaterstrids arena”, deltog jeg ikke i. Jeg fulgte med, med stor interesse. Blandede mig engang imellem, bag kulisserne. Tiden var præget af tidsånden: optimisme, trods uenighed, diskussion og stor mødeaktivitet. Også på den offentlige kulturpolitiske scene. For eksempel på lagtingets talerstol med Havnar Sjonleikarfelags formand og lagtingsmedlem Knút Wang i spidsen: *Vi venter på Godot!* fik kulturpolitiske overtoner.

Han gjorde et stort uegennyttigt kulturpolitisk arbejde både foran og “bag de politiske kulisser”.

I samarbejde med et af teatrene i Reykjavik kom den islandske megasucces og syngespil, *JØRUNDUR HUNDADAGAKONGUR* på scenen i Sjónleikarhúsið, – instrueret af Flósi Ólafson fra Island, med vores skuespillere, unge som gamle, sangere og musikere som medvirkende. Forestillingen blev en kæmpesucces på øerne. Året efter fulgte den færøske digter Jens Pauli Heinesens første skuespil: *UPPI Í EINI EIKILUND*. (Strofe fra et færøsk børnerim.)

I sommeren 72 blev denne opsætning inviteret til Island og vist på National Teatrets store scene. Det første færøske teatergæstespil i udlandet.

Uden tvivl har al denne aktivitet sin store andel i, at 100.000 kr. kom til at stå på den færøske finanslov i 1973 til SJÓNLEIK, for første gang.

Jeg har i den forbindelse lyst til at nævne nogle navne: Knút Wang, formand i H.S., og lagtingsmedlem, Sámal Petersen og Ásbjörn Joensen, landstyredelem, Albert, Árni og Laura Joensen, amatørskuespillere og medlemmer af det nyoprettede amatør-skuespillerforbund, FØROYA LEIKARAFELAG. Takket være dem og andre, var der nu blevet løsnet op for noget nyt.

For dette beløb på Lagtingets Finanslov 1973-74: kr.100.000,00 hvert år, foreløbig over en treårig periode, skulle der ansættes en teaterkonsulent for Færøerne.

Undertegnede fik stillingen fra 1. august 1973, Fast månedsgage og kontorfaciliteter i Sjónleikarhúsið. Rejse- og andre udgifter betalt over budgettet. Med i stillingen fulgte også den kunstneriske ledelse, inklusiv som fast instruktør for Havnar Sjónleikarfelag. Den øverste ledelse bestod af den medlemsvalgte bestyrelse og Kulturministeren. Vi kom overens om en treårig forsøgsperiode frem til sæson 1975-76. Det overordnede formål lød: udvikling af teaterkunsten; ny færøsk dramatik, samt klassiske og udenlandske stykker; særlig med henblik på det nordiske. Der skulle også tages højde for opførelser uden for hovedstaden. Dramakurser, dér hvor det var relevant, samt instruktion. Dramaundervisningen i Havn kom ind under aftenskolen.

Inden denne treårs periode var omme skulle der være truffet beslutning om næste udviklingstrin for teatret. Ansvaret for dette havde det færøske kulturministerium, Havnar Sjónleikarfelags ledelse og undertegnede.

September 1973 tog vi fat!

MIT HUS

SÆSON 1973-74:

Endelig skulle scenen i Sjónleikarhuset restaureres. Den var utidssvarende og nedslidt. Alt indvendigt blev fjernet, og nyt udstyr kom i stedet.

Gulvet i salen blev hævet med 15 cm. Med moduler kunne det hæves yderligere fra midten og bagud mod tilskuerindgangen.

Der var skråt scenegulv med 18 cm hævnings bagud. Det blev skiftet ud og scenen kom til at bestå af femkvart tomme tykt, plant høvlet bræddegulv.

Alle el- og varmeinstallationer blev udskiftet. Stål og metal kom i stedet for den sceneringning der bestod af stortømmer, træbjælker og lignende, samt nyt moderne lys- og lydudstyr og mobile podier.

Teatret lå stille i nogen måneder på grund af ombygning. Alligevel blev der plads for to nyopsætninger.

REPERTOIRET i sæson 1973-74:

ÓFRIDAKROPPAR (*Busybody*) af englænderen J. Popplewell.

HVA' NÚ? (*Hva' nu?*) af James Saunders.

Begge stykker lå øverst på hitlisterne i vores nabolande – og titlerne kan tale for indholdet, hver for sig.

Skuespilleruddannelsen blev genoptaget, men nu i almen aftenskole regi. På den måde blev der også åbnet op for udenlandske gæsteundervisere.

Sæson 1974-75:

Det nye lysanlæg blændede op for ikke færre end syv forestillinger i denne sæson. Fem egenproduktioner og to gæstespil fra bygd.

ÓFRIDAKROPPAR (genoptagelse fra forrige sæson)

WOYZECK (af Georg Büchner, oversættelse Elin S. Jacobsen, Regi: Casper Koch)

ÁNANIAS (af Jökull Jacobsson, Oskar Hermansen, Regi: Eyðun J.)

JÁKUP SIBBI (af Hans Dalsgaard. – 3. og 4. blev vist samme aften, Regi: E.J.)

SKIBET (urpremiere af Steinbjørn B. Jacobsen, Regi: Eyðun J.)

EYDNU-LANDIÐ (af Falk-Rønne) gæstespil fra Sand

RANAFELLI (af William Heinesen) fra logen i Gøtu

I programmet til PETUR OG RÚNA, i efteråret 1975 var der en artikel af Knút Wang, hvor han bl.a. skriver: "... De mennesker som i 1926 blev enige om at opføre et skuespilhus, om dem kan vi roligt sige, at de byggede for fremtiden. Til trods for udvidelser og nye installationer der er foretaget i den senere tid, så er selve bygningen den samme som i 1926. Det er en skam, at vi i det kommende jubilæumsår, 50 år, når vi skal tage imod besøg fra vores nabolande, ikke har et tidssvarende teater at tilbyde deres opførelser ... I alle fremkomne lande bliver teater støttet af stat og kommune. Først for nyligt lykkedes dette til en vis grad her på Færøerne, men endnu er en stor del af arbejdet ulønnet. Vi har brug for forsamlingshuse af diverse slags. Derfor har Sjónleikarhúsið f.eks. været det eneste sted til at huse dansen i Havn ... Første gang til Olaj i 1926. Mens biografdrift og teater godt kan

passes sammen, så kan det samme ikke siges om dansen, der er temmelig belastende for huset ... Dansen har dog været en nødvendig indtægtskilde for Sjótleikarhúsið, og vi har ikke formået at gøre os fri af den. Selv om vi i vores tid ikke er i stand til at bygge for fremtiden, som de var for 50 år siden, så kunne man ønske sig, at vi var i stand til at bygge for nutiden, og skænke teatret rimelige vilkår at virke under...”

Dette var klar tale af den siddende formand og en lagtingsmand, Knud Wang, med direkte indflydelse og hentydning til landets ledelse.

Han og jeg, som den nyansatte kunstneriske leder, var enige om, at dette var kursen.

I programmet til *SKIBET* foråret 1975, (*Skibet* blev genoptaget fra den foregående sæson), der skrev jeg i en opsummering af de to første sæsoner følgende: “Hvordan er forestillingerne så blevet modtaget? Med lovord som f.eks.: “Virkelig kunst!” og hån som: “Kejserens nye klæder!”

“At gøre alle tilpas, er svært, og næppe et formål i sig selv. Det siges, at skuespil kan være alt mellem himmel og jord. Afslappende, morsomt og en uforglemmelig oplevelse. Det afgørende er, at teaterkunsten, ligesom al anden skabende kunst, ikke tjener bagstræbet, det vil sige, ikke standser op og finder sig til rette i vanetænkning og fordomme.

Derfor kan reaktionerne tit være temmelig skarpe, når der er tale om kunstneriske udsagn om kendte forhold; skarpere end de der kommer af objektive konklusioner. Kunsten er stræbende, den vil skrælle af og afsløre, trænge ind og vise vores endeløse drømmehåb. Skønhed og retfærdighed.

Dette er den røde tråd, der er blevet lagt og fortsat kommer til at gælde!”

OM WOYZECK

Hvorfor valgte vi dette drama, som stammer fra omkring 1836/37? Manuskriptet var forsvundet, men blev genfundet, og kom første gang på scenen i Tyskland i 1913. Hundrede år efter at dets forfatter, Georg Büchner blev født i storhertugdømmet Hessen. Han døde samme år stykket var færdigskrevet. Vi ved ikke om han havde sat det endelige punktum. Scenerækkefølgen må vi f.eks. gætte os til.

I 1925 komponerer komponisten Alban Berg operaen *WOZZECK*, som bygger på originalen. Sidenhen har begge gået deres sejrsgang over hele kloden. Kort kan der siges om dette genfundne manuskript, at det fik en kæmpe indflydelse på den dramatik, der blev skrevet efter den første verdenskrig og helt frem til omkring 1970.

Nu var øjeblikket kommet til Tórshavn. Elin S. Jacobsen oversatte stykket fra tysk. Den unge danske instruktør, Caspar Koch instruerede.

Caspar tog sig også af scenografien. Foran hovedscenen, 35 cm lavere, blev der bygget en forscene (1½x6meter). Igennem salens midtergang blev der bygget en én meter bred estrade. (Fiskefilét-bordet som de fyndige døbte den) Midt i salen på begge sider af estraden to én meter brede og 3½ m lange “vinger”. Dette var spillearealet. Publikum sad så inddækket i fire kvadrater i salen.

Albert Joensen spillede Woyzeck. Albert er en af disse skuespillere hvis nærvær er en særlig evne – en gave, og som nogle gange kan skabe underværker. Og det viste han her. Desuden var der 14 andre medvirkende, bl.a. jeg, som den despotiske læge, samt tre musikere. Musikken var af den danske komponist Erik Westberg.

Vi kan næsten sige, at alle sejl var sat. Men vi kunne ikke sige, at den kunstneriske sejr – fordi det var forestillingen – altid står lig med publikums tilslutningen.

Publikum kom ikke stormende. Der var en tilskuer der udtalte: “Jeg sad for tæt på skuespillerne. Jeg følte mig indespærret.”

Ret klart formuleret. Det som var almindeligt kendt andre steder, var nyt og uprøvet herhjemme. Måske for intimt i 1974, men næppe i dag.

ÀNANIAS og JÀKUP SIBBI

Ánánias er et smilende, melankolsk portræt af to “tilovers mennesker” – et pensionistægtepar, som ingen har brug for mere. Parret blev spillet bedårende af Johanna Maria Djurhuus og Oskar Hermansen. Forfatteren, Jökull Jakobsen kendte vi fra før, da Leikfelag Reykjavíkur besøgte Sjónleikahuset midt i tresserne med Jökulls *HART I BAK*.

Jákup Sibbi er en dramatisering af en af vores nidvise klassikere. En barsk og tidløs farce med Óli Kurt Hansen og Magna í Stórustovu. Også et ældre og originalt ægtepar, og derfor mobningsofre og hensynsløst forfulgt af deres bygdefæller.

Den tyske forfatter, Hans Magnus Enzensberger har sagt det meget præcist: Udskudt er den nødvendige syndebuk for den dårlige samvittighed hos de andre!

Dette var noget man kunne genkende og tage til sig. Sådan eller sådan. Derfor var det oplagt at tage på tourné på øerne med disse to forestillinger.

SKIBET

I 1973 udskrev tidsskriftet VARÐIN en dramatikkonkurrence. Steinbjørn B. Jacobsen gik af med sejren med skuespillet *SKIPIÐ*. Om dette skriver han i programmet til premieren: “Dengang Eyðun kom tilbage i 1973, begyndte Skibet igen at spørge, og da Varðin udskrev konkurrencen lovede jeg mig selv, at nu skulle stykket skrives. I påskeferien 1974 tog jeg til Miðdal på Sandø, og var dér hele ferien i Hanus í Miðstovunis hyggelige hus ude i udmarken. Dér lykkedes det mig at skrive stykket.”

Samarbejdet med Steinbjørn husker jeg som noget af det sjoveste og mest givende. Vi kendte ikke hinanden forinden, men opnåede at blive venner for livet. Han havde skrevet alle scenerne så at sige, perfekt. Manuskriptet havde en begyndelse og en slutscene. Rækkefølgen i de andre scener var ikke eksisterende. “Det er op til dig. Det er din opgave som instruktør!” Disse var ordene. En mindre forfængelig og mere generøs forfatter har jeg ikke truffet. “Det er op til dig!” Sådan!

Materialet og emnet fangede med det samme hos besætningen som det lykkedes mig at mønstre til denne teatertur, 23 skuespillere.

Een af dem havde aldrig stået på en scene før. Det var Messedrengen. Men alt forekom ham helt selvfølgeligt. Han blev “maskotten”, Árant Johannesen. Han var elev hos Steinbjørn på Højskolen i Hornabø. Foruden spillerne, så var der blandt besætningen bag tæppet også en Johannessen, men med to s-er – min søn Olaf, 13 år og alene oppe i lysrummet som “belysningsmester”.

Det var på et hængende hår at taget ikke løftede sig af Sjónleikarhuset til urpremieren. VI HAVDE TRUFFET – OG DET I PLET – med et nyskrevet færøsk skuespil – som hedder: *SKIBET!*

Forestillingen blev spillet mere end 50 gange. Dette var så vidt jeg ved rekord på vore breddegrader. I salen kunne du se tilskuere, hvor mange næppe nogensinde havde været i teater før. Der kom skibsbesætninger, par, singler og familier med tre generationer fra alle øerne, skoleklasser med lærere, folk fra forskellige trosretninger og udenlandske

pressefolk fra radio og TV. Vi var overvældede. Forfatteren kendte og vidste om det han havde skrevet.

Steinbjørn tog realeksamen i 1956. Mønstrede som fisker og sejlede i to år, inden han begyndte at studere til skolelærer i Danmark. I programmet skriver han bl.a.: Der er flere grunde til at *Skibet* kom til at vente så længe. Men jeg har hele tiden haft det i tankerne. F.eks. husker jeg, at da jeg var på et kursus i 1964, og havde lovet mig selv, ikke at skrive om andet end det kurset handlede om. En nat lå jeg og så hele skuespillet for mig, men skrev intet og fik heller ikke nogen søvn... Kunsten formår aldrig at afbilde hele virkeligheden, men jeg har forsøgt at medtage besætningens tanker og følelser, ved at forme personer og hændelser sådan, at de bliver til fællesnævnerne for de mest afgørende hændelser i stykket og for rollerne. Spejl, hvor de fleste langfartssejlere kan se en smule af sig selv, arbejdsfæller og tildragelser i. Og de hjemmeboende en smule af livet ombord. Forhåbentligt genkendes også personer fra andre arbejdspladser.”

Og det var lykkedes for ham. Forestillingen blev vist indtil folk tog på sommerferie i juni, og derefter genoptaget i september.

Denne sommer skete der noget der aldrig var hændt før på Færøerne. Hele hjemmefiskerflåden gik i strejke. Besætninger stævnede imod Tórshavn med størsteparten af hjemmefiskerflåden. Flere hundrede fiskerbåde blokerede havnen i hovedstaden. De strejkendes repræsentant, sagfører D.P. Danielsen appelerede til os i Sjótleikarhúsið om at arrangere tre visninger fra fredag til søndag for de strejkende. Til trods for sommerferien, var hele vores “besætning” indstillet på at opføre disse tre forestillinger. Tre aftener i træk, sad 200 fiskere i salen og så på, at 23 gøglere fra teaterscenen fortalte for dem om DERES historie.

Tættere på fiktion og virkelighed, samt en mening med det jeg beskæftigede mig med, havde jeg aldrig været. – Og måske heller ikke siden.

Efter forestillingerne spadserede besætningerne fredeligt ned til bådene. Hvad snakken under kaffen ombord rummede, kan jeg kun gisne om. Politiet meldte om fred og ingen strejkeballade.

Mandag morgen var der bud efter mig, om at give møde i Kulturministeriet.

Minister og navnebror til de strejkendes repræsentant, D.P. Danielsen havde rynkede bryn, og vurderede det kulturpolitisk ikke at være i orden, og heller ikke fornuftigt, rent politisk med disse “solidaritetsforevisninger”. Jeg fik en Næse!

Men nu var der sommerferie, og mere skete der ikke i denne sag.

SKIBET blev genoptaget i den efterfølgende sæson, 1975-76, i september. Nu skulle *SKIBET* på turné. Rejsen gik til idrætshallerne í Hvalba mod syd og Klakksvík i nord, foruden midtvejs til det nye bygdehus i Húsavík på Sandø. I Húsavík logerede jeg privat hos det gamle ægtepar, undir Leitinum, Jákup og hans hustru Kristina Sørensen. Han havde været trawlfisker hele sit liv. Nu skiftedes de til at malke koen i kælderens. Ellers sad hun på tørvekassen ved køkkenvinduet med strikkepindene, mens husbonden røgtede fårene på engen. Begge to sad de ved siden af hinanden den eftermiddag og så på *SKIBET* i deres nye Bygdehus, med scene, lysudstyr og det hele. Ved aftensmåltidet, hvor jeg var inviteret efter forestillingen, sagde hun med et lille smil: “Det er godt gjort, at Steinbjørn skal fortælle mig, hvad du, Jákup tænkte og følte alle de år du var til søs!”

FORMANDSSKIFTE I 1974

På grund af sygdom sagde Knút Wang formandsposten fra sig i 1974, og forlod bestyrelsen ved nytårstid 1975. Allerede 22. januar var han ikke længere iblandt os. Hans indsats var stor. Jeg havde mistet en god og voksen ven, der havde interesseret sig for mig og vist mig stor opbakning. Privat som officielt.

Oskar Hermansen tog over som ny formand. Han skrev bl.a. disse mindeord om Knút i programmet til: *HVØNN STAKKIN SKAL EG FARA Í, PÁPI?* af Jens Pauli Heinesen:

“Det var måske ikke alle der ville forstå, hvad han talte om vedrørende teatrets fremtidsplaner. Burde vi udvikle teatret som en seriøs kunstgren, så var det ikke tilstrækkeligt med en forening, som skulle slås for sin eksistens, og alene stå med ansvaret, – uden opbakning og støtte hos de offentlige kulturmyndigheder, lige som al anden kunst her og i andre lande. Han tvivlede aldrig et øjeblik på, at vi har evner og talent til at stå mål med andre nationer, hvis vi søger mulighederne og søger nødvendig udvikling på dette felt ... Utrættelig kæmpede han for denne forening og huset, for at tilvejebringe økonomisk tryghed, således at kunsten kunne styrkes og modnes indefra ... Han forsøgte af alle kræfter at bane vej for en seriøs lydhørhed.”

50 ÅRS SÆSONEN 1975-76

Sjónleikarhúsið gik nu på sit halvtredsindstyvende år. Jubilæumsåret! Hvilket slags teater var vi?

Vi fik et årligt tilskud fra Tórshavn kommune på 25.000 kr. og 100.000 kr. fra landsstyret. Det var realiteten, men som en amatørforening. Det første beløb var bundet til byggeri og vedligeholdelse, og det andet til driften. Uden at denne støttesammenhæng mellem stat og kommune overordnet var præciseret nogen steder. Det skulle der fås rede på nu, og det var betydningsfuldt for hvordan man skulle organisere sig efter den treårige startperiode, som blev stukket ud i kortet i 1973, – af Kulturministeriet og Havnar Sjónleikarfelag. De tre år var ved at løbe ud, og skulle nu revideres.

Da *SKIBET* skulle til “ophugning” var der allerede forespørgsel fra den islandske Nationalscene om at købe førsteopførelsesretten uden for Færøerne til deres hovedscene. Dette var aldrig sket før for færøsk dramatik.

Rent tilfældigt var den første planlagte forestilling hos os i denne sæson, skrevet af islændingen Birgir Sigurðsson, *PETUR OG RÚNA*. Jo, her var konkret kulturudveksling landene imellem.

Næst på vores repertoire var *HVØNN STAKKIN SKAL EG FARA Í, PÁPI?*

(*Hvilken kåbe skal jeg tage på, – farmand?*) Uropremiere af Jens Pauli Heinesen. Igen et nyt færøsk sceneværk.

Efter dette skulle der lægges kræfter i HALVTREDS ÅRS JUBILÆET, hvor der var særlig focus på besøg fra de nordiske lande. Gæsterne havde allerede sagt ja. Nu gjaldt det om at få finansieringen på plads.

Vores første udspil denne sæson var som allerede nævnt det islandske stykke, *PETUR OG RÚNA*.

Med udgangspunkt i noget så prosaisk som en læserbrevspolemik om det nye forretningscenter i Havn, Miklagarður, hvor der blev diskuteret: “Hvor er mennesket – jeg spørger bare?” gik jeg bare i gang med *Petur og Rúna*, som svarer nævnte udsagn med et: “Vi skal elske og leve. Det kræver mod, og engang vil vi sejre!” – helt i tråd med tidsånden.

Opførelsen var en slags temafor spil til næste forestilling: *HVØNN STAKKIN SKAL EG FARA Í, PÀPI?* med den på Færøerne legendariske “Annika í Dímun” som hovedrollefigur.

Annika Hoydal, som begyndte på vores skuespillerkursus i 1961, kom senere ind på Statens Teaterskole i København og havde haft succes på scenen, film og fjernsyn i Danmark. Havde også udgivet CD'er, var kendt som sanger og sangskriver. Jeg syntes det var oplagt. Hun skulle spille sin navnesøster: Annika!

Men nu var hun professionel skuespiller. Så hun skulle have løn for arbejdet. Selvfølgelig! Og det fik hun, – fordi hun sagde ja til tilbuddet.

For mig var denne beslutning også fuldt bevidst, som en teaterpolitisk prøveballon. Nu havde der været snakket så meget om amatør og prof-spil. Om semi-og- miniprofessionisme. Om dilletterter, amatører og “proffer”.

Men intet håndgribeligt tegn så disse spillere til gavn for deres udvikling og respekt for deres indsats.

Færøsk teater var ved at komme på landkortet. Vi var kommet tættere på det, som William skrev om dengang i 1931. Men konsekvenserne havde vi svært ved at erkende og tage endelig stilling til.

Nogen steder blev der murret i krogene: “Hun får løn. Vi får ingenting!” For eksempel blev der sladret flittigt i de nystiftede tresser ølklubber MIMIR og KAGGIN. (Selv var jeg en af stifterne af Mimir; og for nogle spillere gik klubberne ud over mødedisciplinen.)

Selvfulgelig bemærkede Annika dette. Måske forstod hun det også. Vi har aldrig talt om det. – Men hun lod sig ikke synligt påvirke af det. Hun havde sagt JA! Kunne lide opgaven. Følte et ansvar. Hun var professionel. Og ansat som sådan. Det vi egentlig var vidner til, var de samme drifter, som på forskellig vis skabte opmærksomhed nede ved stranden mellem de slimede tangplanter i Jens Paulis drama med de overnaturlige marmenler og mørkets grise, der spøgte og kunne fornemmes også i det lokale teatermiljø i 1976. Ikke så mærkeligt måske. Fordi det var relevant. Her gik talentfulde skuespillere og prøvede næsten hver aften og ind imellem også eftermiddage og i weekender, gratis. De havde deres daglige arbejde og privatliv og lagde alt deres overskud i deres interesse, uden så meget som en symbolsk erkendtlighed.

Ind imellem kunne der mærkes stærke spændinger iblandt dem der udøvede teater i Havn på den tid. Spørgsmålet i forestillingen *HVAD NU?* var direkte relevant

Det var kun rimeligt, at vi stillede spørgsmålet nu her i 76. Hvem ville spørge:

“Hvad nu?” Og hvem ville svare? Skuespillersammenslutningen krævede bl.a. at H.S. bestyrelsen, Tórshavns kommune og Landsstyret talte sammen og tog stilling. Alle var enige om anerkendelse, men ikke om hvordan. Og ej heller fra hvem. Alle ventede på Godot, som tjóðveldis politikeren Erlender Patursson sagde fra landets højeste talerstol – i Lagtinget.

Dramaet om Annika í Dímun havde urpremiere 28. februar i 1976. Det var efter vore forhold, en kæmpeopsætning med ca. 20 skuespillere og mange tekniske finurligheder.

Det var ved at blive en tradition, dette. at gå i teater i Sjónleikarhuset. Tilskuerne kom fra by og land. Hvilket de udbedrede transportforbindelser gjorde sit til. Vi opfordrede skoler, og opbakningen var stor. Nogen gange var der debat efter forestillingen mellem spillere og publikum: “Dette er ikke Annika í Dímun! Vores Annika, hun var stor i døden og stor i kærligheden!” Disse ord kom fra en overlærer nordfra. Synd for ham, fordi VORES ANNIKA, som Jens Pauli og vi havde skabt, hun var én der protesterede. Hun var indigneret. “Hvor er det menneskelige – jeg spørger bare. Vi skal elske og leve!” som PETUR og RÚNA ville have svaret.

VORES Annika gik ikke stor ind i døden, men var harmfuld og sarkastisk overfor sin far, en selvretfærdig og autoritær overmagt, der ikke værdsatte kærligheden, men lovpriste udvortes pynt og skrud. “Hvilken kåbe skal jeg tage på, – far?” sagde VORES Annika, spydig og med trods lige op i sin faders ansigt, lige før hun blev druknet på Havnar Våg. Til den far, der i fuldskab og kortspil havde solgt hende, sin datter, til en gammel, rig bonde på Dímun!

UDENLANDSKE BESØG

Den økonomiske støtte til teaterbesøgene fra udlandet kom fra Nordisk Kulturfond og rakte til besøg fra Finland, Island og Danmark.

“Comedievognen” fra København var på det tidspunkt et af de mest velrenomerede børne- og ungdomsteatre der turnerede både i og udenfor Danmark. Nu kom de med tre forestillinger og en stor teaterbus til Færøerne for at spille for alle aldersgrupper. Børnehaver, folkeskoler og videreuddannelser rundt på de fleste af øerne i to uger. Dette var noget nyt og begejstringen kæmpestor.

Fra Finland kom “Lilla Teatern” i Helsinki på besøg. Et beskedent navn, men kunsnerisk et stort teater, der spiller på finlandsk-svensk. Meget omtalt over hele Europa, og lagde nu ruten her op på vej til Reykjavik. De medbragte en forestilling om “apartheit” af den sydafrikanske dramatiker Athol Fugard. Tilskuerne blev visiteret ude i foyeren af “Politi” og fik udleveret en slags Visa til de “hvide” og en anden slags Visa til de “farvede”. Således kom publikum til at sidde i to grupper inde i salen. Var der nogen der protesterede blev vedkommende truet med knipler og der faldt hårde ord. I dag ville man vel kalde det for “realityshow”:

Fra Island var gæsten Tjóðleikhus Islands (Nationalscenen) med LUCAS af Guðmundi Steinsson, som er gift med en af Island mest begavede skuespillerinder, den færøsk/islandske Kristbjörg Kjeld, og som spillede en af hovedrollerne.

Vi havde som teater magtet et arrangement, som aldrig var prøvet før, og som jeg tror vi godt kan være bekendt. Vi fik ny inspiration fra vores nordiske arbejdskolleger, viste dem gæstfrihed og viste hvem vi er.

SLUT PÅ TREÅRS PERIODEN

Den treårige forsøgsperiode var nu ved at løbe ud. Der blev fortsat talt meget og diskuteret om hvordan fremtiden skulle organiseres. Folk skulle på sommerferie. Men endnu var der et tiltag tilbage af 50 års arrangementet. Vores egen gave til tilskuerne. Således gik vi ind i sæson 1976-77 uden at nogen aftale var lavet.

50 ÅRS FORESTILLINGEN

Den var tænkt som et kronologisk sammenstykket program af klip fra forestillinger, viser og musik, som huset havde rummet i disse fem årtier. Historiske belysninger fra SJÓNLEIKARHUSETS halvtreds år. Meget blev gjort ud af kostumer og tidstypiske scenebilleder, der beskrev tid, spillestil og indholdet som brudstykkerne repræsenterede. Skuespillerne – og de var mange, repræsenterede tre generationer!

Alle havde på et eller andet tidspunkt stået på disse nu nyrestaurerede brædder. Kristina Øster havde som ung pige set “Hjá dalabóndum”, (En nat mellem fjeldene, af Hostrup) i husets første sæson, nytåret 1926. Det fortalte hun om, og om dengang hun selv stod på scene første gang og helt frem til at Erna Sigurðleifsdóttir instruerede hende

som Curleys kone í *Mus og mænd*. Nu var det Kristinas tur til at føre faklen videre til næste slægtled, Margreta Næss, som Curleys kone, iklædt Kristinas kostume, kjolen fra 1954. Margreta kom til syne bag fra en høstak i laden, hvor Lennie sad og kælede med kaninerne. Hvem spillede Lennie denne aften i 1976? Jo, det gjorde Fraser Eysturoy – i sin gamle rolle og kostumet fra 54. Dette par Fraser og Margreta tog nu over, og Kristina forsvandt ind i historiens skumring. Ikke et øje var tørt i salen. Dette var sidste gang de to, Kristina og Fraser stod på scenen.

LIV OG LEG I 50 ÅR, som vores jubilæumskabaret kom til at hedde, fik en varm modtagelse og mange opførelser.

Vinteren gik og foråret kom og snakken gik fremdeles, og diskussionerne – og ind imellem ganske højlydt, men ingen afgørelser blev truffet angående den næste treårsperiode. Sommeren gik. Intet lyspunkt forude.

I august sagde jeg min stilling op som kunstnerisk leder for Sjónleikarhúsið.

“Flyttede hjemmefra” og startede freelance skuespillergruppen: “GRÍMA”. Øernes første professionelle teater.

N.B. Engang var der en 6-7 årig dreng, der sad ved siden af sin mor på ende-balkonen í Sjónleikarhúsið, dengang ungdomsforeningen MERKIÐ spillede Ludvig Holbergs komedie *Erasmus Montanus*, et par måneder inden den store krig var slut.

FLAGSTANGEN

et 60'er mareridt. (novelle)

Han står nede ved strandkanten. Har måske stået der længe. Rusen nynner bag øjnene og banker mod panden. Rundt om fødderne siver væden ind i skoene. Kulden får bevidstheden til at vågne igen.

Blikket har truffet noget hvidt som vugger i bølgekammen, og som han nu ser er en fugl, – måske lamskudt eller såret på anden vis. Fuglen er kommet ind fra havet. Udmattet efter en lang rejse, har den måske bare sat sig. Lader bølgerne bære sig ind på sandet i måneskinnet, det lille stykke vej der er tilbage. Bølgen er rolig og nærmest varsom. Den bærer fuglen ind mod stranden, spænder bølgekammen og gør et smæld i toppen. Synker sejt og spænder op igen. Grumser de små sandskorn og skyller bagagen, som den har bragt med sig op på land. En fremmed gæst fra fjerne lande? En hvid fugl – en sule måske, som lige nu er landet midt i en oliepøl lidt fra de sortblanke sko hos vores ensomme nattevandrere. En hjemløs øbo, som er – MIG!

Jeg iagttager den fremmede trækfugl, som værgeløs spræller i sølet. Nu kulsort og olieblank ligesom de sorte sko. Øjenlåg og næb i hastige bevægelser. Min hørelse er slået fra. Iagttager kun. Og tænker:

Hvorfor står jeg her? Hvordan er jeg kommet her, til åudløbet i Sandagerði? Hvor et tågesløv lægger sine dagsrester om bedrifter og mandomsprøver, og driver imellem hinanden, uden mål og med i en boblende, svovldampende mudderpøl i sindet.

Sammen med festkammerater befandt jeg mig i haven ved rigmandshjemmet hos én af dem. Nogle konkurrerede i gymnastiske bedrifter, to duellerede om den samme pige med afhuggede grene, akkompagneret af pigens hyl, samt andre i håndgemæng. Nogle forsvandt ind mellem buskene. Jeg selv havde sat mig for at besejre urtegårdens pryd: løsrivelsesobelisken, – den hvide flagstang med guldknap i toppen. Jeg stod stolt og kampberedt foran soklen og udfordrede flagstangen. Tog fat om stangens stamme med begge hænder. Satte fra i et tango-scorpion-spjæt. Stod med højre fod på lineholderen; i samme attack snoede jeg læggene omkring stangen. Med hænderne hev jeg mig længere op og trak benene op under mig. Flyttede den ene hånd endnu længere op ad stammen. Låste fast med den anden hånd ovenover og fortsatte. Lemmerne blev varme af pulsslagene, der jog som en varm strøm ud i hele kroppen, der nu nærmest krøb op ad stangen.

Stemmerne dernede døde langsomt ud, og stjernerne foroven blegnede til de forsvandt. JEG – den djærve frontkæmper – skimtede den gyldne top, som blinkede mod mig i månelysset.

Aftenbrisen strøg om ansigtet og gav næring til hænder og arme. For hvert greb mærkede jeg varmen i kraniet. Vejrtrækningerne stod som små skyer, der gled forbi, hurtigere og hurtigere. Blodårerne bankede i tindingerne, halsen og håndfladerne, og jeg mærkede svie og jag i hænderne. Jeg hev efter vejret.

Grebene blev sejere, viljen ville mere end hænderne magtede, men knæene kom mig til undsætning. De kæmpede med bid og slid. Jeg flyttede grebet fornedet og trak mig op og stemte i med lårene. Læggene var uden følelse. Med ét begyndte hænderne at glide på stangen. Den var glat af duggen jo længere jeg nåede op. Jeg standsede for at finde hvile, men der var ingen hvile sådan som jeg spændte og holdt om. Fastere og stønnende krum-

mede jeg kroppen ind mod det hvidmalede træ. I en krampetrækning smed og jog jeg mig viljeløst ind mod stangen.

I et kæmpe tag stødte jeg mig ind og låste mig fast med alle lemmer. Et smertens skrig gjaldede ud i natten.

“Det ender galt”, lød det nedefra. “Til helvede!”

Der blev råbt, og flere strømmede til. Slagsbrødrene stoppede og glandede op imod den gale mand. Dem inde fra buskene masede sig på, – halvnøgne.

Men klatreren flyttede sig ikke. Nogle råbte, at han skulle give slip.

“Hører du?” “Han er døddrukken. Han sover rusen ud deroppe!” “Gu’gør han ej; han boller stangen, kan du da se!” “Ved Gud, du burde skamme dig, sku du!” lød det fra en pige der kom ridende på skuldrene af en sjofel fyr ud mellem buskene.

“Er ingen i stand til at give ham en hånd?”

Inde fra huset lød dansemusik fra en radio og vuggende silhuetter gled henover panoramagardinerne. Fra kælderen lød hundeglammen. Froyða, – tæven, var sikkert vågnet af skriget fra gespenstet oppe i flagstangen, der nu mest lignede en svulst der var sprunget ud af den prydelige obelisk, selve frihedsbudbringeren – den smækre flagstang.

“Tag fat i flaglinen, så hejser vi dig ned!”

Og det gjorde jeg. Som et dyr klamrede jeg mig fast i redningslinen.

“Hold fast så sænker vi!” Musklerne gav efter, knæene og læggene slap. Og dér hang jeg i fri luft.

Jeg mærkede kun mine sviende hænder, – og en glohed redningsline. De hev mig ned ad. Jeg så grønsværen og vennerne komme nærmere. Stemmerne, lettelsen, glædesråbene og spottegloserne forsvandt.

Trygheden.

Pludselig lød det: “Gi’ slip!”

I samme øjeblik styrtdykkede jeg – kun med linen låst inde i håndfladen. Dette er slutøjeblikket, tænkte jeg. Men lineknuden stoppede i guldknappen i toppen... Og dér hang jeg! Nogle få tommer over grønsværen. Latteren ville næsten ingen ende tage. Froyða var kommet udenfor og deltog i glædesrusen. Med fråden ud af det gøende gab hilste hun mig, den ubudne himmelgæst, sammen med de andre.

Men jeg blev hængende.

“Se, han bløder!”

Jeg så blodet sive fra håndfladerne og ned ad armene.

Da gav jeg slip og sank sammen.

“Nu er det her ikke morsomt længere. Kom, vi går ind. Aftensmaden venter! Froyða, du trøster ham. Slik sårene og blodet, som er kommet fra himlen. Så bli’r han så nysselig!”

Hvor længe jeg blev liggende – eller stod under flagstangen og blev slikket af Froyða, ved jeg ikke. Pludselig befandt jeg mig inde i stuen. Festen var slut.

Én var faldet om kuld og lå og sov i sit eget opkast, med åben skjorte. Radioen stod på en slukket station og hylede sammen med ham, der snorkende lå oven på pigen med sit ansigt gemt i hendes trusser. Tomme og halvtomme glas og flasker. Jeg trængte til en opstrammer og rakte ud efter den nærmeste flaske vodka. Da jeg tog om flaskehalsen var det som jog et lyn af smerte igennem mig, og helt ind til marven. Uden en tanke i hovedet smed jeg flasken fra mig. Lyden af glas, der knustes, var som en frisk brise ind fra havet. Jeg smed og kylede alt. Alt der var indenfor rækkevidde gik i knas, imod tapetprydede vægge og bonede parketgulve. Jeg dansede med svajende arme og sang fnysende lyde af

smerte og sejr. Op og ned, frem og til siden. Jeg havde bare lyst til at ramme noget, indtil jeg fik øje på en lysekroner med similikrystaller.

Jeg fik den til at svaje som et pendul og rotere i ring. Farten steg, indtil jeg pludselig flåede den ned fra loftet, og dér lå den i stumper og stykker på gulvet. En sammenviklet metalbunke af forvitret jern, glas og ødelæggelse. Som glimtende mosaikstykker.

Jeg rystede og græd af fryd og hævnlyst. Urtepotterne fik samme omgang, og én af dem ramte og knuste glasset på et "DEN GODE HYRDE" billede, der hang ovenover den dobbelte skydedør med glasruder. De fik min venstre fod.

Hvordan jeg var endt her nede ved stranden i Sandagerði, har jeg ingen anelse om. Var alt blot et fordrukkent mareridt? Måske. Og dog – hvorfor var håndfladerne så ømme og opsvulmede af sår og min venstre fod hævet?

Oliepletten var drevet længere ind, og lå nu og skvulpede ved fødderne, henover mine sortblanke lakske. Den hvide fugl – sulen – vuggede i olietjæren, kulsort. Jeg bøjede mig ned, og uden modstand lod den oliespægede gæst sig løfte op af dyndet.

"Din stakkel", tænkte jeg. "Det er slut med dig!"

Uden tvivl, tanker og følelser knækker jeg halsen på den – og jeg ved at jeg har gjort den en tjeneste. Lægger den fra mig på sandet.

Mine hænder rystede.

Så vendte jeg mig om og gik tilbage i mine egne spor i sandet – hjem!

For lidt siden var jeg et smut hernede i Sandagerði. Jo, mine fodspor kunne anes. Og der lå en tom, oprevet og snavset fugleham, der havde været hvid.

Det første tidevand fjernede hammen og mine fodspor i sandet.

ET LIV SOM ABEKAT (Erindringer 2)

MINDET MINDES MINDRE!
MEN DER VAR EEN
ENGANG
DEN GANG...

“Far! Manden dernede på engen ned mod Sandagerði. Hvorfor sidder han dér, – midt i et engkabelejebed?”

“Han digter!”

“Hvad er det?”

“Det er en gave han har fået, Eyðun. Han er digter!”

“Hvad hedder han?”

“Janus Djurhuus...”

JANUS DJURHUUS, det råbte vi også efter den fulde mand, der fnøs ad os børn bagved Dia Bø's biograf, samtidig med at han stod og pissede i gyden, lige overfor farmor og farfars hus í Tórsgøta og Sigríð Lützens kælder et fotoatelier overfor Hans Joensens forretning i Niels Finsensgøta. Ved siden af brødremenighedens Ebenezer. – Den biograf og alle husene som den færøske bank mange år senere rev ned og lagde sin nybygning kvælende hen over – dem alle sammen.

Og nu sidder den samme mand midt i et engkabelejebed i Sandagerði midt i kirketiden og digter!?

“Mor, den fulde mand som pisser i gyden bagved Dia Bø, – han er digter, og derfor kan han skrive digte. Akkurat lige som H.C. Andersen.”

“Ja, min skat. Og de lever i hver deres DIGTERVERDEN.”

En tilfældig hændelse, en solbeskinnet søndag formiddag i juni 1944, under anden verdenskrig. Jeg var seks år gammel, og fik af min far og mor at vide, at der var noget som hed: “AT VÆRE DIGTER!” og at DIGTERNE levede i hver deres DIGTERVERDEN, – både de levende og de døde. Store eksistentielle spørgsmål!

Alle børn er i stand til, med deres fantasi, at digte sig ind i en anden verden. En forestillingsverden. EN DIGTERVERDEN, hvor de blír nogen andre end de er. Eller måske mere præcist, for at blive til den du hellere vil være, men som du ellers ikke er i stand til at være. Mon ikke de fleste af os har oplevet noget i den retning?

Når du bliver forelsket, besat, er det som om du befinder dig midt i verden. Reelt er du alene i din egen verden – bliver draget ind i et andet hemmelighedsfuldt univers, – en anden parallel verden – sammen med en anden, – også besat – og således også er en anden end du og hun mener at I er. I er sammen, hver i sin verden. Som er den verden vi måske i virkeligheden ønskede at være i.

Hun var syv år og hed Nancy.

Jeg havde bygget en snehule til os. For to æg fra en høne, der havde lagt uden for sin redekasse i hønsehuset, fik jeg fremtryllet et måltid for Nancy og mig. Til den første en-

gelske soldat jeg mødte sagde jeg: "Tjokkleyt ann tjavgøm for eggs!" Hann svarede: "It's okey! Udbyttet blev to plader Cadbury chokolade og nogen pakker PK-tyggegummi.

Her sad nu vi to, Nancy og jeg i fred og ro inde i snehulen. Vi to alene oplyst i skæret fra et stearinlys, som jeg havde fået af min mor. Mit hjærte bankede vist.

"Og drengen rakte Nancy et stykke Cadbury flødechokolade ind mellem hendes syv år gamle pigelæber!"

(Flødechokolade, der bliver spist ude i sne smelter anderledes i munden, end inden-dørs. Den har en helt speciel smag. Hvis jeg i dag tager en bid Cadbury chokolade ude i kulden, er det muligt, fra min ubevidste hukommelse, at fremkalde dette billede af Nancy og mig fra en forlængst henfaren tid . Ved hjælp af smag, lugt og andre sanser, at genopvække denne ubevidste erindring).

Under chokoladespisningen fortalte jeg Nancy, som jo var et år ældre end jeg, at jeg var ikke mig!

Eller rettere, at mine forældre, var ikke mine rigtige forældre. Mine rigtige forældre boede i et andet land. "Min rigtige far er ikke grossist. Han er kaptajn ombord på et krigsskib, som er i krig ude på havet, langt borte i fremmede lande."

Imens dalede snefnuggene uden for vores hule ned fra himlen i vintermørket. – Dette var en Stjernestund! Fordi Nancy troede hvert et ord. Bilder jeg mig ind. Troede jeg også på det? Jo, det tror jeg, – mens det fandt sted – i det mindste.

Denne hemmelige oplevelse bar jeg med mig, ind til aftensmaden og virkeligheden omkring spisebordet, sammen med mine virkelige, rolige og omsorgsfulde forældre og min søde lillebror. Søsteren var ikke født endnu.

Fantasien, forældrene, familien og forelskelserne, – og damerne som fulgte med dem – har deres store andel i det, der er mit JEG, men vigtigst af alt er – mine tre børn: Olaf, Annika og Nicolina.

Dette er drivkraften i min forestillingsverden, – bilder jeg mig ind – dér, hvor alt stoffet har passeret, før det har taget sin endelige form på arenaen i henved otti år.

HJEMKOMST

24. juli blev jeg gift med en dansk pige, Tove Jacobsen i Badsekjær kirke ved Dybvad i Vendsyssel. Vi havde truffet hinanden på Det kgl. Teaters Skuespillerskole i København, tre år forinden.

Iblandt bryllupsgæsterne var der kun to færingere. Min bror Erling og vennen Knút Lützen, også kaldet Nann. De øvrige, henved 160 mennesker, var for mig stort set vildt fremmede. Størsteparten bønder fra Vendsyssel. Præsten, pastor Gamst, dansksindet “selvstyremand” fra Sønderjylland. Ugift. Fik sig en lille fjer på ud på aftenen og røde kinder. Ved midnatstid sad han med bruden og legede “Ride Ride Ranke”. Brudeparret havde dog natten for sig selv.

Senere samme år flyttede Tove og jeg hjem til Færøerne. Jeg som forsørger med en uddannelse – nyudklækket skuespiller – som ikke eksisterede som erhverv derhjemme på det tidspunkt. En forsørger fuld af optimisme. I Havn var der bolignød!

(Nancys og min snehule var nu tøet op, til et minde om noget der havde vækket drømme og håb hos en “forældreløs” sværmer for mange år siden.)

Tove blev gravid, og fødte vores første barn, Olaf i juli 1961.

I maj og juni det år var jeg på turné rundt på øerne med et to-timers “One man show”, som jeg havde flikket sammen, for at tjene nogen ører til bleer og andet udstyr til den nye verdensborger.

Vejret kunne ikke være smukkere. De bedste arbejdsforhold for markarbejde og hjemmefiskeri og anden udendørs beskæftigelse. Kun ikke til at sidde inde og lytte til mig. Anmeldelserne var gode, men publikumstilstrømningen ringe, og kun lidt kom i babyudstyrs-kassen.

I arbejderens forsamlingshus FREMTIDEN i Våg på Suderø, sad der nogen få stykker, fordi TJALRIÐ lå ved kajen og lossede netop den aften. Jeg bød de fremmødte på slik fra en godtepose og foreslog at vi aflyste. “Det kunne ikke komme på tale!” De fik hele showet, og jeg glemmer det ikke. Hjemmefiskeren og biografdirektøren, Jørgen Olsen og hans kone var iblandt de få tilskuere. Vi var ikke bekendte, men bagefter inviterede de mig hjem til natmad. Under måltidet sad han og fortalte om sandormenes adfærd i forbindelse med høj- og lavtryk, flod og ebbe; om pyramidemuslinger, som er uden høresanser, men reagerer på optræk til orkan lang tid i forvejen. Det tog længere tid for dem at flytte sig, end for en fisk. Jørgens beretninger stod for mig som metaforer for kunstneren, som en seismisk måler, der varsler sligt, som rører sig i tiden og er på vej, før det bliver konkret og synligt. Et vigtigt møde. Alt dette og mere til kan man læse om i Jørgens bog: *NATURENS BØRN*, bla.a. andet med hans egne fine illustrationer.

Fremmødet var ikke stort bedre nordpå i ATLANTIC BIO i Klaksvík hos Bernhard Brim, digter og biografbestyrer. Altid venlig og parat til en snak. Bød på snaps efter forestillingen. Også her oppe nordpå lossede TJALDUR, – og i BETESTA, brødremenighedens kirke, var der fuldt besat menighedsmøde. Og dog, – den danske bager, Haldor Holm og et par stykker til, var mødt op hos mig. Haldor, der når Klaksvik fodboldklubben KÍ om søndagen spillede oppe i GUNDADAL í Havn, og han stod forrest og dirigerede kampråbene, på dansk: HEISAHUSA HEISASA – NU SKA´ HB HA DADA – KOM NU KÌ – VIS I KA` – GI DEM ALLE – DADADA!!! Han var en oplevelse i sig selv.

Dagen efter befandt jeg mig ombord på den gamle færge, PRIDE (“BRITTONS PRIDE”) på vej tilbage til Tórshavn. Ud for Mjóðanæs, var der rigtigt sjaskvejr. Jeg spørger kokken, som opholdt sig inde i Messen, om der var mulighed for en kop kaffe. Jo, saktens. Jeg kom ind i varmen, hvor besætningen sad over kaffen og de nybagte wienerbrød fra Haldor Holm.

Så spørger kokken, hvem og hvorfra jeg kommer og hvad jeg bestiller. – Jo, jeg hedder Eyðun, er fra Havn. Beskæftiger mig med teater! – Nåh, javel. Og dit arbejde? – Jeg arbejder med teater, svarede jeg. Da var der en fra besætningen der rejste sig, og skyndte sig ud af døren, idet han gjorde korsets tegn. Væk var han. Kokken fortsatte. “Men hvad lever du af?” “Teater.” “Kan du leve af det?” “Jeg forsøger”. Da kommer det fra kokken: “HOLD DA KÆFT! DET MÅ VÆRE SJOVT – AT LEVE AF AT SPILLE ABEKAT!”

Og hele messen var ved at dø af grin.

Jeg mindes ikke, at jeg følte mig særlig godt tilpas – lige da. Det har tit undret mig senere, at ingen spurgte: HVORFOR og HVILKE PLANER JEG HAVDE?

Men besætningen lo, og een smækkede med døren. Det var da altid noget! En reaktion er bedre end ligegyldighed.

En anden mindre morsom ABEKAT-reaktion kom fra en gammel lagtingsmand inde fra Skålefjorden, som sad i det færøske forsikringssselskabs bestyrelse, hvor jeg havde søgt om støtte til en studierejse i udlandet. Støtten blev afvist, fordi den ærværdige, folkevalgte herre, var af den opfattelse, at dette hans foretagende og agtværdige institution ikke burde give støtte til een der vurderede sig så lavt, at vedkommende ønskede at have komediespil som sin livsgerning!

Om det skyldtes ubetænksomhed, bagstræb eller dumhed? Lad det ligge. Tórshavns Byråd derimod bevilligede penge til rejsen. Ganske vist måtte kassereren lige ytre sig, idet jeg fik pengene i hånden ude ved skranken: “Der er nok nogen der kan! Får lov til at tage ud at rejse for skatteborgernes penge!” Kassereren sad også i bestyrelsen for Blå Kors og i menighedsrådet i Havn. Den skadefro latter fra køen var hørbar da jeg forlod lokalet – så den både sad og sved.

Men jeg var stædig og ville ikke tilpasse mig Janteloven. Takket være den navnløse støtte og interesse, der blev vist mig rundt på alle øerne, så gav jeg mig ikke. Og så sandelig også på grund af inspirationen fra de teater- og kulturinteresserede. Dem der på forskellig vis stadig repræsenterede de tanker som både William Heinesen og morfaderen, Kristin í Geil nedfældede i 1925 og 31 i tidsskriftet Varðin, om færøsk teater og oprettelse af en Nationalscene. Og som sidenhen tændte den unge ABEKAT i 50’erne, – moralsk støttet og tilskyndet af forældre og DE FORTABTE SPILLERE i Sjonleikarhuset. Dette blev min røde tråd, – og Gud ske lov for mig. DEN RØDE TRÅD!

TRESSERNE var jo oprørsårene. Ungdomsoprøret lå i tidsånden. Der blev vendt op og ned på lidt af hvert. “Autoriteterne” stod for skud. Den kolde krig imellem øst- og vestmagterne. Kommuniste, Socialiste, Socialdemokrater og de Borgerlige. Højre og Venstre. En politisk rodebunke. Kampene var mange. Hvem er du, og hvor står du? Hvem holder du med?

En intens og spændende tid, men ikke altid lige konstruktiv. Tit tværtimod.

Det var ikke altid lige let at holde og bevare TRÅDEN, uden samtidig at blive sat i en eller anden bås. Nævnte du rødt eller den røde tråd – ja, så hørte du til blandt de rødeste kommunister. Var du samfundskritisk, ja, så tilhørte du i hvert fald venstrefløjen!

Derfor holdt jeg nok min RØDE TRÅD meget for mig selv. Men een ting stod jeg nagel-fast ved: KUNSTEN ER FRI OG UAFHÆNGIG!

Jeg stod som medlem af et politisk parti i 2½ måned, og har siden været partiuafhæn-gig!

Alligevel blev jeg af en fremstående ung folkeflok aktivist og senere lagtingsmand er-klæret for, at være en “blodrød Moskva kommunist. NONSENS!

Jeg var en partiløs selvstyresindet borger!

Jeg har været med til at stifte tre foreninger på Færøerne som jeg er stolt af. De to før-ste var midt i tresserne. Den tredje vender jeg tilbage til. Den første var FILMKUNSTFOR-ENINGEN og den anden var AMNESTY INTERNATIONAL FO afd.

Jeg instruerede omkring 40 teaterforestillinger i tresserne; de fleste i Havn, og ca. seks på bygderne; foruden en masse radiohørespil, montager og børneudsendelser for FÆRØ-ERNES RADIO.

Det første radiospil jeg instruerede var i sommeren 1959. Det var Kaj Munks enakter *FØR CANNAE* i Aksel Tórgarðs oversættelse, daværende radiochef. Handlingen foregår aftenen før det puniske angreb på Rom, ca. 264 f.Kr. fødsel i hærføreren Hannibals telt. Han holder møde med den romerske senator Fabius, hvis ærinde er at bede fjenden, der har omringet Rom, om nåde.

Spillerne var Hannibal: Oskar Hermansen og Fabius: Georg L. Samuelsen. Vi holdt prø-ver ude under skråtaget på Bryggjubakka og optog stykket i det eneste studie, hvorfra nyhederne også blev sendt. Mig bekendt var studieoptagelser en helt ny foreteelse. Radiospillene blev normalt optaget “live”, eller “on location” på stedet hvor handlingen foregik. Et eksempel var den berygtede liveoptagelse af Louis Zachariasens, *PÁLL FANGI* ombord på Ólavur Hátúns båd ude på Nolsøfjorden. Den sejlede ind i malstrømmen lige ud for Nolsø bygd. Instruktøren, Betty Rasmussen, lærerinde ved Færøernes mellem- og Realskole var lige ved at blive skyllet overbord. Dette har været i 1958. Nyhedsjournali-sterne Ívar Iversen og Lias í Rættará fungerede også som teknikere, med hver sin Lürek transportable båndoptager. Somme tider gav radiochefen også en hånd med, når det var tiltrængt. Faggrænserne var så at sige ikke eksisterende, men der var stor forskel på løn-ningerne. Amatørerne, skuespillerne som de eneste, arbejdede uden vederlag.

Udfordringerne var store. Den radiotekniske formåen var – ligesom udstyret – så at sige ikke eksisterende. Ildsjælene var mange og kun fantasien satte grænser. Institutionens bagtrapper var “ekko-rummet”. Støvsugerslanger forvrængede kendte stemmer hos agtværdige personer til uhyrer og hylende bæster fra eksotiske urskove med trommedans og lignende. Noble borgere i Havn i jakkesæt og slips stod nu med oprullede skjorteærmer og tryllede skjulte verdener og følelser frem med deres stemmer og kropsvridninger. En skam at fjernsynet på øerne ikke fandtes endnu.

At producere et radiospil var ikke hastværksarbejde. Aktørerne skulle skaffes til veje. De fleste kom fra Havnar Sjonleikarfelag, hvis de ikke var optaget dér. Stykker skulle læses og sættes i produktion. De fleste oversættes, prøves og optages udenfor normal arbejdstid. Lyde produceres og mixes. Jeg husker en eftermiddag nede i byen, hvor jeg møder den ældre agtværdige kulturpersonlighed, Richard Long: “Sig mig en ting, Eyðun – hvordan bærer I Jer ad? Ligger i alle som i en børnehave og kravler på gulvet på alle fire?”

Fra 1961 kom der rigtig gang i at producere studieoptagede radiospil. Bl.a. *DEN GYLDNE PORT* af Dávid Stefansson, – en islandsk klassiker, i Hans Dalsgaards oversættelse. Denne produktion blev desværre ikke til noget, på grund af et meget nærtagende radiatoråd og

kristelig lytterforening, som med de moralske briller på, satte sig op imod sprogbrug og indhold. – Det der sker i stykket er følgende: Enken, Jóns-kona, har narret Sankt Peter, og har smidt ranslen med sin afdøde mand, Jón's sjæl, – ind gennem den halvåbne Paradisport. Pludselig hører vi eder og forbandelser inde fra Edens have. Det er Jón: "Lad mig, for helvede komme ud herfra, og det øjeblikkelig. Det eneste mine øjne ser, er disse satans forbandede danskere!" Noget i den retning.

Men, som sagt, dette var for meget for Radiocensuren. Hørespillet blev aldrig sendt.

Ude blandt menigmand rygtedes det, at stykket fra højere sted blev anset for at være politisk og usømmeligt. Det var blevet indstuderet og optaget, men aldrig udsendt. Sligt skete, ok ja, og ikke kun denne ene gang.

Selv har jeg mærket svien fra censurpisken to gange. Men det var først efter udsendelserne. Alligevel fik jeg straffen – i form af karantæne. Begge udsendelser var "fiktion-dokumentar-montager". Den første hed *JORDEN RUNDT I TRE DØGN* med henvisning til en nylig udsendt dramaserie over Jules Vernes roman *JORDEN RUNDT I FIRS DAGE*.

Vores radiomontage var med direkte aktuelle og polemiske nyhedsklip fra "kloden rundt". Også lokale. Den blev af "radiocensuren" vurderet som værende direkte venstreorienteret. Jeg kom i karantæne, men husker ikke hvor længe. Den anden karantæne drejede sig om emnet *ALDERDOM*. Her anvendte jeg bl.a. brudstykker fra Gl. Testamente: 1. Mosebog, kap. 1, hvor Herrens engel bebuder den ældgamle Abraham, at Sara, hans hustru, som er en del år yngre, skal føde ham en søn. I skriften står, at "da Sara hørte dette, stod hun og lyttede udenfor teltvæggen, og kom hun da til at le." Således gjorde vi i udsendelsen direkte hvad der stod i skriften. Magna í Stórustovu (Sara) kom med en stilfærdig latter og sagde: "Skal jeg, så gammel, blive med barn?" (cit. Gl. Testamente, overs. J. Dahl). Men dette var igen for meget for censuren. Jeg blev idømt ½ års karantæne for *BLASFEMI*.

Noget heldigere var jeg da jeg for radioen oversatte og redigerede de kendte historier: *Folk og røvere i Kardemommeby* og *Dyrene i Hakkebakkeskoven* af Thorbjørn Egner. Omkring seks udsendelser hver. Censuren gav ikke en lyd fra sig. Børn og voksne lagde alting fra sig og lyttede så længe udsendelserne stod på.

Jeg ved fra et snedkerværksted i Havn, hvor svendene stoppede alle maskinerne seks gange i 30 minutter. Granvoksne mænd lyttede til Børneradioen. Værkstedets indehaver var ved at gå ud af sit gode skind. "Denne Kardemommeby ødelægger alle mine akkorder!"

Det var svendene ligeglade med. Kardemommebyen skulle de høre.

Den sidste udsendelse af Hakkebakkeskoven blev sendt sommeren 1970. Da stoppede *ABEKATTEN* i Færøernes Radio. Samtidig også som instruktør efter en 10-års periode i Sjónleikarhúsið. Flyttede til Danmark og arbejdede dér til 1973.

Men han rejste ikke for evigt. *ABEN* ville vende tilbage, men hvornår? Det vidste den ikke dengang.

DIGTEREN I ENKABELEJE-BEDET UDE I SANDAGERÐI LÅ NU UNDER DE GRØNNE GRÆSTØRV

Men han og engkabelejerne havde fulgt med *RABARBEREN* op igennem alle drenge- og ynglingeårene. Og nu drog *RABARBEREN* i kompagniskab med sin *ABEKAT* ud for at prøve kræfter. Ikke som en rejse fra noget, men som en rejse til noget. Nysgerrig som altid.

Efter de ti år hjemme i tresserne, fulgte der nu tre år i Danmark, som skuespiller, instruktør og dramalærer ved Århus Teater.

Imidlertid foregik en målrettet, teaterpolitisk indsats blandt amatørerne og andre teaterinteresserede ildsjæle derhjemme, som medførte, at der på den færøske finanslov 1973-74 blev bevilliget kr.100.000 årligt. Foreløbig over en 3-årig periode.

Jeg blev ansat som “teaterrådgiver” i eftersommeren 1973, af det færøske kulturministerium og kunstnerisk leder for Havnar Sjónleikarfelag.

Hele denne periode fra 1973 til 77 er nærmere beskrevet i kapitlet MIT HUS i historien om “DET RØDE HUS”.

Det korte og det lange blev, at jeg sagde min stilling op som teaterkunstnerisk rådgiver. Nu sad jeg selv midt i “Engkabbeleje-bedet!”

Men i efteråret 1977 startede jeg freelance skuespillergruppen GRÍMA, sammen med fire andre entusiaster, som brændte for det samme: PROFESSIONELT teater på Færøerne. Dette var så det tredje foretagende jeg var med til at oprette, og som jeg i al ubeskedenhed er stolt af.

Kulturministeriet støttede GRÍMA med det beløb der var bevilliget til teater over finansloven. Det der manglede måtte tjenes ind ved entréindtægter fra egne produktioner og gaver og private pengedonationer. Således fortsatte den offentlige teaterstøtte. Nu var vi fem mennesker der fik det samme beløb i tilskudspenge for at arbejde som “ABEKATTE”.

Disse fem organiserede sig som en kollektiv fem-mands gruppe med fælles ledelse; og så vidt jeg husker, med en selvstændig styrelse, der havde personligt ansvar overfor Kulturministeriet.

Vi lejede et kontorlokale i Sjónleikarhúsið, med ret til at holde prøver på scenen, når den var ledig. Desuden anskaffede vi os det mest nødvendige tekniske udstyr, og et brugt folkevognsrugbrød. Alle øerne skulle jo være vores arbejdsområde. Vi etablerede for os selv, en slags videreuddannelse og dramatræning. Sideløbende instruerede vi amatørteaterforeninger og andre interesserede uden for Tórshavn.

En solskinseftermiddag i september, på det flade tag af Sjónleikarhusets sydside, blev det “kollektive skuespillerteam” i GRÍMA enige om i fælleskab at dramatisere sagnet om SÆLKVINDEN.

Aktørerne var os fem: Birit Mohr, Rósa á Rógvi Joensen, Egi Dam, Kári Øster og undertegnede, som også blev scenograf og instruktør. Stykket kom til at hede: *KVÆÐIÐ UM KÓPAKONUNA* (Kvadet om Sælkvinden). Vi fik gratis støtte fra den gamle pionér William Heinesen, der kreerede vores bomærke og tegnede plakaten til forestillingen. Plakaten blev et salgshit for gruppen mange år efter at *SÆLKVINDEN* var slut. Den blev et samlerobjekt. Der blev prøvet for fuld knald med reaserch og interviews og anden hjælp fra sagkyndige. Improvisation og digtning. Sælernes dans på stranden, inden bygdens hævn blev koreograferet af os fem sammen med Jorun Simonsen. Musikken var komponeret af William. Også den fik vi gratis. Måske skimtede han noget han havde drømt om i 1931.

En uge før uropførelsen flyttede vi til Húsavík ind i det nye bygdehus med scene og alt muligt moderne udstyr. Også det var goodwill og gratis, lige som Carl á Lags hus, som vi logerede i. Huset lå lige ved bådelandgangsbroen udenfor den store sandstrand.

Så oprandt dagen – Uropførelsen! Den var lørdag den 12. november 1977.

Vi inviterede hele bygden som tak for gæstfrihed. F.eks. Jákup Sørensen og hans hustru Kristina, som havde givet os nyoptagne hjemmeavlede kartofler. Også fra nabobygden,

Dalur, et af de bedste sælfangststeder på øerne, kom der inviterede gæster.

Tilskuerpladserne var fuldt besatte. Udendørs var der blikstille og klart måneskin udover bygden, åmunding og sandstrand. Lige som den aften i Mikladal på Kalsø den 13. juledag, som sagnet beretter om da den unge bonde tog sælkvinden.

Vores forestilling varede i henved to timer. Men der skete noget undervejs, som kom helt bag på os fem. På det dramatiske højdepunkt i forestillingen, mens mikladalsmændene udførte deres hævn, og slagtede hver en sæl der kom dem i vejen. – Da brød en del af tilskuerne ud i et rungende latterbrøl. Brølet kom fra mændene fra Dali, – sælfangerne.

Bagefter forestillingen spurgte jeg dem om, hvorfor de lo?

“Jo, min ven. Det skal vi så gerne fortælle dig. Tog vi på sælfangst på samme måde som I, så var det os der lå tilbage, mens sælerne holdt en fest!”

Så det her gik ikke. Noget måtte der gøres, tænkte jeg. Og det NU!

I måneskinnet nede på stranden viste dalboerne mig, hvad det var vi gjorde forkert. Jeg forklarede noget om, at dette var teater. Da var der én der svarede: “Ja, min ven, det forstår vi så udmærket. Men fundamentet, grundlaget må være i orden. Så kan du gøre det til ballet!”

Det var ordentlig snak. Og så gik vi i gang med prøver nede på stranden i måneskæret premierenatten.

Netop den nat brød der et kæmpe uvejr løs. Brændingen stod helt op til huset, hvor vi boede og vågnede op til den næste morgen. Og hvad så vi i brændingsspiskesmældene, lige ud for landingspladsen, – jo, lige lukt ind i fjæset på en ellewild hansæl i lystig leg med brådsørerne.

En dalbo fortalte os, at det betød held!

Og det havde vi i Gríma brug for. Jeg må sige, at heldet fulgte forestillingen. Vi rejste og spillede rundt på de fleste af øerne for stuvende fulde huse. Også i Havn, til trods for, at ikke alle kunne lide, at vi havde “brudt” med Sjótleikarhúsið. Men det havde vi jo ikke. Vi ville bare noget andet, end den siddende ledelse havde i sinde.

Den sommer fik Gríma bevilliget penge til en udenlandsrejse til Danmark med *Kvadet om Sælkvinden*. Vi spillede i København, Odense og i Århus. Fik gode anmeldelser. Nu havde vi skiftet VW's bilvraget ud med en gul Dodge bus med læderpolstrede sæder. Med den drog vi videre på studierejse til London og Stratford-upon-Avon, hvor vi så en masse teater. Og derefter op gennem England til Skotland. Spillede udendørs ved Loch Lomond, den aften Skotland vandt fodboldlandskampen mod Argentina, og siden over Scrabster hjem til øerne. Her pauserede vi i en uge. Så fortsatte turnéen til Island. Her spillede vi ude på Vestmanna øerne, i Reykjavík, Akureyri og i Neskaupstaðir på Østlandet. Derefter holdt vi sommerferie hjemme.

Vi fortsatte. I begyndelsen af 78 tog jeg igen til Island. Tjóðpallur Islands, (Nationalteatret) havde købt rettighederne til *SKIBET* til deres store scene, med mig som instruktør. Dette var en stor anerkendelse og fremskridt for færøsk teater.

Af Grímu opsætninger er værd at nævne *Jeppe på Bjerget* og *Vi har ikke en øre – vi betaler ikke en øre* af det italienske teatergeni Dario Fo, som fik Nobelprisen lidt senere. Ideen til at spille Dario Fo fik vi i London, hvor vi havde set stykket. Vi producerede også andre forestillinger og kabaret arrangementer, men *Sælkvinden* og Dario Fo var absolut publikumsfavoritterne.

Den sidste Dario Fo forestilling var i Bygdehuset i Húsavík. Den stille efterårsaften med måneskin til *Sælkvinden* var nu som et totalt hamskifte. Nu var der hylende storm. Húsavík

levede op til sit ry som en brændingsplads. Mørke, storm og brænding. Nøjagtigt som den morgen vi vågnede op efter Sælkvindens urpremiære. Men uden hansælen i brændingen. Her i stormen hjalp ingen kære mor. Der skulle rigges af, og Dodge bussen pakkes efter forestillingen. Kulisser og andet udstyr. Det krævede stor koncentration, hvis vi ikke skulle blæse omkuld. Rosa og jeg kæmpede med et sætstykke, da en kastevind blandede sig, og et stykke lærred revnede fra trærammen. Vindstødene sejrede og vi gav slip. Skumsprøjterne ude på vigen tog kulissen i sin Atlanterhavsfavn.

Dette er min sidste erindring fra min første GRÍMU-tid. Jeg tror vi fik en dråbe over tørsten og overnattede hos lægeparret Holm i Skálavík.

Men vi fem havde bevist, at det, med meget slid, var muligt, at drive professionelt teater på Færøerne. Lysten og behovet var til stede, men det kneb med at få det til at hænge sammen økonomisk. Det offentliges tilskud stod i stampe.

TILBAGE TIL DANMARK

Derfor søgte jeg og fik job som rektor på Skuespillerskolen v/Århus Teater.

Men GRÍMA fortsatte for rebede sejl.

Jeg startede i Århus i efteråret 1979. Havde i kontrakten betinget mig én gang i hver sæson at instruere en forestilling udenfor skolen, hvis muligheden bød sig. Den første iscenesættelse blev “Venter på Godot”, – for anden gang. Og andre fulgte. Jeg kunne vældig godt lide mit arbejde som rektor, men sluttede i 1986, og derefter har jeg virket som underviser og freelance instruktør. Mest det sidste. Foruden i Danmark, Færøerne og Island, også i Norge, Sverige og på Åland i Finland. Sagt i al beskedenhed: “Jeg fik vind i sejlene fra den første dag”. Aladdin var kommet i rejsefællesskab med Rabarberen og Abekatten!

I 1993 var der igen bud fra Færøerne. Denne gang var det det ti år gamle Nordens Hus i Tórshavn med Jan Kløvestad som direktør, der ville fejre tiårsdagen med noget specielt. Det specielle var, at han ville genopsætte dramatiseringen af Aarhus versionen af *DE FORTABTE SPILLEMÆND*, og som jeg havde instrueret.

Året før havde jeg sammen med forfatteren Jørgen Ljungdahl, lavet denne perle. Et monument over de færøske dilettanter, vores musikanter, som kun spillede musik, fordi de ikke kunne lade være. Såd´n nogen Abekatte! Forestillingen blev opført på Århus Teaters store scene.

Dronning Margrethe og prinsgemalen overværede urpremieren. Vi mødtes og hun var godt tilfreds. Hun havde “...set Nårsodjin, Glyvurnæs, Ardjir, Tinganæs og Høa Rein for sig!” Vi fik en storslået modtagelse.. Thorshavn Kommune var repræsenteret og Jan Kløvestad, chefen for Nordens Hus í Tórshavn, var blandt tilskuerne. Han lavede en aftale med teaterchefen, om at købe Steen Loch Hansens kæmpestore scenografi og Edward Fugløs kostumer, samt Fuzzys musik. Jeg skulle instruere. Forestillingen skulle til Færøerne. Ingen smalle steder.

Alt udstyr blev transporteret med fragtskib til Tórshavn. Jan og jeg forhandlede: Skuespillerne skulle være færing. Professionelle og amatører. Fra Danmark kom Gunvør Nolsøe, skuespiller og instruktør, af færøsk afstamning og kunne sproget. Min søn Olaf var ansat på Århus Teater og spillede Matte Gok. Det skulle han også på Færøerne og på færøsk, selvfølgelig. Fra Island kom den store skuespillerinde, Kristbjørg Kjeld fra Nationalscenen; hun stammede fra Funningsfjord, og spillede Matte Goks mor, Ura på Hellen. Desuden deres meget populære Borgar Gardarson, også kendt i Finland. Han spillede magister Mortensen, som under prøverne udviklede sig til en dansker med færøsk-islandsk “atlantofobi”, og talte et mix af dansk, islandsk og færøsk, hvilket gav rollen en ekstra dimension.

Alt dette krævede overblik og logistik. Derfor var det vigtigt, at vi fik en professionel forestillingsleder, og på grund af sproget, helst færing. Hun kom fra Norge. tórshavnpi-gen, Jenny Petersen, og det blev vores første samarbejde.

Nu skulle det professionelle teater for alvor afprøves på Færøerne. Ikke i eget hus desværre, men med færøske og andre færøsktalende nordiske skuespillere i nordens moderne og smukke kulturhus, med al deres teknik og andet moderne udstyr.

Færøsk teater skulle stå sin prøve.

Skaberen af historien om *DE FORTABTE SPILLEMÆND*, William Heinesen var desværre ikke blandt os længere, men nu skulle een af hans drømme til at gå i opfyldelse. Et nordisk kulturstøtte-projekt, *NORDENS HUS* på Færøerne, nu med ti år på bagen og med værten Jan Kløvestad i spidsen.

I begyndelsen af 1993 gik vi i gang med prøverne. Elverhøjen i "Sortudýki" stod på gløende mosejordspæle både nat som dag i tre måneder. Gæster fra ind- og udland strømmede til. Premiereren var den 8. maj 1993.

Denne aften fik stor betydning. Det var som om en optøning fandt sted, allerede her i 1993.

Måske burde ABEKATTEN have grebet fat i megafonen og råbt: Jo, det er muligt. Det skal være muligt!

Og minsandten: DET VAR MULIGT.

I 1997 var der igen en fødselsdag. GRÍMA havde eksisteret i 20 år. Dette skulle selvfølgelig fejres med Shakespeares *EN MIDSOMMERNATS DRØM*, i Aksel Tórgarðs fantastiske oversættelse. Bemandet med GRÍMU spillere og amatører, og denne gang med en islandsk scenograf. Og hvor skulle drømmen huses? Igen i elverhøjen i *SORTUDÝKIÐ*, Nordens Hus, med mig som instruktør; – og jeg tør sige, at det var en drømmeopførelse den 6. marts 1997. Den overraskede mange, både udenlandske teatergæster og alle os andre som kom i *NORDENS HUS* til denne premiere. Hvorfor?

Thorshavns kommune havde inviteret de fremmede, og mig og andre lokale til fin middag i Kommunens modtagelseshus i Tróndargøta inden premieren. Mens vi sidder til bords begynder det at sne. Så det vil noget. Sneen blev til snestorm. Storm, sne og hagl. Et uvejr, der bare ikke ville holde op. Ingen husker noget magen til!

Vi nærmede os forestillingen i Nordens Hus. Der blev ringet efter Taxa. De var holdt op med at køre. Det kunne ikke komme på tale. Hvad gør borgmesteren? Jo, ringer efter sneplov, stigevogn og røgdykkerbil fra Tórshavns Brandkorps. Alle gæsterne kunne være i udrykningskøretøjerne i dette "katastrofe" rejseselskab. Turen gik op til teaterpremieren i *Sortudýki*, i en indesneet elverhøj.

Mon mage til flot entré nogensinde har fundet sted til nogen Shakespeare premiere før? Jeg tvivler. I snestorm og snedriver! Kunne vi komme en Midsommenats Drøm tættere? Instruktøren blev jaloux. Vorherre var større! Himmel og sne stod i eet omkring os. Men vi nåede frem. Udenfor stod folk med ski og skidragter. Alle vi nyankomne tilskuere blev mødt med klapsalver og dørsnaps ved hovedindgangen. Det havde Laura Joensen sørget for.

Og dagen efter skulle jeg forlade øerne igen. Jeg skulle instruere en forestilling i Sverige. Men der skete jo noget, – også denne aften! Sneen forsvandt.

Optøningen var begyndt.

Før vi gik ind i det nye årtusind vedtog lagtinget, at arbejde for oprettelsen af en færøsk nationalscene. I 2003 blev TJÓÐPALLUR FØROYA vedtaget i Færøernes Lagting med stort flertal. (Kun én stemme fra Skålefjorden og én fra Suderø stemte imod). I 2005 åbnede TJÓÐPALLUR FØROYA, med Jenny Petersen som chef. I 2015 bevilligede Tórshavn Kommune en gratis byggegrund på Skálatrøð. – I lagmandens ólavsøkutale 2017 blev det bekendtgjort, at opførelsen af TJÓÐLEIKARHÚSIÐ kommer for tinget i dette lagtingsår.

KRYSTALLEN nede ved bådehavnen på Skálatrøð ud imod Vestaruvág.

Havde ABEKATTEN, nu firs år gammel, orket, så var han som ynglingen i novellen FLAGSTANGEN, klatret op til guldknappen af selvstændighedsobelisken og sammen med RABARBEREN og ALADDIN fundet på noget andet skørt. For eksempel – fået den unge obeliskklatterer til at råbe:

JO, – DET ER MULIGT!!!

P.S.

I år 2000-3 blev Abekatten leder af GRÍMA, under een betingelse. Den var, at Jenny Petersen blev forestillingsleder og forretningsfører. Det blev vedtaget, og Jenny tog imod.

Vi begyndte sammen 1. august 2000. Nu var målet: TJÓPALLUR FØROYA. (Færøernes Nationalscene).

Ikke helt uventet. Nogen var imod. Men som det gamle mundheld siger: Det lysner for de tændte sjæle. – Og som damen fra Velbastað udtrykte sig: “Ham Eyðun Johannessen, han har ødelagt skuespillet på Færøerne!” Og han tænkte: “Det må blive anderledes, for at det kan blive bedre”. Om det så bliver bedre, når det bliver anderledes, ja, det kommer tiden og dem som skal bemande teaterkunsten – til at vise!

PER GYNT I 2003

Jenny Petersen og jeg blev af det færøske kulturministerium i 2000 ansat som henholdsvis forretningsfører og kunstnerisk chef for teatergruppen GRÍMA. Vi skulle midlertidigt fungere som et team. Det vil sige, vi skulle gå fra kollektiv ledelsesstruktur, til chefstyre, for evt. senere at få status som Færøernes Nationalteater. Foreløbig i Tórshavns nyrenoverede gl. mejeri.

I miljøet herskede der delte meninger om den nye ledelsesstruktur. Det var ikke altid lige let for den nye ledelse at lægge repertoiret – fra 1. august og et år frem, fordi man var vant til den kollektive beslutningsproces, som var at tage stilling fra projekt til projekt.

Vi nedsatte et rådgivende dramaturgiat – men uden større held.

I sæsonen 2003-04 traf jeg et drastisk repertoirevalg.

Selv om skuespillerpotentialer og økonomien var begrænset besluttede jeg, at vi skulle sætte Ibsens *PER GYNT* på repertoiret. Det var en beslutning imod al logik.

Henrik Ibsen tænkte måske det samme, dengang han i Rom i 1867 skrev *Per Gynt* som et “lyrisk drama”, der brød med alle realistisk-dramaturgiske regler – men et besnærende “læsedrama”. Det var det han ville. Plottet var: En yngling, – en legendarisk rensdyrjæger fra Gudbrandsdalen fra det 17. århundrede.

En der læste manuskriptet, var hans landsmand og samtidige, Edward Grieg, vi kan ikke sige, at de to var de bedste venner. Grieg kunne ikke fordrage Ibsen, ej heller stykket. Grieg var romantiker og Ibsen var realist. Men alligevel besluttede Grieg sig for at skrive musikken til stykket. Han skrev musikken i Rom, hvor Ibsen havde skrevet skuespillet.

Det fortælles at Grieg stillede et glas med en levende skorpion op på pianoet, som inspiration for sin “plan”. Planen var, at publikum skulle huske hans musik, og ikke Ibsens skuespil. Hans musik skulle være handlingsbærende og ikke omvendt. Dette lykkedes for Grieg – i nogle år.

Først da deres landsmand, Harald Sæverud, en hel del år senere skrev sin *Per Gynt*-musikversion, svarende til skuespillets faktiske indhold – da kom det frem, at dramaet i virkeligheden drejede sig om en nutidig nordmands livsløgne, som jo var realisten, Henrik Ibsens livstema. Ibsens andet livstema var den norske selvtillid. I *Per Gynt* udtrykker han det med sætningen “Trolde vær dig selv nok!” Ibsen var optaget af det moderne menneske, men udtrykte det ved hjælp af en fantast fra Gudbrandsdalen, der levede for 100 år siden. Det handlede om hvad ynglingens hoved var fyldt af, nemlig: “Vær dig selv nok!” Og det budskab nåede hele kloden rundt. Og gør det vel stadig. Sidst jeg så ham, *Per Gynt*, var på Düsseldorf Schauspielhaus i 2013, med min søn, Olaf som Per på tysk, og i svenskeren Staffan Valdemar Holms opsætning. Forestillingen ramte lige i øjet, hjertet og hjernen.

Men tilbage til GRÍMA på Mejeriet i Tórshavn og *Per Gynt* i 2003. Gríma havde dengang sin egen komponist. Stamen Stantchev – en bulgarer. Han var ansat som klaverlærer på Musikskolen i Tórshavn. Højt klassisk uddannet. Nærmest virtuos og alt andet end selvtillidstrækkelig. Et let gemyt og musikalsk. Ikke tung at danse med. At komponere var for ham, drevet af lyst. Hos ham var vi i gode hænder. Ingen intern jalousi.

Da hans mor hørte, at hendes søn skulle skrive musik til *Per Gynt*, kom hun hele vejen

fra Bulgarien til Tórshavn: “Hendes søn skulle have god og nærende mad!” Bl.a. supper hjemme fra, som hun serverede for ham under hele prøveperioden. Supperne var både kraftige og velsmagende – det kan jeg skrive under på. Apropos – forældre og støtte. Aksel Tórgarð lavede en fremragende færøsk oversættelse, smidig og stringent. Sønnen, Hans, spillede den unge Per, mens Páll Danielsen tog sig af den voksne og den af livet prægede ældre Per, der genoplever og erindrer sit eget liv: “Hvor der altid stod kvinder bag!” Det var den vinkel vi valgte for denne opsætning i 2003. Vi var ti skuespillere. Fem af hvert køn. To herrer skulle tage sig af Per. Så var der tre tilbage og fem kvinder; til en forestilling hvor størsteparten er mænd, fordelt på et halvhundred roller! Dette kunne ikke lade sig gøre, men det skulle det! På den ene eller den anden måde. Så der fandt et stort “kønsskifte” sted i Gríma. Og således lykkedes det. Derved opnåede opførelsen en friskhed og spillerenergi. En foræring. Takket være: “Kvinderne, som stod bag!”

For os mænd og kvinder lykkedes det, dengang i 2003.

Griegs musik lever i dag sit eget liv.

Ibsens skuespil er stadig aktuelt.

Grímas komponist, Stamen Stantchev fra Bulgarien er i dag musikrådgiver i Nord-Norge. I Henrik Ibsens og Edward Griegs hjemland. – Foruden at han fisker fra egen båd, nord for Tromsø.

“SKÅL I TRE – OG TAK , hvor end I befinder Jer! Henrik, Edward og Stamen!”

BEGYNDELSEN TIL EN ROMAN

Brændte tomter

Under morgennyhederne den 4. november 1993 meddelte Den Færøske Radio, at en stor beboelsesejendom i Thorshavn, var nedbrændt ved 5-tiden om morgenen. Der var ingen tilskadekomne. En forretning i nederste etage var totalskadet. Ejendommens to overetager havde stået ubeboede. Sådan lød det i nyhederne.

Dette var min farmors og farfars tidligere hjem i Tórsgøta. Hun døde i 1954. Og han i 1959.

I skumringen den foregående eftermiddag, var jeg kommet forbi huset, hvor jeg jævnligt kom hele min barndom. Indtil jeg rejste til Danmark, for at studere, året efter min farmors død.

Nu var jeg hjemme på visit, og havde pludselig fået den indskydelse, at besøge huset. Særlig de to ubeboede overetager. Tilsyneladende stod de skraldtomme.

Men ham der bestyrede forretningen var ikke til stede, så jeg besluttede, at vente til næste dag, for at bede om lov til at opsøge mine spor fra de svundne tider:

f.eks. min faster Giggas malede tapetvægge af Vestmannabjergene i spisestuen, farfars koral i glasskrinet ude på kontoret og den store gyngestol på det øverste pakhusloft.

Mon noget var tilbage overhovedet? Og det jeg var mest øm om: violinerne i skabet på mine onklers og fars soveværelser? De violiner som de havde fået i fødselsdagsgave fra deres farbror, violinisten Groth i Skotland lige efter Første Verdenskrigs afslutning, da forbindelsen til øerne blev regelmæssig igen.

Og nu – morgenen efter var det hele gået op i røg! Hvem kunne jeg tale med om dette? Jeg besøgte min gamle mor, som stadig var i live. Hvad vi talte om, kan jeg ikke huske. Dagen gik og det blev aften den 4. november, og jeg stod nu trist til mode midt i krydset, hvor Kongagøta og Tórsgøta mødes, på toppen af Bankbakken og skuede ned mod de afbrændte tomter. Kun skorstenskaminen stod tilbage. Som en vældig obelisk, pegede den op imod aftenhimlen. Et mindesmærke over håb, udvikling, samvær, vækst, brystne planer, adskillelse og fallit. Der kom stadig røg fra asken. Røgen smøg sig i skæret fra en projektør op ad kaminen, hvor brandkorpset havde viklet en tovline rundt om obelirken, som branden denne morgen havde rejst over handelsvirksomheden, N.S. Johannessen's Eftf. Roligt begyndte brudstykker af erindringer, at vende tilbage hos iagttageren.

Slagterikælderen i pakhuset, bagved beboelseshuset, hvor køer og får engang – før jeg endnu var født, – havde brølet og bræget inden slagtingen. Klipfisk i stabler blev pakket i kælderen, afskibet, solgt og sendt til Portugal. Alskens fremmede dufte fra importvarer fra fjerne lande, lå på lageretagerne ovenover. Duftene kunne jeg huske. Også at varerne blev transporteret i mørkeblå, og senere grønne NSJ-firmavarevogne og lastbiler, ud til detailhandler i Havn og med rutebådene til de fleste bygder frem til og med Anden Verdenskrig, og helt frem til 1953.

Ude på kontoret, hvor jeg havde siddet ved siden af farfar og hørt ham lægge tal sammen på dansk. (Han havde kun lært at læse dansk og ikke færøsk i skolen.) Alt dette dukkede op. Og inde i dagligstuen hvor jeg havde lyttet til blues og spirituals fra farfars grammofon, og øvet mine første etuder på deres klaver, eller bladet i eksotiske billed-

bøger. Farmor dukkede også op, og fortalte om Jesus, engle og huldrefolk ved Gjóinna i Vestmannaeyri, hendes hjembygd. Farfar læste Goethe og hørte Mahalia Jackson, mens hun strikkede og læste i Bibelen. Kun sjældent hørte jeg dem tale længe sammen. Jeg fik farfars beretninger om hans drenge- og ynglingeår i Skotland. Om hans fjerne og afdøde søskende. Om broderen i Argentina, der byggede jernbaner inde i Amazonjunglen og lillebroren Groth, der havde holdt violinkoncerter rundt omkring i Europa og havde undervist på musikkonservatoriet i Buenos Aires.

Pludselig, mens jeg stod dér i vejkrydset i skumringen den 4. november lød der en kraftig dynamitsprængning nede i Tórsgøta. Obeliskens søjler sank sammen som Twin Towers i New York den 11. september 2001, mens støv og røg steg til vejrs og bredte sig med aftenbrisen ned gennem gaden til Vágsbotn med firmaets pakhuse ved bådohavnen.

I samme øjeblik skete der noget besynderligt. Det var som om jeg kunne høre den rødthårede Groth, min farfars brors violin! – Jeg havde aldrig hverken truffet eller hørt ham; han døde før min tid.

Jeg befandt mig helt udenfor tid og sted, men nu holdt Mr. Groth prøver oppe i himmelen til den store mindekoncert over de violiner, der måske i går lå oppe på loftet hos farmor og farfar i Tórsgøta, og som i nat gik op i luer og forsvandt for altid, – ind i det store himmelske orkester, – som nu var flyttet ind i mig.

MR. GROTH

Thorshavnerne – det bedre borgerskab – var til en interessant og sjælden violin- koncert i Klubbens sal med en Mr. Groth fra Skotland en lørdag aften i juli 1922. (Koncerten skulle gentages søndag aften, men det blev der ikke noget af. Mere om det senere.)

Bagefter var der traditionen tro reception i “Salonen” for klubbens medlemmer og udenbys gæster. Blandt dem var aftenens gæst, koncertviolinisten Mr. Groth Johannesen. Hans slægt kom fra Elduvík og Kalbak. Han var født ude på Reyn i Havn. Barnebarn af kgl. handelsforvalter, Jacob Nolsøe, som var bror til nationalhelten, Nólsoyar Páll.

Ved midnat inviterede den unge kulturradikale sagfører hr. M. (slægtning til Jørund Hundadagakong af Island) og hans danske hustru, fru M., samt nogle udvalgte gæster til natmad m.m. hjemme i deres nye villa. “Og måske lidt piccicato på fiolen” kvidrede den unge fru M. til den rødkrøllede Mr. Groth. “Ikke sandt digter Janus, min kære husbonds tro kontubernal. I to gamle legekammerater, I skal være hædersgæster i vores nye villa på toppen af Tórsgøta, med udsigt helt ned til Vágsbotn.”

Janus og Groth kendte hinanden fra barneårene på Reyn. De øvrige gæster var den 22 årige kunstinteresserede købmandssøn, William Heinesen, og nogle danske ingeniører, der arbejdede med den nye mole ved Eystaruvág, samt to marineofficerer fra “Beskytteren”.

Mr. Groth havde opført værker af Toselli, Franz Lehar, Ole Bull og så det som alle talte om: *Den gule Jaguar*, komponeret af storkøbmandens søn, William.

Senere, og mere udbygget, fik værket større tyngde og gik nu under navnet: *Norske Løve*, klaversonate af William Heinesen. *Den gule Jaguar* blev senere til titlen på en vaudeville, som William skrev sammen med Hans Andreas, broder til førnævnte digter, Janus – også kaldet J.H.O.D. Men det var først ti år senere, at vaudevillen fik urpremiere på det nye teater, Sjónleikarhúsið i 1933.

Humøret var højt. Begge sagførerne sang to Glunter til firehændigt akkompagnement af fru M. og William. Da de var færdige nynnede fru M.: “Spis og tøm mine Bøhmiske krystalpokaler!” Lagde klaverlåget ned og satte grammofonen i gang. Både inde og udenfor i sommernatten lød nymodens danserytmer til den lyse morgen.

Naboen, Vestmanna Hansjakke kunne ikke sove for naboens leben. Det han nu så fra det vestvendte kammervindue, har været skjult frem til denne dag. Selv hans hustru gik i graven uvidende om hændelsen:

Den unge sagførerfrue stod ude på den nybyggede svalegang og dansede charleston med to hvidklædte marineofficerer. En lys sommersøndagsnat! Som en sommerfugl smøg hun sig flagrende ned ad trappen, med officererne i hælene ind under svalegangen, som den ferme snedker, Vestmanna Hansjakke havde bygget til naboen året før. Der løftede fruene skørtet i vejret, lod bagsmækken på mamelukkerne falde, medens begge hannerne “besteg hendes viftende halefjer”, som min hjemmelsmand, skrædder Debes, senere formulerede det – det der skete for snedkerens øjne.

Den formiddag gik Vestmanna Hansjakke og konen til altergang i Thorshavn Kirke. Men inden de knælede for Vorherre og snedkeren modtog syndernes forladelse for det som han ufrivilligt havde været vidne til, – da åbenbares de to bestier, Satan og Lucifer sig som enæggede tvillinger, lige foran de to ægtefæller på vej i kirke, på selve Jaglet – Torvet – i Havn:

Ved åbredden foran Færøernes Lagting sad selveste Satan, barfodet med hoven på venstre hæl i bølgerne, rødkrøllet og med engkabbeleje blomsterkrans om hovedet og bar overkrop, spillende på fiolen *Mod solen jeg ser*, Ole Bulls klenodie, mens Lucifer i jaket og lange underbukser stod ude i branddammen og kvad. Vandet nåede helt op til hans skridt. Kvadet lød: VREDEN SYNG UD, GUDINDE, HOS PALEUSES SØN, AKKILEUS; ULYKKESKVINDE, DER VOLDTE UTALTE AKAJER SORG; HELTE-HAMME SMED HUN NED TIL HADES.

Dette var første gang vores mesterskjald, Janus Djurhuus offentligt reciterede *ILIADEN* af HOMER i digterens egen færøske oversættelse fra oldgræsk. Et dionysisk øjeblik, der alligevel, som så mange sådanne, fik en brat og sørgelig ende.

Det der var sket foran lagtingsbygningen i branddammen rygtedes udenfor kirken efter gudstjenesten.

Der var flere vidner end snedkeren og hans hustru; og da det kom den danske foged, som også havde lyttet til Guds Ord, for øre, var han hurtig til at undersøge sagen og træffe en beslutning. Aberne i branddammen havde købt brændevin sort for entré-indtægten ved lørdagskoncerten. Derfor blev søndagskoncerten aflyst. Den kgl. Foged nedlagde øjeblikkeligt forbud. "At penge, skænket af gode musikinteresserede borgere i Thorshavn skulle gå til slig ulevned, var uhørt!"

Men sådan legede man ikke med Mr. Groth. Han, William og Hans Viðstein- brødrene stak hovederne sammen. Jungletrommerne gik: Havnarborgere blev inviteret til gratis violinkoncert på Torvet samme søndag aften. Mig bekendt er dette den første udendørs violinkoncert på Færøerne. Laurentius Viðstein, sammen med sine brødre bar hr. og fru Ms klaver fra Kongagøta ned til branddammen ved Jaglet (Vaglið) en stille sommer søndag aften. William akkompagnerede.

Amtmanden havde tændt levende lys i det øverste vindue på Amtmandsborgen. Et lille Dannebrogflag kunne skimtes mellem lyskærterne. Som ekstranummer læste Janus op af Iliaden og sammen musicerede alle de fortabte spillemænd, Viðstein brødrene, (som William mange år senere beskriver i sin berømte roman) spillede op til dans med valsen fra *Den glade enke*, mens publikum sang Kristin í Geils tekst: "Kom og dans min hjertenskære skat!" – Wienervals under elmetræerne udenfor H.N. Jacobsens boghandel. Denne gratis koncert sluttede med at alle sang med på *Jeg øer véd!*

Da havde den kgl. foged lagt sig. Det blev en vågenat, – siges der.

Færgen LYRA lå ved kajen i Havn den følgende torsdag. En af passagerne var Mr. Groth, der skulle hjem til Leith igen. Hans bror, min farfar Niels og vennen Janus fulgte ham ombord. Farfar stod på kajkanten lidt senere og vinkede til sin bror for sidste gang. På både-dækket stod de to jævnaldrende legekammereter, Groth og Janus.

Det sidste vi véd om denne hjemrejse, kan vi læse om i en politirapport hos politimynderne i Edinburgh. Der står nogenlunde følgende:

"I dag kom en procession marcherende op ad Princes Street imod Edinburgh Castle. Deltagerne bar brune vadmelskofter, blomsterbroderede veste, sorte knæbenklæder og sorte lædersko med sølvspænder. Forrest gik en mand i jakkesæt med violin. Bag ham sad én, oppe på to herrers korslagte hænder. Den bårne svingede ivrigt med arme og ben, mens han reciterede noget volapyk, som ingen af os kunne forstå. De kom alle i detentionen, og dér bli'r de siddende, mens sagen bliver undersøgt."

N.B. Vi véd at Janus kom hjem igen i god behold. Mr. Groth døde i 1924. Man fandt ham druknet i en af dokkerne i Leith, mellem kajkanten og en slup fra den færøske bygd, Vági.

Men denne sørgelige historie tager egentlig sin begyndelse mere end et hundrede og fem og tyve år før ovenstående beretning fandt sted. Nemlig under én af de berygtede orkaner i syttenhundrede og halvfemserne på Funningfjorden.

MIMEREN FRA JUDEA

Det hollandske fragtskib VAN DER WELDE, som var på vej mod De Vestindiske Øer, kom i hård søgang i Nordsøen. Drev ud af kurs på grund af omskiftelige vindretninger, og fik først landkending nord for Færøerne, hvor fartøjet for anden gang havnede i voldsom storm. Den berygtede nord-østen orkan i efteråret 1797.

Besætningen mistede kontrollen over skibet, der drev i land og havarerede i rullestene ved Elduvík på en af nordøernes nordkyst. Besætningen blev bjerget og en del af fragten; nogen baller vadmel, men mest stoffer til stadstøj, såsom brokade og crepe de chine, foruden en del hollandsk Delftner porcelæn. Hele besætningen blev indkvarteret i bygden, men allerede en uge senere fik de tilbud om rejsemulighed til Havn med den kgl. skanses båd, der havde arresteret den meget omtalte Gjáar-dreng fra nabobygden Gjógv.

Med det kgl. fartøj, kom de til Thorshavn. Gjáardrengen havde i følge rygterne stiftet en slags frimenighed i Nordøerne, med det for øje, ville rygterne vide, at rive sig fri af kirken, præstevældet og kongemagten. Nu var Gjáardrengen arresteret, lagt i lænker og skulle stævnes for øvrigheden i Havn, mistænkt for samme lovovertrædelse som den berygtede "Danda dreng" fra samme bygd, Gjógv, der havde raseret i området ca. hundrede år forinden. Begge anklager lød på "stiftelse af en frimenighed eller en løsrivelse fra kirken og øvrigheden, som også repræsenterede kongemagten og enevælden!

Historierne om Danda-drengen var mange. Reelt var han vist en bleg og stilfærdig fårerøgt, men som i begyndelsen af 17-hundredtallet havde skabt røre ved at tale i tunger og derved havde skabt stor opmærksomhed og tilslutning. "Danda-drengen" endte sine dage i stor elendighed. Denne historie måtte ikke gentage sig. Derfor var det bedre at sikre sig og "binde om den hele finger". Den nye "Danda-dreng" blev derfor lagt i lænker, og skulle nu stævnes for øvrigheden i hovedstaden.

Besætningen fra Van der Welde fik på den måde frit lejde til Tórshavn, hvor de også kom i forhør, fordi: havde nu denne "Vestindienfarer" mon rent mel i posen? Eller var det bare et kaper- eller smuglerfartøj, der solgte ulovligt udenom den kgl. monopolhandel på Færøerne?

Der kom ikke meget ud af disse forhør, fordi besætningen fik uventet hyre og i hast rejste videre sydpå. Den eneste fra havariet, der blev tilbage og lå vinteren over i Elduvík, var Hr. Jeremias Blaimauer. Han var jøde og forretningsmand. Sagde at hele varebeholdningen var hans, eller det der nu var tilbage af den.

Sagen blev som sagt undersøgt, uden nogen endelig afgørelse. Varene blev forløbig oplagret i skure og bådehuse i Elduvík der tilhørte fæstebonden Undir Hjalla der boede i den ældste del af bygden, og hvor Hr. Jeremias også fik logi.

Bonden Undir Hjalla forstod en smule engelsk. Som ung, men også senere – da han havde taget ved fæstet, var blevet bonde, havde giftet sig og siden blevet enkemand – havde han fortsat nogle somre som fisker med slupper ud fra Shetlandsøerne. I hovedstaden, Lerwick havde han købt Jonathan Swifts bog om *GULLIVERS EVENTYRLIGE REJSE* som gave til sit enebarn og yndling, datteren, Salmona.

Bogen var en sand prydggenstand, kunstfærdigt indbundet i læder med guldbogstaver og kobbertryk af Daumier. At læse var besværligt, men illustrationerne talte for sig. Uvejrsdage samledes de tre: far, datter og Jeremias Blaimauer om Gulliver og hans rejse

bl.a. til Lilleputterne. Blaimauer var en sand Gulliver-kender og formåede med gebærder, lyde og ordlege også at berette for Salmona om en anden omstrejfer, nemlig kæmpen Gargantua, hvis forfatter hed Rabelais. Om dengang Gargantua, en ren jætte af størrelse, besøgte et andet lilleputland, som kaldtes tågeøerne Faroe i Nordatlantehavet.

Det rygtedes med det samme i hele bygden. Også udenfor og vidt omkring på nordøerne. Øjne, ører og tanker stod på stilke. Tænk, at Færøerne med ord og billeder fandtes i verdenslitteraturen fra middelalderen inde på fastlandet på det franske sprog! Gulliver kom til at fylde mere og mere, ligesom nysgerrigheden efter og interessen for den fremmedes pyntegenstande ude i Hjalla bondens bådehuse.

Da julefiskeriet startede året efter, var der ingen varer der forhindrede dem i at få både sat i søen. Alt var solgt. (På Nationalarkivet kan vi se, at Jeremias blev dømt til at betale 170 rd. for ulovlig handel in absentia.)

Gullivers rejser og *Gargantua* satte sine spor. Jøden, Hr. Jeremias Blaimauer gav Salmona timer i engelsk, og det hun lærte gav hun videre til faderen. Så allerede ved juletid sad de tre og talte engelsk og læste op for hinanden, mens resten af husstanden lyttede og fulgte med, uden at forstå sproget; men de fattede det, fordi gæsten samtidig mimedede. Den fremmede blev meget vellidt i bygden, og i nabobygderne også. Veloplagt og humoristisk. Var god til at efterabe, og særlig god til at mime historierne fra Det gamle Testamente.

Denne vinter huskede de længe i Elduvík og i den nordlige del af øerne, Mimeren fra Judea, som de fleste nu var begyndt at kalde Hr. Blaimauer. For børnene mimedede han alle dyrene i Paradisets have og fra Noahs Ark. De små kunne give dyrene lyde. Efter børnenes sengetid, mimedede han den gamle Abraham, da Herrens engel bebudede, at Sara skulle blive gravid; og sammen med elduvíkskvinderne lå han som Sara uden for teltvæggen på det stampede røgstuegulv og krummede sig i veer og hylende latter, over at de to ægtefæller skulle parre sig. Hvem skulle ligge ovenpå og hvem under og hvem skulle løfte Abraham ovenpå Sara? Åh, Gud forlade os, havde pastoren set os, – lød det fra en moden kvinde i krampelatter. De gamle mænd og de ugifte ungersvende på drivtømmerbjælken under bådehuset fik ham tit til at mime historien om Onan og hans vidløftige døtre. Snusdåsen kom frem. Op i skuffen og et par grynt og spyt på stenhellen, mens bølgegangen hev i tunge åndedrag, og mændene skuede ud over fjorden, over på de knuste klippestykker ved Kallsøen, sælernes hjemstavn. Hvor de levede deres frie liv mellem lumske rev og inde i grotternes mørke og beskyttende huler. Og dødningsedansen lige udenfor i brændingen! Åh, Gud, – forlade du os!

Babelstårnet, var den eneste mimedialog. Den kunne jo ageres på alle verdens talesprog og lydsammensætninger. Den mindede ikke så lidt om den arresterede Gjáardrengs folkemøder, der måske egentlig handlede om frihed og tro og Guds sande broderskab på Jord. Men da øvrigheden en gang imellem dukkede op, da slog forsamlingen over i tungetale. Fordi, som Gjáardrengen plejede at sige: “Herrens udvalgte taler med alle verdens tunger!” Forskellen var kun den, at når man overværede Mimeren fra Judea, var alle ved at dø af grin, og følte lettelse, kaos og glæde, alt på en gang. Anderledes var det med Gjáardrengen. Han tændte håb, som nogen gange brød ud i et Halleluja, der gav genlyd mellem fjeldene her nordpå; men nu sad han i “mørkestuen” i Havn; – mens der her i Elduvík og fra nabobygderne sad nysgerrige og forventningsfulde og overværede en hedensk jøde, som de ikke forstod, og alligevel fattede de hans historier fra bibelen. Historier som de før havde frygtet, men nu forestillede sig og følte sig i overensstem-

melse med. “Det er som sælernes leg ved hulernes mørke åbninger” lød det fra en Fundingkone. Hun satte sig ved siden af en nyankommen gjåardreng. Han lo og tænkte sit, som nok var om bygdefællen, der nu sad i bolt og jern og talte i tunger ind i mørket i sit fangehul. Dømt til landsforvisning og for at have spottet Gud, konge, fædreland og kirke. “Ingen træder dansen under mulden”, kvad Fundingkonen. “Jo, dødningene.” svarede den unge fyr og forsvandt.

Kyndelmisseaften i 1799 skete der noget, som sent blev glemt. Den aften mimede Mimeren fra Judea SYNDEFALDET fra 1. Mosebog for bygdens beboere inde i dalen ved ELVERHØJEN. Åen var skellet mellem indenfor og udenfor Paradiset. Vestsiden var udenfor, og dér nede lå bygden. Men nu var mimeren ikke alene om spillet. Han agerede Vorherre, slangen og nogle andre dyr, samt Adam, mens yndlingsdatteren hos bonden Undir Hjalla, Salmona, mimede Eva. (Teaterhistorikeren Mikkjal Helmsdal, senere rektor ved Færøernes Gymnasium, er af den opfattelse, at dette nok er første gang, at nogen har ageret splitter-nøgen på en færøsk scene – og det var som sagt i Edens have, – Kyndelmisseaften 1799 ved Elverhøjen i Elduvík).

Og det var godt mimet, kan vi vist roligt sige. Allehelgensdag samme år fødte Salmona nemlig en velsskabt dreng. Således blev hendes Kyndelmisse-mime ved Elverhøjen til hendes SYNDEFALD. Men da befandt Hr. Blaimauer, alias mimeren fra Judea, sig langt uden for øernes sømilegrænser.

Den faderløse søn, som blev døbt af præsten for Nes sogn ved århundredskiftet, fik morfaderens fornavn til efternavn, nemlig Jóhannesson, og faderens navn til fornavn, Jeremias, – det insisterede Salmona på. Så navnet og drengen var hvad der blev tilbage af Mimeren fra Judea. Men en dag kommer der et brev til Salmona fra den danske ambassade i London, og på engelsk, som hun takket være mimeren kunne forstå. Der var dukket et brev op på ambassaden, fra én Mr. Blaimauer til Salmona, Undir Hjalla, Elduvik, Faroe Inseln. Denne Blaimauer er som strandvasker fundet ved sydkysten i England, sandsynligvis henrettet inden.

Hun tager imod brevet og læser det i ensomhed. Her forklarer afsenderen, at han skylder penge til en færøsk kaptajn og skibsejer for ubetalt varetransport, men at skib og besætning blev udsat for militært angreb i Nordsøen. Ingen overlevende. Ejeren var Poul Poulsen (Nólsoyar Páll) og skibet hed “Roýndin Fríða”. Og så skriver han direkte til Salmona, hvor han benævner sig som “Gargantua” og beder om at få lov til at udbetale denne gæld til hende, til Salmona, som “undskyldning til hende og deres faderløse søn på “tågeøerne Faroe i nordatlanten.” Hvorfra han havde hørt om sønnen vides ikke. Efter dette blev Salmona sær og lå for det meste i sengen. Hendes egen søn, Jeremias fik aldrig noget at vide om brevets indhold.

Men Salmonas barnebarn, også en dreng, født i 1831 og døbt Johannes Jeremiassen, han fandt brevet og læste det. Et brev om drømme, svigt, angst, hjemløshed, længsel, utroskab og kærlighed. Om dværge og kæmper og stærke følelser og døden. Svært at vide hvad denne ensomme, unge fyr, Johannes fra Elduvík har følt og tænkt. – Men vi véd, at han drog til Kalbak. Blev ansat som karl på den forhenværende kgl. monopolhandelsforvalter Jákup Nolsøes gård. Broderen til Nólsoyar Páll, ham hvis gæld efter hans død, Mimeren fra Judea ønskede at skænke til Salmona og deres søn.

Men denne Johannes, hendes barnebarn giftede sig med forvalterens datter, Maren Margreta Nicoline Nolsøe. Onde tunger i Kalbak vil vide, at “han kom, fandt og drog af med guldet”. Dette kan så tolkes på forskellig vis, men begge flyttede de sammen til

Havn. Åbnede handel ude på Reyn. "Handulin hjá Elduvíks Jóanesi og Nicolínu" blev til et begreb. Under en vinterstorm blev to af deres slupper slået til pindebrænde. Handelen gik fallit og familien emigrerede til Skotland, med fire sønner. De to ældste sønner boede allerede i udlandet Den ene, Sámal Johannes studerede til læge i København og udvandrede senere til Argentina. Den næstældste, Peter Hans havde egen virksomhed i Edinburgh i Skotland. Resten af familien blev indlogeret hos Peter Hans, som havde stiftet familie i Edinburgh. Peter Hans faldt som engelsk soldat ved fronten i Frankrig lige før krigens slutning i 1918.

Denne Elduvíks Jóannes og Nicoline var således mine oldeforældre! Og de flyttede aldrig tilbage til Færøerne. Ud af deres seks sønner vendte kun een tilbage, og det var min farfar, Niels Skaale Johannessen, som havde et pumaskind liggende på gulvet i stuen i Tórsgøta. En gave fra broderen, Sámal Johannes i Argentina. Det forsvandt vel også i flammerne, sammen med violinerne fra Groth og Gyngehesten på pakhusloftet den 4. november 1993. Gælden til Nólsoyar Páll som fulgte med undskyldningen til Salmona er aldrig blevet indfriet.

Fortsættelse følger – måske!

TEATERPOLEMIK

Teatrets fremtidshåb i 1968

I 1925 kunne man læse en interessant artikel i VARÐIN om Færøernes Teaterhistorie, skrevet af Chr. Holm Isaksen. Heraf kan man se, at teater her i landet ikke er nogen helt ny foreteelse. Allerede i 1790-erne blev to Holberg stykker opført i Havn. Flere andre opførelser fulgte. Først i Havn og senere i flere bygder. Man mødtes for at spille teater. I 1889 blev de første skuespil skrevet og spillet på færøsk i Lagtingsbygningen i Havn. Det var *Veðurføst* af Sanna Patursson og *Gunnar Havreki* af Rasmus Effersøe. Nogle dramatiske foreninger blev stiftet i slutningen af nittenhundredtallet med kortere og længere levetid. For nogle lykkedes det at bygge et forsamlingshus med en scene f.eks. Sjótleikarhúsið i Havn i 1926. Men aldrig at opføre et stationært teater. Dette kunne i visse tilfælde være blevet forsøgt, uden at man samtidig havde været nødt til at oprette et fastlønnede ensemble. Allerede i 1930'erne var tanken fremme.

Meget er ændret siden 1930. Det er for eksempel en kendt sag, at det foreningsliv som dengang nærmest florerede i kraft af sig selv, i dag har meget svært ved at klare sig. Årsagerne kan være mange, og vurderingerne endnu flere. Men fraflytning og behovet for lokalt fastboende, er vel det der er mest ømfindtligt. Foreninger, som er levende i dag, og har en aktiv medlemsskare, er vel mest nogle få spejderkorps, ungdoms- og idrætsforeninger, som i de fleste tilfælde kun er virksomme nogle få måneder af året. Sang- og musikforeninger bør ikke glemmes, men her er alt afhængig af de rigtige ledere, hvis foreningerne skal kunne fungere.

Hos teaterforeningerne er det nu som før. De blusser op, er aktive og går i sig selv igen, – og det er en skam. Det går ud over kontinuiteten. Hvorfor er det sådan – og bør der gøres noget for at gnisten ikke går ud?

Hensigten med denne artikkel er, at behandle disse to spørgsmål.

Bør vi forhindre, at gnisten går ud? Absolut ja, det bør vi. Teater er en kunstretning, som er for almenheden. Det er en kunstgren, som har muligheder for et ubegrænset medlemsantal. Et vist antal udøvende, og et ubegrænset tilskuerantal. Et fællesskab for aktiv oplevelse. For troende og ikke troende, rige og fattige, tykke og tynde, mænd og kvinder. For alle generationer i samfundet. Har nogen anden kunstretning disse muligheder, og hviler nogen anden kunstgren på dette fundament? Efter min opfattelse, ingen – undtagen den dramatiske, til alvor og skæmt, – eller "Ej blot til Lyst".

Man taler om "kunsten for folket". Man har erkendt, at den har stor betydning. Her har vi den så lige foran os – i teatret som kunstart.

Dette er et alment anliggende, og hvad gør så det offentlige? – Så godt som intet!

Sådan er det fat her i landet. Men bør vi så lægge ansvaret over på det offentlige?

Det ville være det nemmeste, men dog ikke det rigtige – efter min opfattelse.

Skuespillets levevilkår i dag er næsten de samme som for firs år siden, hvor teaterforeninger, sammen med ungdomsforeninger, der blandt andre aktiviteter også havde teateropførelser som deres fælles interesseområde. Hvilket vi kan takke ledelse og udøvere for. Ikke kun de, der levede dengang, men også de, der er aktive i dag.

Det er lysten og engagementet, der får folk til at starte teatersammenslutninger, og ligeledes lysten og begavelsen, der får os til at gå ind på scenen. Så længe lysten og omstændighederne er til stede.

Det er omstændighederne, der har skabt værket, inden for så at sige alle menneskets gøremål. Var omstændighederne dårlige, var det kun den enkelte, eneren, nogle gange geniet, der markerede sig. Som brød ud. Resten forsvandt, eller fandt andre veje, hvor omstændighederne var bedre. En opfinder, en kunstner kan overleve, fordi de lever i deres færdighed og personlige ydeevne. Men en gruppe eller et frivilligt fælleskab gør det næppe. Under dårlige omstændigheder smuldrer den, og som sammenslutning dør den i de fleste tilfælde ud. Den visner.

Teater på Færøerne har for de aktive mest været af interesse og en fritidsaktivitet – amatørteater. Og således ikke en kamp på liv og død. Vi har beskæftiget os med teater, når omstændighederne var til stede. Var de ikke det, ja, så stoppede man. Så enkelt var det, og så svagt er fundamentet under teaterlivet på Færøerne den dag i dag. Nogle har haft styrken til at holde længere ud end andre, men det ændrer ikke på realiteten, som er den, at som forholdene er nu, har teater her hos os meget dårlige fremtidsudsigter. Materialet er rigt, men det er omstændighederne ikke.

Det kræver ikke nogen lang udredning eller forklaring, hvorfor det er sådan. Svaret er, at manglen på tid har ikke været større end netop nu. Det merkantile underholdningsudbud har aldrig været større og tilgangen ikke været lettere.

Skal teatret for os få bedre eksistensbetingelser, må der tages helt anderledes fat.

Talent og lyst gør det ikke alene. Derfor skal det herfra lyde, – “ som i hine farne tider, da luren gjaldede om det ganske land”: I der regerer og I der agerer: Sæt nu gang i; skru op for blusset endnu en gang. De før os, de lagde ud, men næppe regnede de med, at ildstedet kunne nøjes med blot det ene stykke trækul, som de lagde på arnen.

TEATER blusser ikke op af sig selv. Her i dag hos os har det brug for en nøje tilrettelagt udbygning.

SJÓNLEIKAFELAGIÐ i Havn, som er vores ældste og stadig aktive teaterforening, har sandelig ydet sit, foruden teateropførelser hvert år. De har oprettet en skuespilleruddannelse, og de opfører nu et moderne skuespilhus, – ja, jeg var lige ved at sige, et TEATER. Men i princippet bygger denne forening også på de samme forudsætninger, som de forrige dramatiske foreninger: Her skal de agere, som har lyst så længe lysten og mulighederne er der.

Det er unødvendigt at sige det igen, men jeg gør det alligevel: Mulighederne er de dårligste! Og de ser ikke ud til at blive lysere. Det gøres ikke, kun ved at bygge et nyt hus.

Næste trin inden for teatret må blive: Udførelse af teaterkunst som et aflønnet erhverv, på et teater, som er Tjóðpallur Føroya.

Undertegnede er, som man kan læse, af den mening, at vores teater har arbejdet sig frem til, at det nu står i stampe. Det jeg har udtrykt, er efter min opfattelse, ikke bare een vej til at komme ud af stilstanden, vejen. Er dette urealistisk tale, som nogle måske vil mene, så er det som de står for, næppe andet end defaitisme, bagstræberi og manglende fremdrift.

En nationalscene i Havn! Hvilken opbakning kunne teaterforeningerne ude i landet så forvente sig af den? Svaret ligger selvfølgelig i hænderne på dem, der kommer til at stå i

spidsen for denne Nationalscene. Alle foreningerne har behov, både i Havn og ude i landet, for vejledning og opbakning. Og det ville være oplagt, hvis den kunne ydes fra en central instans, både moralsk og materielt. Nationalscenen skulle også pålægges en vidt forgrenet turnéforpligtelse.

Sådanne stimulanser ville komme mange til gode, der har berøring med denne kunst- art, ikke mindst den færøske radio og TV. Skuespillet ville komme op at stå og teaterfor- eningerne blive hjulpet, – og det har de sandelig fortjent.

Der er gået 2500 år siden skuespillet så dagens lys i vores vestlige kultur. I det attende århundrede kom det her til øerne. Vi har således brugt 200 år til at finde ud af, om vi ville af med det igen, eller tage imod det, fuldt og helt. Som forholdene er nu, vil skuespillet sandsynligvis langsomt stagnere, eller helt glide os af hænde. Vil vi det?

William Shakespeare sagde for 400 år siden: “To be or not to be, det er spørgsmålet.” Svaret er op til os, 50.000 sjæle her på øerne.

KOMMENTARER, august 2017:

- 1973 Fem år efter ovenstående indlæg blev skrevet, kom 100.000,00 kr. på Lagtingets finanslov, til ansættelse af en teaterkonsulent på Færøerne.
- 1977 GRÍMA, Færøernes første professionelle teater- gruppe blev oprettet, med fem skuespillere.
- 2003 Lagtinget beslutter at oprette Færøernes National- Teater. TJÓÐPALLUR FØROYA.
- 2005 TJÓÐPALLUR FØROYA åbner i et nedlagt mejeri
- 2016 Tórshavns Byråd skænker “Skálatrøð” til kommende byggeareal for Tjóðpallin.
- 2017 Lagmanden meddeler i sin Ólavsókutale bl.a.:
”...Og andre kulturdrømme bliver virkeliggjort, fordi nu får skuespilkunsten en værdig scene. De første håndgribelige skridt bliver taget senere i år.

DET VAR GAMMEL SKIK, AT BORDET FANGER – OG AT TÅLMOD TRIVES

KORT OM SHAKESPEARE

Havnar Sjónleikarfelag opførte *HARVEÐRIÐ* (*The Tempest*) i foråret 1964. 400 år efter WILLIAM SHAKESPEARES fødsel, blev han altså for første gang opført på færøsk i Heðin Brú's oversættelse. Ikke direkte oversat fra engelsk, men efter nordiske oversættelser. Heðins meget sprogkyndige svigersøn, Poul Skårup sad med originalteksten og var hans kyndige sproglige rådgiver. Sommetider gik arbejdet ud over Heðin Brús søvn, da blankversrytmen fortsatte i hans hoved efter at han havde lagt sig.

De yngre skuespillere var ikke ganske uvidende om Shakespeare. De havde jo deltaget i Havnar Sjónleikarfelags skuespillerkursus over tre vintre, så de blev sat på opgaven.

Ægteparrene Karsten og Misse Hoydal sad ved siden af Christian og Marianne Matras på endebalkonen til premieren. Christian var nyansat professor i færøsk på Færøernes ny-åbnede Universitet. I pausen mellem 1. og 2. del spørger Karsten sin ven, hvad han synes om forestillingen. "Nu ved jeg ikke om jeg har forstand på det," mumlede professoren i færøsk, "men én ting véd jeg nu, og det er, at Shakespeare kan tale færøsk, takket være min jævnaldrende ven, Heðin Brú og disse unge mennesker." Professoren var bevæget og fældede en tåre. Det var cirka halvtreds år efter, at han var taget til Danmark for at studere og vie sit liv til det færøske sprog, som mange anså for at synge på sidste vers. Det kan vi heldigvis ikke sige, at det gør i dag. Siden forestillingen i 1964, findes der nu, så vidt jeg véd, ikke færre end elleve oversættelser til færøsk, ud af Shakespeares samlede 37 skuespil.

HARVEÐRIÐ	(v. Heðin Brú)
HAMLET og OTHELLO	(v. Hanus Kamban)
ROMEO OG JULIE	(v. Jákup Berg)
DREYMUR JÓANSØKUKVØLD	(v. Aksel Tórgarð)
TRETTANDA (DAGS) AFTAN	“ “
KEYPMAÐURIN ÚR VENEDIG	“ “
JULIUS CESAR	“ “
MACBETH	“ “
RICHARD III	“ “
LEAR KONGUR	“ “

HVAD ER UDFORDRINGEN FRA SHAKESPEARE TIL SCENEN I DAG?

Den største udfordring ved at spille Shakespeare i dag er absolut oversættelsen, hvis opførelsen altså ikke er på originalsproget.

Teksterne er skrevet for 450 år siden, og Shakespeare kunne belyse de enkelte personer ved hjælp af deres sprogbrug, om de så var adel eller pøbel. Shakespeare var sin samtids ordekvilibrant. Han brugte datidens aktuelle sprog såvel i hverdagsprog som i højtidelig tale. Han mestrer både grove, højstemte og poetiske vendinger.

Det er blot noget af det som den gode oversætter ikke kan komme uden om at tage stilling til. Det er en stor udfordring at flytte sproget fra den elizabethanske tid op til vor tid, og dernæst over i et andet sprog, og stadig bevare indholdet. Ikke alle oversættelser

er sluppet lige heldigt fra dette. Heller ikke her hos os, men Aksel Tórgarð er vores mester. Shakespeare på færøsk i vores samtid! Hans oversættelser bevarer den karakteristiske shakespeareanske ånd, ved et brugbart færøsk talesprog med et nutidigt præg. Ikke litterært, men talbart, uden at det bliver snobbet eller poppet. En gave til både skuespillere, instruktør og tilskuere.

Et eksempel er *JÓANSØKUDREYMUR (A MIDSUMMERNIGHTS DREAM)*. “Hann stígur upp í vel” (“Han træder op på halefjeren...”) Dette er en færøsk metafor, som lyder helt anderledes på engelsk, men indeholder nøjagtigt det samme, nemlig: en liderlig herre der ønsker at komme i seng med en kvinde. Aksel anvender et alment kendt billede af en paringslysten hanfugl som metafor for en liderlig herre. Hannen “stígur upp í vel”(halefjeren) hos hunfuglen under parringen; – og så tilføjede oversætteren, – “I er jo skuespillere, – så den der siger ordene kan måske mime en kropsbevægelse der betoner indholdet.”

ER SHAKESPEARE TIDSSVARENDE PÅ SCENEN I DAG?

Jeg har hørt en kender udtrykke det således: “Shakespeare var bare langt foran sin egen tid. Han var datidens Freud – bare på vers! Han legede som en anden virtuos med det psykologiske, 300 år før psykologien blev opfundet. Hans personskildringer er tidløse. De problemer, som hans personer slås med er, når det kommer til stykket, i bund og grund stort set de samme som vi slås med i dag.” Og så kan jeg føje til: at han er for læg som for lærd; for amatører som for professionelle. For eksempel opførte unge mennesker i Havn, intet mindre end *OTHELLO* for fuld udblæsning, helt bogstaveligt. Både herhjemme, i Riga í Estland og nede i fyrstendømmet Monaco. På færøsk! Instrueret af Hans Tórgarð.

HVAD ER DET SÆRLIGE VED SHAKESPEARE SOM DRAMATIKER?

Foruden at være tidløs, er han rummelig. Du får aldrig nok af ham, har du først fået smag for ham. Det er faldet i min lod, at instruere otte af hans stykker. Her hjemme, i Danmark og i Norge. Hver gang har det været som om jeg arbejdede med en ny dramatikere. Jeg har aldrig følt det som noget gammelt og bekendt materiale. Hver gang har der været nye retninger med utallige muligheder for sorrig og glæde, fryd og gammen. Skuespilkunst er, når den er bedst, fyldt med energi og udfordringer, morsom og skræmmende. For mig har det betydet, at min tilgang til opsætningerne har båret præg af, hvor jeg personligt befandt mig i livet, uden at mit privatliv derfor prægede dem, håber jeg. Een gang var det lige på nippet – til Helligtrekongersaften. Heldigvis kom jeg fri. Hovedudfordringen for mig er: det personlige – aldrig det private. Stedet, tiden og handlingen er de tre vigtige enheder. Også hvad angår, hvor opførelsen finder sted. Shakespeare udvider horisonten både for den lærde og den ulærde. Han udvider kunsten og livet. Åbner ukendte døre. Få dramatikere er så motiverende for den der går i klinch med ham, William, til at finde frem til ukendte steder og muligheder. Shakespeare sætter sine grænser, men der er sandelig vidt til væggene og højt til loftet.

ER WILLIAM SHAKESPEARE LET ELLER SVÆR AT FORHOLDE SIG TIL I DAG?

Næsten al musik taler til næsten alle mennesker. Det samme gør mange beretninger og historier. At tegne og male har vi beskæftiget os med siden stenalderen. Beviserne finder vi den dag i dag. F.eks. i grotterne i Dordogne i Frankrig. Kunsten har eksisteret siden vores ophav. Vi har lyttet, berettet og afbildet det vi har set, følt og oplevet hver på sin personlige vis. Om det er let eller svært at forholde sig til, er ikke spørgsmålet. Vi går efter det der

taler til os! Vi lytter til Beethovens symfonier. Og hvis vi gider, eller evner at lytte, så bliver vi betagede. Lytter vi igen, finder vi måske ud af, hvad det er vi kan lide. Lytter vi engang til og endnu engang, så begynder noget i os måske at vågne og tændes. Vi får indblik i musikken og kunstværket. En tanke, en følelse, en indsigt, som vi så muligvis bliver i stand til at sætte ord på! Kunstværket bliver personligt. Beethovens symfoni, skuespillet af Shakespeare eller maleriet af Mykines bliver noget, som siger dig noget, taler til dig. Noget der bor inde i dig, som du måske ikke ænsede forinden; men måske formår du nu, at sætte ord på det. Du bli'r som vi siger: Fanget af det – og måske klogere!

HARÐVEÐRIÐ (*The Tempest*) PÅ ODEON TEATRET I PARIS

På Odeon Teatrets lille scene i Paris stod den berømte engelske skuespiller Ian McKellen og modtog publikums applaus efter i et par timer at have stået alene på brædderne og fremført highlights fra forskellige af Shakespeares værker. Pludselig holdt han en pause og der blev dødsens stille!

Ud af stilheden voksede der brænding og storm og McKellen sagde følgende: “Det I kan høre nu, er indledningen til Giorgio Strehlers mesterlige opsætning af *The Tempest*, som er her på gæstespil fra PICCOLO teatret i Milano, og som lige nu er begyndt inde ved siden af, på den store scene!” Idet han smilede, sagde han disse for mig mindelige ord: “Hvad var det jeg sagde lige før? SHAKESPEARE, HAN ER ALLE STEDER, DU KOMMER IKKE FRI AF HAM, HAR DU FØRST TRUFFET HAM!” Det var jo sandt. Han var lige inde ved siden af.

Jeg holdt op med at klappe, og skyndte mig så lydløst som muligt ud af salen. Ned ad nogle stejle trapper og løb op ad nogle andre. Forsigtigt blev jeg vist på plads i den fuldt besatte store sal og oplevede *THE TEMPEST*, som jeg selv havde præsenteret i Sjótleikarhúsinum i 1964. Jeg måtte give Ian McKellen ret: HAN GIVER IKKE SLIP PÅ DIG, – HAR DU FØRST FÅET FÆRTEN AF HAM!

EN TALE

(I anledning af overrækkelsen af Færøernes kulturpris til Annika Hoydal i 2015)

“Sanger, Skuespiller, Sangskriver/Komponist”.

Det er de officielle titler vi hæfter på dig – Annika.

Du er kommet til at stå i vores kartotek under: Annika Hoydal.

Vi, almuen, har fået sat dig i bås, så vi kan orientere os, som alment vidende, om hvem du er – tror vi.

Det er bare ikke rigtigt! – Ikke helt. Du er mere end det.

Du er hemmelighedsfuld. Du er Kunstner. Ikke så lidt mystisk.

Dog står du ikke i kartoteket under: “Mystiker”.

Hvorfor mon? Jo! Fordi du er fuldstændig almindelig – fornuftig, praktisk og almindelig. Du har din karakteristiske latter. Du har venner. Lever i parforhold med en mand. Du har temperament. Du ler. Går dine egne veje. Du kan slå gnister. Du er venlig og imødekommende. Sommetider måske endda sky. Tillukket som en bog. Men først og fremmest er du generøs. Givende. Så alligevel – måske – ikke helt almindelig. Du er en færøsk Diva og Primadonna – i ordets bedste betydning.

Du er ikke påholdende og nærig.

Du har kort sagt givet os så meget. Som for eksempel, når du med din kunst får os til at overgive os og finde ting i os selv vi ikke kendte til eller kun anede. Det skjulte og hemmelighedsfulde, som ligger gemt i sindet – eller som vi havde glemt og ikke tog vare på.

“Tag i mig, tag i min tvivl,
rør ved mig, rør mig ej,
dæmp mig, når jeg vil leve,
hids mig op, når jeg be’r om fred.”

Jeg ved godt, at det er din bror, Gunnar der er ophavsmanden til dette sitrende refrain, men i aften er det dig det drejer sig om, og det er dig der har grebet fat i os, og blandt andet gjort *BØLGEN* til folkeeje.

Du har åbnet døre og beriget os. Du har plejet dit instrument, (som er dig fra isse til fod). Øvet og bestyret dine særlige evner. Dag ud og dag ind i ensomhed. Alene og sammen med musikere og andre arbejdskammerater har I fundet frem til nye klange, toner og følelser. Og så sent som her i efteråret, med koncerten og den nye pladeudgivelse, *GENSKIN* – skænkede du os din halvfjerdsårs gave. Os! Dit publikum! – Og skam få den der ikke ta’r imod sådan en gave.

Du er om nogen vores syngende og spillende ambassadør og historiefortæller, der sætter ord og toner på det som er abstrakt og skjult og savner ord. Du gør det nærværende, åbent og bekendt.

Du får os til at opleve!

Personligt har jeg haft den glæde at følge dig siden skuespilleren i dig begyndte at “kitla”. Det var dengang du som sekstenårig sammen med jævnaldrende deltog på skuespillerkursus i Havnar Sjonleikarfelag i 1961, med mig som lærer.

Vi gav os i lag med Holberg, Ibsen, Berthold Brecht, Tennessee Williams, Strindberg, Shakespeare. Ja, stort set hele verdensdramatikken. Helt fra de gamle grækere. Intet var for stort. Du spillede vist Skærslipperfruen i *Barselsstuen* af Ludvig Holberg i 1963.

Året efter flyttede du til Danmark, hvor du nogle få år senere gjorde dig bemærket på en dansk teaterscene, Fiolteatret, under vores meget berømte provo-ven Arne Skovhus’ ledelse med *Færingar – Frænder*, som kvadsyngende kommentator sammen med Torfinn Hansen. Det gav forestillingen en egen færøsk duft. Forestillingen vakte stor opmærksomhed. Ikke mindst herhjemme, da teatret kom på gæstespil og rejste rundt på øerne. Havnar Kommune nægtede jer opførelsestilladelse i Kommuneskolens smukke aula, med den motivering, at skolen var et kristent indviet sted. Stor skandale!

Du kom igennem nåleøjet ind på Statens Teaterskole i København, under ledelse af den begavede rektor og skuespiller Berthe Qvistgaard.

Efter endt uddannelse blev du en meget eftertragtet skuespiller både på film, TV og teater. Men du var som digterfilosoffen Piet Heins snegl: Du var din egen! Du svigtede aldrig din yndling: Sangen!

Du blev free-lance kunstner.

I 1974 stod du igen på scenen som skuespiller i Sjonleikarhúsið, men nu som den første aflønnede professionelle færøske skuespiller. Det var som din navnesøster Annika í Dímun i Jens Pauli Heinesens *HVILKET SKØRT SKAL JEG TAGE PÅ, – FAR?*, og med mig som instruktør. Det faldt ikke i lige god jord hos alle. “Hvorfor skal hun have penge for at spille, – og vi andre ikke”. Det var begyndelsen på professionalismen. Al begyndelse er svær. Du tog det i stiv arm. Var disciplineret og en inspirerende drivkraft.

På samme måde som da NORDENS HUS í Reykjavík inviterede os to, sammen med musikeren Finnbogi Johannesen til at lave en færøsk Kabaret i huset dér og bagefter på turné til Akureyri. For 40 år siden.

Ja, det var i de unge år.

De – de unge år – løb “som strømmen i åen”; – men ikke til havs, om jeg så må sige. Meget kom ud af “din strøm”.

For tre år siden løb vores elve sammen igen. Nu på “Færøernes Nationalscene” på det Gamle Mejeri nede i Tórsgøta. “Det lysner for ildfulde sjæle”. Det var med Marjun S. Kjernes’ nyskrevne skuespil: *TÓM RÚM (Tomme rum)*.

Blandt skuespillerne var der nu to færøske professionelle ANNIKA’er, der begge lever i udlændighed; dig og min datter. Men nu blev alle medvirkende honoreret!

Du spillede min Annikas afdøde mor. Et spøgelse, eller en Genganger – uden ord; Din nynnende stemme var moderens kommunikation med datteren. Et stærkt og intenst samspil. Fiktionen var næsten fuldkommen. Sammensmeltningen imellem det dennesidige og det hinsidige, imellem døden og livet. Uvirkelighed og virkelighed i eet: En død mor og hendes levende datter sammen lige for tilskuernes øjne.

Dette skulle illustreres og endelig forløses ved, at det store bagtæppe, der hang fra gulv til loft, hæftet “fast” foroven med magnetlåse; på et givet tidspunkt skulle dale drømmeagtigt ned. Det var ønsket og kravet fra instruktøren.

Men at få dette til at fungere i virkeligheden, var ikke så nemt. Under een af de sidste prøver skete der noget, som kun få er vidende om, men som jeg nu vil afsløre.

Hvordan du, Annika Hoydal fik styr på det ustyrlige bagtæppe, hvis omfang var otte gange fem meter, og som skulle komme svævende, frigjort fra elektromagneterne i loftet og lægge sig blødt og elegant omkring din smukke og smidige, lange krop.

Vi havde øvet, prøvet og forsøgt. Til ingen verdens nytte. Det så rædselsfuldt ud. Lignede bare ingenting. Det var pinligt, nærmest en katastrofe!

Da var det, at vreden greb dig, Annika: “Sinnið tók í teg – og tamdi tín ótta”, (Vreden greb dig – og tæmmede din angst), som det står i en af dine sange.

Du rasede og sagde: “Skal jeg forestille en drømmeåbenbaring, under dette tonstunge dybhavstrawl, så må det og det laves om, – og det før jeg fortsætter!” Du stillede op med en konkret løsning, som var gennemtænkt og meget enkel. Nogle hvide bændler og løkker skulle sys i bagtæppet. Det blev hurtigt udført på systuen.

At du så fra nu af som en akrobat og tryllekunstner hver aften skulle fange disse påsyede bændler og løkker med dine fingre og to hænder, uden at nogen fornemmede tricket, men let og elegant – ja, det var, som du sagde, fra nu af dit problem.

Og du løste det til fuldkommenhed. Keine hexerei – nur behändigkeit!

Dybhavstrawlet forvandlede du til en florlet svævende slørdans i nogle enkle kropsbevægelser, sammen med tæppet som nu gestaltede både det dennesidige og det hinsidige. Du viste os livet og døden i nogle få magiske sekunder. Vi “så” det vi sanser, men hverken fatter eller ser. Men dog fornemmer.

Det løndomsfulde øjeblik – det skabte du. Det forudsætter fokusering, slid og slæb. Men det fanger og det betager os. Det er MAGI. – Tak for at du med dit spil, sang og musik utrættelig har givet os sådanne øjeblikke. Og TILLYKKE!

AMNESTY INTERNATIONAL FO

(Denne tale blev holdt i anledning A.I.s Færø Afdelings 50 års dag i 2015)

Den internationale A.I. sammenslutning blev stiftet i London 1961. Allerede i 1965 blev en selvstændig færøsk afdeling oprettet i Havn. Jo, der var kommet et nyt tempo på Færøerne. Jo, vi var med. Og et nyt ord kom ind i den færøske hverdag, nemlig: AMNESTY INTERNATIONAL – FO.

I ordbogen står amnesti for eftergiveness, benådning, eftergivelse af straf, af anklage, at frisætte den dømte...

En af grundene til den store internationale opbakning skyldes nok bl.a. FN-vedtægterne om tale- og tankefrihed, som en menneskeret. Men en retlighed der blev tolket og administreret på meget uens vis, betinget af hvor i verden du var født og levede. Nu havde så denne frivillige og uafhængige verdenssammenslutning også fået en afdeling på Færøerne. Lilleputlandet tog del i globaliseringen. Temmelig nyt for os på det tidspunkt. Tresserne var omvæltningernes tid. Der kom gang i, og tempoet er ikke mindske siden. Snarere omvendt.

“Den kolde krig” mellem Øst og Vest rasede på det højeste på det tidspunkt. Mellem stormagterne USA og Sovjetunionen. Mellem NATO og Warszawa-pagtlandene, som forsvarssammenslutningerne hos de stridende parter kaldtes. Og så var der Mao, helt derude østpå i Kina. Kampen mellem den Kapitalistiske og Marxistiske eller Kommunistiske verden. Også internt. Ingen ville gi' sig. Hårdt imod hårdt. Diktatur og Demokrati.

Desuden var der alt det andet: Apartheid, Castro, Franco, Salazar, Tito, Leninisme og Trotskyisme, Hinduisme, Islamisme, Semitisme, Jehovas Vidner og så alt det Kristne. Og her blandt de sidste kunne vi i sandhed tælles med. Vi holdt os ikke tilbage hvad angår mistænksomhed og dømmende uenighedssladder og kævleri-plapren. Og dog, vi var ubevæbnede, uden dræbevåben, – så vidt jeg ved. Den ondsindede sladder brugte mundtøjet som våben. Og hvad handlede denne strid så om?

Jo, DEMOKRATI kontra DIKTATUR! Samt YTRINGSFRIHED!

Som for eksempel hjemmission-missionæren, som fra Koret, foran Højalteret i Havnar kirke døbte William Heinesen – uden vievand og døbefont – til at være kommunist og Satans sendebud. Dette var den talefrihed som vi repræsenterede allerede i halvtredserne. Dengang havde William netop skrevet *DEN SORT GRYDE*. Nogle år senere skrev Solsjenitsyn *GULAG ØHAVET* og blev forbudt og sendt i isolation til en eller anden fjerntliggende flække i Josef Stalins Sovjetunion. William blev dog ikke deporteret ud på Lille Dímon eller til Mykinesholmen, på samme måde som Solsjenitsyn, til Gulag. Ikke for det, de havde sikkert elsket, at sidde henholdsvis på Mykines eller Dímon og Sibiria og dér skrevet tanker til hinanden – hvis ikke menighedsrådene, CIA og KGB havde censureret eller destrueret hele korrespondancen mellem dem, med indremissionærens bistand.

Selvfølgelig, – dette kan vi ikke sammenligne. Selvom kærnen vel egentlig var den samme: Du måtte ikke tale Paven midt imod. Fordi HAN definerede den gældende sandhed, hvad enten han sad i Vatikanet, Kreml, Det Hvide Hus eller inde hos missionæren på Skålefjorden.

Med anklagerne foran alteret i Havnar Kirke var den Kolde Krig kommet til Færøerne. Højre- og venstre-englevingerne! Hvem holdt med hvem, og hvor var sandheden? Hos den stærkeste! Og hvem var så det? Hvor stod vi? Den menige mand? Den store menighed? Jo, minsandten. Også inden for kirkens tærskel rasede den kolde krig på fuld kraft: For eller imod NATO? De kaldte det vist noget andet, men mon ikke en djævel deltog i legen. Fanatismen!

Vi var næppe så uenige om, hvilken ideologisk del af verden vi hørte til. Nemlig den demokratiske! Vi var heller ikke særlig uenige om hvilken forsvarsalliance vi hørte til. Det var NATO. Men at give dem husly, ved at bygge en radarstation på Sornfjældet, det var en anden snak. Det var det samme som at være aktiv deltager, uden indflydelse. Et forsvarsløst angrebsmål for østmagterne. Sådan var der mange upartiske der tænkte. Inklusiv mig. – “Men vi bliver jo beskyttet af hele NATO-alliancen”, var svaret. Ja, go´mo´rn! I fredstid!

Jo, den kolde krig rasede også på Færøerne. Med start i halvtredserne og ind i tresserne, hvor den blev mere intens – ligesom oprustningen i øst og vest. Færøerne midt imellem. Vi var ikke længere et afmilitariseret område, med kystbevogtning af fiskeri-territoriet, bestående af et par af den kgl. danske marines skibe (kuttere) og en helikopter.

Antimilitære protester og demonstrationer var almindelige først i tresserne. Deltagelsen var stor. Både med-mod, tvær- og apolitisk. Men det politiske flertal var for en militærbase. Afgørelsen var allerede truffet og stod ikke til at ændre. Radarerne stod på fjeldtoppen og advarede imod “fjenden”!

Og hverdagen fortsatte.

Vækstlysten var stor, selv om den økonomiske tilbagegang i halvtredserne stadig var mærkbar. De ældre var forsigtige og skeptiske. Men den sønderbombede verden skulle genopbygges og fornyes. MAKE PEACE NOT WAR, lød appellerne op gennem halvtreds- og tresserne. Nye årgange kom til. Tressernes ungdomsoprør kom, mig bekendt, især fra den vestlige verden. Fra universiteter på begge sider af Atlanten. Autoriteter og gamle traditioner stod for skud. Oprøret kom fra næsten alle samfundsklasser.

Der herskede nye tider på øerne. Mange der var flyttet til udlandet i halvtredserne, flyttede hjem igen. Vi fik moderne bilfærger, Japansk fabrikerede biler kørte på nye landeveje. Landsveje. Der blev talt og tænkt meget om fremtiden.

Brødremenigheden foretog vækkelsesrejser til Island for at frelse vores amerikaniserede nordiske brødre, i splinternye japanske biler, doneret af en af “brødrene”, en bilforhandler med vokseværk i Havn.

Nye interessentforeninger blev oprettet. Foreningen Norden, Kvindeforeningen, Forfatter- og Skuespillerforeningen, danseforeninger og kor. Lions og Rotary. Ølklubberne Mimer og Kaggin, Filmklubben i Havn med afdelinger i Klaksvík og i Vági på Suderø. Repertoiret blev et helt andet, end den daglige biografkost med Morten Korch, Hopalong Cassidy og Fy og Bi. De var en saga blot. Kun mesterværker fra filmhistorien blev vist i Filmklubben: Kurosawa, Tarkovsky, Visconti, Eisenstein, Bunuel, Bergman og Carl Th. Dreyer. Sjónleikarhúsið provokerede med skuespillet, *Vi venter på Godot*, og glædede mange med Shakespeares *Stormen*. Mange var begejstrede, andre talte om snobberi, dekadence og propaganda, ja, endda om “Politisk infiltration”!

Hvordan var det så, da Amnesty International FO i november 1965 blev stiftet på Færøerne? Jo, da toppede den kolde krig – for mit vedkommende.

Roland Thomsen, dansker og revisor, gift med en færøsk pige, arbejdede som revisor og var bosiddende her på det tidspunkt. Han var stifter og leder af A.I. Han havde henvendt sig til forskellige mennesker i Havn og indbudt til stiftende generalforsamling i afholdslogen NIOGT's sal. Som jeg erindrer, så var der et stort fremmøde af kendte og mindre kendte thorshavnere. Dagsordenen blev overholdt. Foreningen blev stiftet. Formands- og bestyrelsesvalg blev foretaget. Selvfølgelig blev Roland Thomsen formand. Men valget af nogle af bestyrelsesmedlemmerne vakte stort røre. Onde tunger så selveste den onde i både Fraser Eysturoy, modelsnedker og Eyðun Johannessen, skuespiller. Samt også i Janus Kamban, billedhugger, Vøgg Guttesen, ingeniør og i mange andre af de fremmødte.

“Hvem er disse personer? De rødeste kommunister, hele bundtet! Dette er ikke andet end Sovjetisk infiltration. Og kan vi stole på stifteren: Roland Thomsen? Dansker! Hvem er han i grunden? Nogle vil mene, at han er agent for CIA, og fyren har også kvindetække. En ren James Bond 007 spion. Eller KGB. Ja, måske dobbeltagent!”, lød det fra den yderste højrefløj.

Jo, noget var der sket siden missionærens tale foran højalteret i Havnar Kirke i halvtredserne.

Det hjalp dog lidt, at ægteparret Maud og Jens Pauli Heinesen blev meget aktive medlemmer. Maud kom vist senere i bestyrelsen. Jeg selv blev kun siddende i styrelsen i ret kort tid. Har ikke talent som bestyrelsesmedlem. Jeg tror at Anette Wang kom i mit sted. Hun var gift med Knút Wang, lagtingmand og redaktør af folkeflokkens avis, Dagbladet. Så dér var det politiske i orden. Senere blev Anette også en meget afholdt og respekteret formand for Amnesty International FO, og repræsenterede Færøerne ved møder i udlandet. Ja, også i Sydafrika, hvor hun hilste på Desmond Tutu.

Anette Wang, ja. Hun var et kendt ansigt i bybilledet, bag skranken i Tjaldurs Apotek som farmaceut. Kom til Færøerne kort efter krigen, som nygift og flyttede aldrig tilbage til Danmark.

Hvorom alting er. Fra ovennævnte skandalestart af Amnesty International FO i 1965, blev sammenslutningen til en “stueren” organisation af frivillige individer, og en succes, kan vi vist roligt sige.

AMNESTY INTERNATIONAL FO arbejder uden lokalpolitiske indblandinger. Virker og gør en forskel. Har været de undertrykte ude i verden til stor gavn.

Blev stiftet dengang dansebandet GOGGAN blev nedlagt og vi fik FAROE BOYS og KARDEMOMMEBY og kampråbet MAKE LOVE, NOT WAR og FLOWER POWER, – ALL YOU NEED IS LOVE med BEATLES, ROLLING STONES og SWINGING LONDON og til sidst vores eget SYMFONIORKESTER, samt et FRIT MONOPOL SPIRITUSUDSALG.

Europa lå fortsat i to dele, med en blokering ned gennem hele fastlandskroppen, med en Berlinmur i “mellemgulvet”. Folk forsøgte at flygte over grænserne, blev lukket ude og var fortsat indespærrede.

OBS!

Er der ikke nogle klokker der ringer for vore ører her i 2015, og minder os om folkemasser, som uden våben, men af nød sprænger landegrænser og tager livsfarlige søveje over Middelhavet, for at søge menneskeværdige vilkår mod vest og nord. Fra Mellemøsten og Afrika i dag. – Lad det ligge et øjeblik...

Freden råder igen i Europa, hvor krig og ufred har hersket siden 1914 med startskuddet i Sarajevo og første verdenskrig. Efter tyve års ophold i kaos, fattigdom og stor arbejdsløshed brød anden verdenskrig ud, som kom til at omfatte hele jordkloden og sluttede med Hiroshima og Nagasaki i Japan, med aldrig før oplevede atombombesprængninger, og som ingen endnu har været i stand til at beskrive. Det var det 20. århundredes svanesang. Verdenskrigsårhundredet. Og endnu var Jorden dorsk og flad som en pandekage, ligesom på Erasmus Montanus' dage. Lige ond og galsindet. – Og dér boede jeg og alle os, sammen med vore kære!

Sidst i firserne skete der en optøning. Ikke kun i Europa, men over hele kloden. Et jordskred, som ikke opstod af at stormagterne tørnede sammen, men fra en flodbølge af individer i Europa, Rusland, Asien og i Amerika. De reagerede: NU ER DET NOK! NU ER NOK NOK!

Berlinmuren blev væltet. Højre og venstre lunge i Tyskland kunne trække vejret. Sammen! Og den kolde krig var slut! Det var i 1989.

HVAD LÆRTE VI?

Jo, at straf og strid ikke skaber FRED!

Men – AMNESTI!

Er du med?

At vi

I fordrag

Uden nag

Går samme vej

Du og jeg

Uden magt

Og i pagt

Og ikke vold

Men i sammenhold!

Kald det hvad du vil

Ja, om du vil –

Kommunisme

Kapitalisme

Liberalisme

Islamisme

Semitisme

Eller det kristne...

Svaret er

Kort og godt –

Uden dig

Går det ej!

Tanke-hjelme

Og slige skjælme!

Ja, klap I blot i!

Men AMNESTI!...

Hvorfor? Fordi det andet går imod menneskerettighed, respekt og menneskekærlighed. Og hvis vi går ind for frihed og den enkeltes ret og ansvar, så bør vi også stå ved det. Derfor er jeg imod al fundamentalisme. Om det så kaldes Magt, Kapital, Jahve, Muhammed eller Kristus. Måske er det dér, at en mulig verdenskrig kan opstå i dag. Både med våben og argumenter.

Behovet for Amnesty er ikke mindre nu, end det var i 1961. Uanset hvor i verden du befinder dig. Også på Færøerne.

Der går ikke en dag, hvor vi ikke hører om hjemløse flygtninge fra Afrika og Mellemøsten, hvoraf de fleste er muslimer. De banker på vores døre. Hos os, i den rige kristne verden, ligesom Jesu forældre i hine tider gjorde i det semitiske Betlehem. Har vi her på Færøerne åbnet dørene for een eneste af disse nødstedte syrere? Eller er vi som betlehemsboerne dengang? Vil vi ikke give ly til Josef og Maria? Hun var højgravid med et “faderløst” barn i maven!

OG STÆNGT VAR EJ BONDENS STUE, NÅR UKENDTE KOM FORBI!

Det sang vi engang fra den færøske sangskat.

Og ønsker vores homoseksuelle at blive gift hjemme på Færøerne, så har de selvfølgelig også retten til det!

Hvad bilder vores lagting sig ind, at ville nægte dem denne menneskeret?!

Jeg traf engang – til en olaj – Havnemanden Jens Dam Jakobsen á Kamarinum, (typograf og digter). Han bød mig en dram. Jeg tog imod, og ønskede ham “góða Ólavsøku” og sagde SKÁL! Han svarede: “Skál min ven, og det samme for dig. Husk, kære Eyðun, – Livet er øjeblikke!”

Jens á Kamarnum digtede disse linjer:

“ Fro flyver fugle mellem fjelde.

Deres glade stemme

vil vi aldrig glemme.

Gid dagen aldrig måtte hælde”.

Mon ikke dette ønske gælder for os alle: FRO FLYVER FUGLE MELLEM FJELDE! – Det er for mig AMNESTI.

EN VISION (om Færøernes nationalscene)

På parkeringspladsen foran klippevæggen på Skálatrøð ved Vestervåg i Havn, dér skal TJÓÐPALLUR FØROYA bygges. Thorshavn Kommune har skænket byggegrunden til det offentlige, til Landet/Staten.

En bygning til vores fantasi, hvis hovedformål det er at bjergtage og betage. Derfor bør vi bestræbe os på, at dette bliver et sted der åbner sig, stimulerer nysgerigheden og som vi genkender. Føler os hjemme i.

Det jeg ser og hører for mig, når begrebet *bjergtaget* bliver nævnt, er fortidens historier, sagn, kvad og eventyr fra vores beretter- og fabuleringskultur. Om forfædre der boede i trange rønner og færdedes ude i deres egen natur, ude under klippevægge og rødbrune lavabræmmer på grønne enge og i dybe dale, guidet af stenvarder, hen over lier. Dér mødte de fremmede væsner, de overnaturlige og hedenske, der beboede stenhøje, skakter og dybe kløfter og fritstående basaltklipper, søjler og tuflag. Her var deres skjulte huldreverden. Her boede dværge, vætter, kæmper og kællinger, mens "Huldren hun 'spann' og ønsked sig mand". Huldrefolk der bjergtog den ensomme vandringsmand, som stundom forsvandt og aldrig sås igen. De bjergtog ham. Og mykladalsynglingen, der så sælerne ved solnedgang lægge deres sælhamme på klippehellen og dansede til solen igen steg op af havet. Ynglingen var *bjergtaget af Sælkvinden* den nat, men ved menneskelist havde han gemt hendes ham og vandt Sælkvinden som han var blevet *betaget* af. Han var *BJERGTAGET* ligesom historier, sagn og kvad lige fra drengeårene *BETOG* mig, *så jeg blev bjergtaget af en verden som jeg følte mig hjemme i*. Eller som jeg i det mindste ikke følte mig fremmed i. (I dag dækker *betaget* og *bjergtaget* nærmest over det samme.) Du mister fodfæste og bliver båret ind i en anden verden. En åndelig verden.

Din *åndelige fantasiverden på SKÁLATRØÐ*, som pt. er en parkeringsplads.

TEATRET

Kutter- og småbådebryggen i det vestlige havnebassin mod syd. Mod nord klippevæggen med grønsvær ovenpå. Som en hestesko mod øst, vest og mod nord, omfavnes den af hovedstaden, Tórshavn med Nationalscenen i centrum. Midt i Færøerne, som bebos af 50.000 mennesker. Mod syd Nolsøen og åbent hav, Atlanterhavet. Hav, strand, slette, klippehamre og den grønne li. Et område ligt det, de fortidige herskede over.

På dette sted skal vi nu bygge en bjergkrystal til Kulturen! Ud af is, vulkaner, søjler, slugter og klipper, tufsten og grønne lier. Her skal KRYSTALLEN stråle. Den hvis formål er at bjergtage os. Omfavnet af den århundreder gamle stad, vores hovedstad, Havnen, Himlen og Havet. I disse omgivelser skal vores første teaterbygning opføres. Måske den første på Jorden med en så beskeden etnisk baggrund, der dog rummer lange teatertraditioner. Sammenhængskraften mellem natur og kultur er mærkbar og hviler stadig på menneskeskabte myter og overleverede fortællertraditioner. Først og fremmest kvadenes og middelalder kædedansens levedygtighed er tankevækkende. Kædedansen er både et levende og festligt supplement til det moderne hverdagsliv og de udfordringer det måtte byde på. Kvad-traditionen er beslægtet med den dramatiske kunst, dens forestillings- og indlevelsessevne. Vi kan se forbindelsen og fortsætte, uden nødvendigvis at sætte dem i bås med

hinanden. Forudsætningerne er meget forskellige. Men ingen tvivl om, at de supplerer og inspirerer hinanden.

Om vi har brug for teater? Ja, og vores teater har brug for et TEATER, – det vi nu skal til at opføre.

Her skal være “højt til loftet og vidt til væggene” som mundheldet siger. Du skal trives dér og føle dig velkommen. Det er ikke en kirke, ej heller et forsamlingshus til møder og fester. Et skuespilhus er til skuespilkunst, der skal kunne rumme alle de kunstarter det har brug for. Drama, dans, sang og musik. Billedkunst og digtning. Men først og fremmest: en kulturperle til de besøgende forbrugere, som er: tilskuerne og de udøvende kunstnere!

Hvordan skal det så italesættes, så vi kan forstå det.

Du kommer indenfor, ind i en forhal med garderober, café o.a. fornødenheder. Forskellige arrangementer, såsom skiftende udstillinger. Informations- og salgsboder med aviser og relevante tidsskrifter, små tribuner til musik og oplæsning. Samtale- og stillesteder. Gode adgangsmuligheder til tilskuerrummet, hvor det skal ske som du er kommet her for. Tilskuerne skal fornemme kontakten med scenen. Kontakt og udveksling er kodeordene. Rummet må ikke være dominerende. Det skal være arkitektonisk smukt, hamonisk uden pynt og pral, uanset hvor kunstnerisk det måtte være tænkt. Atmosfære og belysning skal være gennemtænkt og det skal rumme kunstnerisk følsomhed.

Akustikken optimal for tale. Scenen er midtpunktet, uanset fleksibilitet og placering. Bygningen bør rumme tre spillelokaler. Een hovedscene for ca. 200-250 tilskuere, og een intimszene, evt. mobil “black-box”, samt et alternativt “laboratorium” til nytænkning og forsøg.

Det tekniske udstyr i top og tidssvarende. En selvfølge er at de interne adgangsforhold er optimale.

Det samme er selvfølgelig også gældende vedrørende personalets lokalefaciliteter såsom værksteder, prøvelokaler, kantine, garderober, mødelokaler mm.

Kort sagt en bygning med de bedst tænkelige arbejdsbetingelser for skuespil og for skuespillere, sangere, dansere, musikere samt det øvrige personale.

Alt det der begunstiger kunstnernes optimale udøvelsesmuligheder. Vi må ikke glemme, at scenerummet ind imellem kommer til at rumme magiske øjeblikke – alt det som vi ikke ser, men sansemæssigt kan fornemme og mærke eksistensen og tilstedeværelsen af, – de korte, uforglemmelige øjeblikke i de timer hvor vi opholder os i dette hus.

TIL SLUT: EN VISION!

Når jeg ser Nationalscenen på Skálatrøð for mig – TIRNUNA – (Krystallen) skal jeg føle mig draget imod noget som ikke er snorlige, lodret og firkantet, men bærer præg af noget løndomsfyldt, forskudt, skævt, stejlt og på skrå. Det skal tale til min nysgerrighed.

Som dengang jeg på udflugter inde under fuglebjergene, blev vugget indenborde, ledt imellem drangar og flúðrar, ind i gjáir og helli med pludselige og svindende lysstriber fra revner og kløfter oppe fra klippekuplerne. *BJERGTAGET!*

EN DANNELSEREJSE I 1966 – (et essay)

Forrige efterår (2016) fandt jeg på en afsats i kælderen i Brekkugøta en propfyldt papæske. Øverst lå to grå A4 hæfter. “Rejsseminder 1966”. Manuskript til en radiomontage i to afsnit, som jeg havde skrevet til den Færøske Radio. Jeg tog manuskripterne med op i køkkenet. Satte mig til at læse. I begyndelsen let bladrende, men da jeg til slut havde læst mig frem til den sidste side, havde klokken passeret midnat. En kold halvtom kop kaffe stod foran mig på køkkenbordet, men jeg selv proppet med svunden tid. Beboerne var gået til ro. Min datter, Annika med mage og børn. Hun som da omtalte rejse fandt sted, var tre år gammel, og nu mor til fire. Det var ikke småting der roterede inde i knolden på den gamle rejsende, da han lagde hovedet på puden oppe på loftet i barndomshjemmet den aften. Tanker og billeder kom ikke længere, som i svundne tider, ud af tapetmønstrene på skråvæggene, men inde fra mit eget sind.

“THE TRAIN DOVER – LONDON IS READY FOR DEPARTURE!” Højtalerlyde og lokomotivhjul roterede i eet med drøm og erindring.

“Minsandten om ikke vores færing sidder og drømmer – eller funderer!”

Englænderen havde ret i begge dele, – den modne rejsefælle ved min side i tog-kupéen fra Dover til Victoria Station i London. Vi traf hinanden på jernbanestationen i Köln i går, da han steg op i toget og spurgte om han måtte sætte sig på sædet ved siden af mit. “You are welcome!”

Forinden, den samme morgen i Berlin, havde jeg truffet to polakker, far og teenage datter. De havde pladserne lige overfor. Havde besøgt familie i hjemstavnen Lodz i Polen, og var nu på vej hjem til London, hvor de boede. Han var kok og hun gik i skole. Moderen var blevet hjemme i London.

Vi tre faldt i snak med det samme, fordi jeg nogle dage forinden var kommet lige fra Warszawa, hvor jeg havde opholdt mig i godt og vel en måned. Den fjerde rejsefælle kom som sagt på i Köln. Han var omkring de halvtreds, viste det sig, – og nyforelsket. Men det skal vi høre mere om senere. Vi tre i kupéen så hans tilbedte på stationen i Köln. Sandsynligvis på samme alder som han. Hun vinkede og fældede tårer. En ældre dame ved hendes side trøstede hende. Måske var det moderen. Og rigtigt gættet. Det var englænderens svigermor. Det var ikke så lidt han havde at fortælle om på rejsen fra Köln til Calais, hvor færgen førte os over til Dover...

“There will be love and laughter ... There will be wild birds over the white cliffs of Dover”.... “there is a long way to Tipperary”, som Vera Lynn sang dengang i Sjótleikarhúset i Havn, hvor jeg sammen med andre rabarberunger en aften i 1944 havde sneget mig ind i muldgulvskælderen for at se showet hvis artister var kommet med flyveren den samme morgen; ud af skyen ude fra den store verden. Fra teaterkælderen gennem revnerne i salsgulvet skimtede vi og hørte selve Super Stjernen VERA LYNN synge om “the white cliffs over the Dover.”

Invasionen fra England imod det nazibesatte Europa var allerede begyndt for et år siden. Intet anede jeg dengang om hvilke rædsler soldaterne i teatersalen oven over vores hoveder i Sjótleikarhúset havde taget del i og oplevet ved Belgiens, Frankrigs og Hollands kyster.

Men mellem os her i kupéen herskede fred. Fire rejsende efter en tur ombord på luksus-

færgen over Kanalen og nu vest for Dover. En 48 årig nyforelsket englænder, to polakker – far og datter – og en 28 årig rabarber fra Havn, som her i efteråret 1966 sad og slumrede i en kupé tilhørende British Railways. Jo, sidemanden havde ikke ramt helt ved siden af. Færingen sad et sted mellem søvn og vågen og funderede, mens mørket var ved at skjule landskabet udenfor. Glimtende lys fra små landsbyer strøg som morild forbi kupé-vinduerne. Ude i horisonten anedes høje projektørbelyste kirkespir “That’s Canterbury Cathedral”, lød det fra min længselsfulde og forelskede rejsefælle, da han bemærkede min nysgerrighed. CANTERBURY KATEDRALARNIR!

Bare navnet flyttede mig med det samme tilbage til middelalderen. For omkring 600 år siden. Det var her Englands måske første verdensdigter, Geoffrey Chaucer gik og samlede sine nu verdensberømte Canterbury fortællinger. Kun 19 år gammel skrev han romanen om Troilus og Cressida, som siden hans landsmand længere nordpå i Stratford on Aven, William Shakespeare 200 år senere gjorde udødelige med dramaet om deres tragiske kærlighedshistorie, og som jeg på skuespillerskolen havde lagt krop og stemme til for syv år siden. Tostavelser fem-fods jamberne og “blankversene” vågnede op i mig: “Dadam – dadam – dadam – dadam!” “Vor skueplads er Troja. Stolte fyrster...” Også en stormagtskrig.

Jo, minsandten. Denne min dannelsesrejse havde tændt for stor aktivitet i hjernen, både dag nat. Lige lukt ind i middelalderen og til den trojanske krig. Til renæssance fra nutid til fortid og Canterbury lige nu og her udenfor mit kupévindue.

Virkelighed, historie og fiktion. Alt løb sammen. Et stort frit og morsomt strømmende hurlumhej, som fik mig til at undres, – og spørge som Jeppe på Bjerget dengang i baronens seng: “Sover jeg, eller er jeg vågen?”

Jeg var lysvågen. Åben og nysgerrig. Alt omkring mig var proppet med historie. Ved middagstid var det de hvide kalkklipper ved Dover, som var een af udskibningshavnene for de allierede i 1943 til bl.a. Calais på den anden side Kanalen. Forsvarsskanserne med kanoner fra anden verdenskrig, som endnu var synlige oppe i “the White Cliffs”.

For kun godt en uge siden var jeg i Warszawa. I går morges forlod jeg Berlin, og gjorde ophold i det engang sønderbombede Köln, og i dag, om ca. 1½ time, en tirsdag i september 1966, befinder jeg mig i millionbyen London, fire midtpunkter i Europa, som lå i aske og ruiner – sønderbombet. Men nu, tyve år efter “freden”, så godt som genopbygget.

Og alligevel. Europa er ikke genrejst endnu. Det ligger stadig i uenighed og tvedelt. Det demokratiske Vesten og det totalitære Østeuropa. Jeg, Eyðun, – befinder mig midt i kampen. Er det sådan?

Som et uskyldigt individ, og alligevel en del af den storpolitiske strid, som kaldes “Den kolde krig!” Hvem bliver den stærkeste i et kløvet Europa, skilt ad af et såkaldt: Jerntæppe?

Hvor der, for et “fredeligt” rejseselskab som vores, kun ved hjælp af særlige rejsetilladelser, som kaldes Visa, er tilladt at passere visse by- og landegrænser. Alt dette havde jeg allerede set og oplevet på min korte “dannelsesrejse”.

Havde jeg nu det, eller var jeg nødt til at erkende, at det havde jeg alligevel ikke? Som den tjekkiske eksilforfatter Milos Kundera (*Tilværelsens ulidelige lethed*), ven og kollega til Václav Havel, formulerede den Kolde Krig: “Europa i to dele på langs – fra hælen i Italien og nord til kranie-skallen Svalbard, – det kan ikke lade sig gøre i længden. Det er som at lægge en kirurgisk blokade igennem en menneskekrop i koma.

Hovedet er Skandinavien. Brystkassen med lungerne, den højre og venstre: Øst- og Vesttyskland. Arme og skuldre: England og Frankrig. Mave og tarme i Mellem- og Central-europa. Anus i Albanien, Serbia og Jugoslavien, mens afføringen løber ud i Adriaterhavet. En sådan krop overlever ikke i det lange løb. Den dør! Hvis ikke noget sker.”

Og det skete. Men først i 1989, da masserne bestående af individer protesterede og væltede Berlinmuren. Kunderas ven, Václav Havel blev den tjekkiske republiks første præsident i 1993. Men dette vidste vi ikke noget om dengang i 1966.

Jo, jeg indrømmede for min engelske rejsefælle, at jeg funderede. Det var ikke småting den sagesløse rabarberhjerne havde begivet sig ud i. Var det mon med det for øje, at jeg var taget ud på denne “dannelsesrejse”? Næppe! Og måske alligevel?

Her i togkupéen kom væltende ligesom glimtende, farverige skår fra en ituslået skål, som uagtsomme hænder havde tabt og slået i stykker. Nu meldte smådelene sig og æggede mig til, at jeg samlede brudstykkerne, som ikke havde noget med min rejseplan at gøre. Den drejede sig jo om min nysgerrighed udi teaterkunsten: at finde impulser og inspiration. At møde og opleve nye teaterstrømninger i samtiden, udført af de kvikke og de forreste. Den slags som ikke var hverdagskost for en ildsjæl, der sloges med trolde og huldrer i Havn. – Og så her, midt på en tilfældig jernbanestrækning i det sydlige England, – melder hele den nyere kultur- og verdenspolitiske historie sig, sammen med min egen personlige historie. Ligesom en haglbyge ud for Mjóvanæs. – Spøgelse og gengangere væltede sig i kastevindene – her på vej fra Dover til London midt ude på en gammel jernbane i en grov “Koldkrigs haglbyge”. Rystelserne var voldsomme. Om de skyldtes banelagemet eller mine egne indre “spurveje”, ja, det har jeg glemt. Det var drama af en helt anden slags, end det jeg havde sat næsen op efter. Ender alt i politik, når det kommer til stykket? Også det vi kalder, den frie kunst?

Det var ikke første gang, at jeg havde stillet mig selv dette spørgsmål, både før og under rejsen.

Den rejse som begyndte lige op til Sct. Olaj, den 28. juli fra København til Gedser, og med færgen derfra til Warnemünde. Videre over Østberlin til Frankfurt am Oder ved den polske grænse og derefter til Warszawa. Allerede i Gedser løb jeg ind i storpolitik. Færgen blev forsinket ca. en halv dag, fordi en eller anden “afhopper” havde bragt sindene i kog hos DDR-myndighederne i Østberlin tidligere på dagen. Al trafik blev suspenderet. Bagagen, også min rygsæk blev specielt undersøgt af uniformer og hunde. Mit pas og visum var i orden, så jeg fik lov til at fortsætte. Men inderst inde følte jeg mig dårlig tilpas ved at befinde mig i et mere end fremmed land. Ikke morsomt for en såkaldt “positivt venstreorienteret” fra Tórshavn i 1966.

Måske som en slags psykisk fortrængning, gjorde jeg mig lomme filosofiske vurderinger om den offentlige finansielle status i landene, ved at iagttage togrystelserne. Ikke vurderet efter vognenes udseende, men jernbaneskinners tilstand. Efter det skøn, var Danmark et rigt land, fordi her kørte alt så at sige, – på skinner, – selv om DSB siges at være tabsgivende, – også dengang. Østtyskland (DDR) havde ikke samme høje niveau. Polen – efter strækningen: Frankfurt am Oder til Warszawa lå godt under middel. Nærmest som en rejse til Mykines i dårligt vejr, efter rystelserne at dømme. Men i Polen havde jernbanerne været i brug 100% hele døgnet i mange år, uden nævneværdig vedligeholdelse. Til normal trafik om dagen, og for tyve år siden om natten til transport af jøder, homoseksuelle, socialister og kommunister til udryddelseslejrene forskellige steder i landet.

I DK gloede de rejsende ud ad vinduet. I DDR skulede de til hinanden, tilsyneladende ligeglade. Så var det anderledes med polakkerne. Til trods for synligt dårlige levevilkår, så syntes humøret imellem dem, at være bedre. Snakken gik livligt. En dråbe blev skænket og en bid fra madpakken blev budt til den sultne. Også rabarberen fik budt både brød og dram.

Fra Poznan (Polen) var jeg alene i kupéen med jernbanerystelserne. Landskabet strøg forbi fattige bøndergårde. Umalede bygninger. Træbeklædningen bleget og grå af sol og vind. Marker, gumlende kreaturer, store vidder, skove og stille floder og bække.

Fra Danzig i DDR fik jeg en hyggelig rejsefælle frem til grænsen ved floden Oder. Det var en moden kvinde på vej til Kaliningrad. Dér havde hun boet siden en gang i trediverne. Nu havde hun været på besøg i sin hjembygd på øen Rügen. Dette var hendes første udenlandsrejse siden krigen – 2. Verdenskrig – og som jeg fik indtryk af, at hun ikke havde lyst til at snakke om. Hun havde meget omhyggeligt pakket sin bagage. Propfyldt med forskellige personlige pakker.

Her lå bl.a. afskedsgaven, som hun viste mig: Hjemmebagt brød, forklarede hun.

Og nylagte hønseæg fra Rügen. Og så en kage, som hendes yngre søster havde bagt til hende på gløderne i den gamle ovn, som endnu stod i huset, hvor hun var født. For mig kunne hun for den sags skyld, lige så godt komme fra en bygd på Færøerne. Hun var musiklærerinde og forstod engelsk. Vidste en del om mine øer, og det kunne jeg godt lide.

Kagepakken blev åbnet. Hun syntes, at jeg måtte smage på den hjemmebagte kage og kaffe fra termokanden. Vi drak af den samme kop. Hun gav mig af sin gave fra hjembygden, af lutter gæstfrihed. Bød en vildt fremmed af det mest suveræne: "Søster-kagen". Vore veje skiltes ved floden, Oder. Men to fremmede mennesker var mødtes i en times tid. Hun fortsatte sin togrejse ud til Østersøen, og videre mod den Sovjetrussiske kile, KALININGRAD, som engang havde hørt til Øst-Preusen; – og jeg øst mod mit rejsemål hvor jeg ankom om eftermiddagen ved 17 tiden til hovedbanegården i Polens hovedstad, Warszawa.

Mens jeg stod ved bankdisken og vekslede nogle US dollars til zloty, fik jeg øje på en lavstammet, smilende mandsperson, som vandrede ud og ind, smilende midt i menneskemylledet. Måske var det een af dem jeg var blevet anmodet om, at holde øje med, og vogte mig for. De såkaldte "børserere". Jeg forsøgte diskret at skjule min legale transaktion ved disken. Sveden piblede frem som i en sort-hvid gyser af Polanski. Ude på fortovet igen satte jeg mig ovenpå min bagage for at dulme nervøsiteten og ligne alle de andre. Betragtede alt det nye, som bestemt ikke lignede mig og samtidig holdt jeg øje med mine dyrebare ejendele. Der var et godt stykke hen til mit reserverede opholdssted. Det så jeg på kortet. Jeg tændte en smøg. Pludselig så jeg et kendt ansigt. Den lavstammede, – genert smilende, men nu mere imødekommende. "Om jeg havde brug for en hjælpende hånd – een til at bære," spurgte han venligt på engelsk.

Hans jakke var noget slidt og kort og buksebagen blank. Og godtroende som altid, bad jeg ham om at finde en hyrevogn til mig. "Sagtens! – No, problem!" mens han løftede min bagage, og viftede, at jeg skulle følge med ham hen til en kulørt Lada personbil, der havde kendt bedre tider. Bagdøren stod åben. Jeg satte mig ind og med fast stemme meddelte jeg bestemmelsesstedet. Det undrede mig at den "lavstammede" satte sig ved siden af chaufføren. Det generte var så godt som forsvundet og jeg var velkommen til at tænde mig en cigaret, hvis jeg havde lyst til det. Det passede mig fint. Jeg bød også ham og

chaufføren, der talte med amerikansk accent, af min Cecilpakke. Begge tog imod. Humøret var godt og snakken gik. Indtil den "generte" tilbød mig at veksle dollars til zloty. Jeg lod som om jeg ikke forstod. – Jo, hvis du veksler med dollars, så får du fem gange mere end du fik i banken. Chaufføren var enig: Det er det eneste der kan betale sig, sagde han på cowboy-amerikansk. "NO!" sagde jeg. "Det kommer ikke på tale. Det er et princip! – jeg veksler kun legalt. Ikke udenom en bank!" "Principper er til for at vi kan bryde dem!" De grinede begge. Men humøret var slået om. Jeg rynkede mine bryn, og krævede at blive sat af ved mit hotel, og det øjeblikkeligt!" – Det var de ikke så sikre på! – "I får to pakker Cecil – it's american tobacco – foruden selvfølgelig – det bilturen koster!" Og her endte turen. Ret skal være ret. Bilen standsede på det rigtige sted. For to pakker Cecil og 50 zloty slap jeg fra dem med livet i behold. Normalt kostede den samme tur 14 zloty med taxi.

Jeg havde rendt mig lige lukt ind i sortbørsmafiaen i Polen, som nu havde taget sig sin andel i og af min inspirationsrejse øst for jerntæppet.

En halv time i en fremmed by, og jeg var allerede blevet snydt, narret, skuffet, alene og udenfor. Skulle der ikke mere til? Men fortsat følte jeg mig solidarisk med menneskeslægten.

Og tak og lov for det! I receptionen blev jeg taget godt imod. En piccolo bar min rygsæk og nøgle hen til elevatoren, som førte mig op til værelset på 4. sal. Alt sammen fint, opredt og rent. Fra værelsesvinduet kunne gæsten skue ned i en palmeudsmykket atriumgård, restaurant, og dansegulv med tribune og små damask-dækkede spiseborde inde under svalegangen.

Velkommen til Warszawa!

Det var allerede skumring, da jeg vågnede efter en kort lur. Der lød musik fra et liveorkester i atriumgården. Appetitten var i top. Den nys ankomne bad om et bord og et menukort. Tre retter. Aperitiften var gratis og blev skænket af en tjener i kjole og hvidt.

"Opførte jeg mig nu som en venstreorienteret?" Jeg spørger bare!

Mæt og veltilpas rejste jeg mig igen fra bordet til tangomusik fra orkestret og fra nogle få dansende par. Spadserede ud på fortovet hvor aftenlummerheden havde taget over, og en masse promenerende velklædte mennesker. De smuttede udenom de stilfærdige tiggere, der sad på hug foran udstillingsvinduerne.

Jeg tændte en smøg og nød stemningen.

Med eet var pakken pist væk, og et bundt af små zigeunerhænder invaderede mine lommer. Kradsede og sloges. Jeg forsvarede mig, slog og sparkede alt det jeg formåede. Natportieren blandede sig og reddede mig helskindet ind på hotellet. Cigaretterne var væk, men mine dollars lå i receptionsboksen. Forhåbenligt. Sengen trak. Ind i elevatoren. Op på 4. etage, ind på værelset og låste døren. Åbnede et par vinduer på klem. Nu var jeg udmattet efter en "begivenhedsrig" dag, og smed mig på sengen.

Jeg kan huske tangotonerne. Ikke med argentinsk skorpionsmæld, men som en lad, kælen, kropslig vejtrækning. Vågnede igen lidt senere. Frøs. Stod op. Orkestret havde pakket sammen. Jeg lukkede vinduerne og faldt i dyb søvn.

WARSZAWA blev hovedstad Polen i 1596. Forinden var hovedsædet sydpå i Kraków, hvor den kendte kong Sigismund regerede. Men han besluttede at rykke hovedsædet til Warszawa.

Fra Kraków løb Weisel floden (Wisla) op igennem Polen til den nye kongeby, Warszawa

og videre til Gdansk og ud i Østersøen, 1.047 km. Weisel siges i dag at være Østersøens største forureningskilde.

Inden 2. Verdenskrig var indbyggertallet i Warszawa omkring fire millioner. Efter krigen omkring 420.000. Jødeghettoen blev brændt og lagt øde i april 1943, og de jøder der var tilbage, blev sendt til udryddelseslejrene. Året efter lå hele byen som en rygende askedyng. Samme år invaderede Sovjetunionen Polen. De tyske nazister forlod Warszawa den 17. januar 1945 og Sovjetunionen overtog magten. Selvom der var lokal modstand, så var landet nu en del af Østblokken.

Byen blev efter krigen genopbygget på nogle få år. Boliger, kulturinstitutioner, såsom skoler, universiteter, museer, teatre og koncerthuse fik førsteprioritet. Der blev gjort særlig meget ud af at restaurere den gamle bydel til dens oprindelige udseende.

De der havde deltaget i dette nærmest ulønnede genopbyggelsesarbejde stod først i køen til beboelse. Dette blev der talt en del om i Vesten. Naziparolen lød: Du kan dræbe og slå ihjel! Men først når du står uden din historie og kultur, er du Død!

Det var det nazisterne havde forsøgt, men polakkerne ikke ville affinde sig med.

På anden dagen havde den nyankomne masse at tage sig til. Det første var at komme i kontakt med ITI (International Theater Institut), som er en institution, der repræsenterer teaterkunstnere fra næsten hele verden.

Selv Færøerne er selvstændigt ITI repræsenteret.

Det polske ITI lå tæt ved nationalteatret, Narodowi Teatri. Sekretæren Aldona tog meget gæstfrit imod både færingen og en gæst fra Canada, Claudia, som havde den fordel, at hun kunne polsk. Det kunne hun ikke for tre dage siden, da hun ankom til Polen for første gang i sit liv. Engelsk og fransk. (Fransk er favoritsproget i Polen.) Men Claudia var født i New York af polske emigrantforældre. Til hun var syv år gammel havde hun været tresproget: polsk, engelsk og fransk. Omkring det tidspunkt gik forældrene fra hinanden. Moderen og hun flyttede til den fransktalende del i Canada. Derefter havde Claudia kun talt fransk og engelsk, og nu var hun cirka 30 år gammel. Da hun ankom for tre dage siden skulle hun veksle penge på banegården – lige som jeg i går, og måske samme sted. Da blev hun spurgt om et eller andet, og havde svaret. Var derved kommet i snak med ekspedienten. Pludselig begyndte det at svimle for Claudia. Hun talte et sprog, der var fremmed for hende, men hun forstod hvert et ord. Således genfødtes det polske sprog for Claudia.

Dette og meget andet talte vi tre om, Aldona, Claudia og jeg og kom til den konklusion, at modersmålet er en del af vores psyke og sjæl. Om det så er polsk, fransk eller færøsk – stort eller småt.

Vi havde fundet os et cafébord i efterårssolen. Her sad vi og talte sammen på engelsk. Aldona fremlagde et spækket program som hun havde lagt for de første dage af vores teaterstudiebesøg. Claudia var kostumedesigner, så vores interesser var ikke just de samme. Men da Aldona sagde, at det hun havde tænkt sig at lægge ud med, – eftersom det nu var vores første aften sammen i byen – var en udendørs Chopinkoncert med ingen ringere end ANNIE FISCHER ved flyglet. Ja, så tog vi da selvfølgelig imod den mulighed. Sikke et anslag og sikke en begyndelse! Pianoekvilibristen Annie Fischer. Mindre kunne ikke gøre det. Rabarberen bestilte øjeblikkelig tre glas fransk Champagne!

Men midt under champagnegildet skete der et eller andet. Folk rejste sig fra bordene. Skubbede og maste. Jeg havde bemærket, at nogen gik med papirsflag. Det polske flag og tricoloren. Det franske nationalsymbol. Hornmusik der nærmede sig. Gallaklædte politibe-

tjente på hesteryg. Afspærringer ved fortovene. Børn sad på de voksnes skuldre. Næsten som til åbningen af Sct. Olaj festen på torvet i Havn. Viftende flag i tusindtal. Den polske og franske nationalhymne rungede; men mine champagnepiger var pludselig ude af syne. Forsvundne som dug for solen.

Alene stod jeg og viftede med nogle zlotysedler, som ingen ville tage imod. Ja, der stod jeg. Presset af folkemængden lige op ad en politiafspærring. Motorcykelkorteger. Hornmusik. Og midt ude på hovedboulevarden kom en slags luksus Cadillac kørende med en meget høj person op igennem biltaget. En mand i fransk militær uniform og karakteristisk kasket. General de Gaulle, Frankrigs daværende præsident! Vinkende i ca. fem meters afstand fra mig, – dér passerede selveste generalissimo og Frankrigs præsident smilende forbi – en Rabarberdreng! Dette var stort. Ja, større end stort!

Og det som ikke burde kunne lade sig gøre skete lige for øjnene af mig langs med Weisselflodens bred. Tid og historie løb sammen i eet. Verdenskrige og fred. En todelt verden. Øst og Vest. Flettet sammen.

Stor begejstring. En drøm ved højlys dag. Var dette blot igen et tegn på historiens lunefulde gøglespil?

(Kort tid forinden havde de Gaulle været på officielt besøg i Canada, og dér provokeret til stor skandale mellem den fransk- og engelsktalende del i landet.)

Men i dag drejede det sig om forsoning mellem øst og vest! Og sikkert også om politik og nationalfølelse. Warszawa bliver fra helt gammel tid kaldt: “Paris peti”, og det foretrukne fremmedsprog i landet er som sagt fransk.

De Gaulle kørte forbi og forsvandt. – Og dér stod jeg, faret vild i en menneskemængde midt i Polens hovedstad. Hvor var de to jeg fulgtes med?

Koncerten med Annie Fischer nærmede sig. Jeg havde sat streger ved bydelen i mit kort: Otwock/Jozefow – Karczew. Jeg gik og kiggede og fik mig også en bid mad, mens jeg ledte i en vildt fremmed by. “KARCZEW” stod der pludselig, med store bronzebogstaver. “Du er på rette vej!” Lidt efter hørte jeg latter. En velkendt pjanket pigelatter. Det var som at møde to gamle veninder igen. Jeg med nerverne udenpå, og de, Aldona og Claudia fuldstændig uimponerede.

Koncerten var en drøm med Chopin og Beethoven og Annie Fischer. Ligesom resten af dagen: En drøm!

Tangorytmerne på hotellet ledte mig ind i en ny fantasiverden den aften. Jeg drømte om Aldona, min polske jævnaldrende. Hun, var som jeg, født i 1938. Hendes forældre var modsat mine, akademikere. Hun var uddannet teaterdramaturg. Mor til en dreng og gift med en polarforsker. Fra Polen!? Ja, hvorfor ikke. De boede i en lille lejlighed, der var således indrettet, at fik de et barn til, så blev boligen forøget med endnu et værelse. (For at forøge befolkningstallet – planøkonomi.)

N.B. Jeg selv – færøsk separatist/selvstyre – gift med en dansker i 1960. Nylig tilflyttet øerne igen. Vi fik vores søn i 61 og første datter i 63. Boede i kælderens af et ufærdigt spekulationsbyggeri – som ikke voksede med børnetallet. Vi levede jo i et frit, og liberalt samfund!?

Vi to, Aldona og jeg, fortalte hinanden om vores forskellige opvækst. Eftersom hendes mand var polarforsker, var det for hende næsten som om at jeg boede tæt på Nordpolen. Det grinede vi lidt ad, men så kom manden med et atlas og fik sat bedre styr på geografien.

Som lille pige fik Aldona briller. Men da nazisterne begyndte at forfølge jøderne, var en

af fordommene om jødepiger, at de bar briller. Derfor smed Aldona brillerne. Knuste dem, og havde ikke båret briller siden. At gå med briller var i hendes verden forbundet med livsfare! Den sikre vej til udryddelseslejrene! Hun var fem år dengang.

Noget anderledes end at være opvokset i Tórshavn med slædekælkning i Sjúrdagøtu-bakkerne sammen med engelske soldater om aftenerne, og mødrene der åbnede stuevinduerne og kaldte: "Så er der aftensmad!"

Ellers var Aldona ikke så meget for at tale om den tid. Men en dag havde sønnen spurgt hende, om det store ar hun havde på knæet. Hvor det stammede fra? Det havde hun svaret ham – og nu mig: "Det var den dag nazisterne havde besluttet at bombe og sætte ild til hele den gamle bydel øst for Wisla floden. De civile som boede dér fik en kort tidsfrist til at flygte ad broerne over Wisla til den vestlige åbred. Dem der havde boet i jødeghettoen var allerede sendt til udryddelseslejrene.

Selvfølgelig opstod der panik. Moderen og datteren kunne ikke finde faderen. Moderen tog kommandoen. De nåede hen til en bro. Der var trangt og trængsel. Moderen var bange og talte hårdt til datteren. Aldona faldt. Skamferede knæet, men de nåede begge over på vestbredden. Derfra stammede arret. Faderen så de aldrig igen.

PÅ MARKNAGILSVEJEN I HAVN VED SAMME TID

En mor kommer gående med sin ældste søn på vej op til sommerhuset, da luftalarmen nede fra byen begynder at hyle. Det var tegn på hurtigt at finde frem til det nærmeste beskyttelsesrum. Men her oppe i udmarken fandtes ingen beskyttelse af den slags. Vi satte farten op. Hun tog mig i hånden og hev. "Hurtigere!" lød det fra hende. Vi så hjælmklædte soldater oppe på bakkekammen i hast op igennem skyttegravene, hvor vi børn ellers plejede at lege krig. Soldaterne nærmede sig luftskytskanonen. Sirenerne hylede. Vi to løb og hørte skud smælde, og kunne høre en flyvemaskine der kom nærmere. Pludselig får jeg et ordentligt skub i ryggen fra min mor. Ned i en våd vejgrøft og hendes udstrakte krop ovenpå min. Jeg kan føle det i min krop den dag i dag. Kroppen husker skudsalverne og to bombeeksploder, men jeg selv har glemt lydene. Den tyske maskine smed to bomber. En i Mattalág og en ramte vist det hvide kabelhus ude i Sandagerði.

Min mor og jeg lå i grøften indtil sirenerne holdt op med at hyle. Så fortsatte vi begge op til sommerhuset. Flere ruder var knust. Mor fik mig ind i huset og satte mig til at lege med et eller andet. Så gik hun udenfor, for at rydde op.

Senere har hun fortalt mig, at hun fandt små metalstykker fra bomben udenfor mellem glasskårene fra de knuste vinduer. Den første bombe faldt 500 meter fra sommerhuset, mens vi to lå i grøften. Senere kom min far op til os til aftensmaden. Og de voksne lyttede til de danske nyheder fra BBC i London.

Det har været nogenlunde samtidig med at en anden mor, Aldonas mor får sin datter hevet over en smal bro ved Wisla i Warszawa. Hun mister sin far, mens russerne forcerer den polske grænse østfra og de allierede er begyndt invasionen ved vestfronten i Normandiet i Frankrig, Holland og Belgien samt Nordafrika. Samtidig med at de to kamphænder de Gaulle og Winston Churchill i London ikke altid var lige enige.

Nu blev tidsspringet bagud måske lige lovligt langt. Vi vender tilbage til 1966.

En stor teaterskandale rasede på det tidspunkt i Europa. Den startede i Berlin på grund af to nyskrevne tyske skuespil. Det ene var *Der Stellvertreter* af Rolf Hochuth i 1963 og det andet i 1965 var Auschwitz oratoriet *Die Ermitlung* af Peter Weiss. Begge med udgangs-

punkt i nazisvulsten, der var som en stafylokok, som ikke ville helbredes. Stykkerne blev spillet på begge sider af Jerntæppet.

Der Stellvertreter tager udgangspunkt i: hvorfor den kristne kirke, og specielt den katolske, ikke gjorde sig mere bemærket under verdenskrigen? Hvorfor pave PIUS den XII ikke satte sig op imod Hitler? Men tolererede jødeforfølgelse og udryddelseslejre! – Det var ikke småting, hvad dette afstedkom af vrede, protester og trusler om forbud og hævn – om bål og brand. Men alt dette hurlumhej, er en historie for sig, som jeg ikke vil komme nærmere ind på her.

Jeg så *Der Stellvertreter* på Nationalscenen i Warszawa denne sensommer og var både rystet og betaget. Teaterkunst på højeste niveau. Det betød ikke noget, at jeg ikke forstod sproget. Jeg var bekendt med indholdet i forvejen og det kunstneriske udtryk var så klart og præcist, at oplevelsen fæstnede sig, og sidder der endnu. Tilskuerne i det fuldt besatte teater; også de var optimalt lydhøre. Om end kommunister, så var størstedelen i Polen dog også katolikker. – Om de, som vi siger om publikum fra Vestmanna, at de venter med at reagere til de kommer hjem, det kunne jeg ikke vide. Jeg blev klogere. Men tanken slog mig lige da forestillingen var slut. Ikke en lyd. Ingen reaktion. Lang pause. Nærmest andagt. Men så kom tilkendegivelsen. Som en flodbølge, der ingen ende ville tage. Stående ovationer. Jeg var en kæmpe oplevelse rigere.

Udenfor tændte jeg mig en smøg. En nydelig dame inviterede mig med hjem til “very elegant streep-teas!” Jeg tog ikke imod, men bød hende en af mine sidste Cecil-smøger. På hotellet gik jeg lige lukt i dynerne efter endnu en minderig dag.

EN SAMTALE:

“I 1944 dristede vi os over floden igen. Der var ikke meget tilbage af byen. Ruiner, aske-dynger og lemlæstede lig. At fjerne resterne, 85 % af en by, som før 1943 talte fire millioner indbyggere, var ikke så ligetil. Vi har nok været omkring en million som gik igang med at rydde op. Alt hvad der kunne krybe og gå, blev sat i arbejde. Unge som gamle. Mænd og kvinder.”

JEG: Tog De del i oprydningen?

“Ikke til at begynde med, jeg lå på hospitalet et stykke tid. Jeg havde siddet i udryddelseslejren Auswitz. Men i sommeren 46...”

Manden jeg var kommet i kontakt med, var den 45 år gamle professor og rektor ved Teaterakademiet i Warszawa, hr. Kosinievsky, tidligere skuespiller og ven af Aldona. Samtalen fandt sted mens vi nød vores eftermiddagskaffe i Lazienki Park. Han sad tålmodigt med et smil på læberne, mens veninden oversatte mit engelske til polsk og så omvendt den anden vej. Selv om tonen var venlig, så rummede indholdet meget mørke, adskillelse og sorg. Behov for sympati, kontakt og samvær. Så måske var det bare i orden, at tempoet krævede tid. Noget fik tid til fordøjelse.

I skrivende øjeblik her i 2017, er der gået 51 år siden denne samtale fandt sted.

Dette maner samtidigt frem for mig en aften i firserne. Jeg kommer op til mit hjem i Brekkugøta. Fra naboens hus, hos Mike Slyne, hører jeg Vera Lynns stemme komme ud fra et åbentstående stuevindue. Jeg var i godt humør. Banker på Mikes ulåste yderdør. Ingen reaktion. Musikken og sangen fortsætter. Jeg går ind i køkkenet og stikker hovedet igennem den åbne stuedør. Der stod to glas og en åbnit whiskyflaske på bordet, og ellers kun to tavse herrer – Vera Lynn og dødsstilhed. Mike og hans engelske ven, Bob, som var gift med Aksel á Tróndas datter. Begge havde de deltaget i invasionsrædslerne i Dunkirk i

1943, som de efter freden mindedes hvert år, siden de traf hinanden igen og giftede sig og bosatte sig på Færøerne. Ingen af dem ænsede mig. Jeg fortrak mig i stilhed.

Men stemningen mindede mig om dybden i pauserne imellem mig og Kosinievsky i Lazienki Park, sensommeren 1966. Forskellen var blot den, at Mike og Bob mælede aldrig et ord til mig om, hvad de havde oplevet. Måske grundet aldersforskellen.

Mellem os tre og kaffen var det anderledes. Jeg spurgte Kosinievsky, hvordan han havde det med Tyskland nu i 1966?

“Vi ved at det er splittet op i to dele, Øst- og Vesttyskland. Men jeg forsøger mindst muligt at tænke over det.”

“Gør staten det for Jer?”

“Her har det været mere påtrængende at tænke på os selv. Vi har bygget lejligheder. Genrejst gamle bydele i deres originale form. Hitlers propagandaminister, Goebbels havde dette kampråb: Hurtigste vej at destruere en befolkning, er foruden menneskedrab, at udlette dens kultur! – Derfor satte nazisterne ild på alt det gamle.”

“Efter Auschwitz blev De med andre ord, husbygger?”

“Der var ikke andet arbejde. Efter at askedyngerne og ligene var fjernet, gik denne her million af hjemløse i gang som jord- og betonarbejdere, forskalling og andet byggeriarbejde. Det tog omtrent tyve år, at skaffe indkvartering til de to millioner som nu bor her i Warszawa. Jeg var skuespiller, og nu har jeg ansvaret for at uddanne personale til de genopbyggede teatre og operahuse her i byen. I alt 23 bygninger.

(Her måtte Rabarberen tænke sit. Både lige da jeg hørte det han sagde, og dernæst i toget fra Dover imod London. – Og for så vidt også i skrivende øjeblik. – På Færøerne har vi i dag år 2017. Endnu sidder et byggeudvalg og tænker over en arkitektkonkurrence vedrørende vores første teater overhovedet. TJÓÐPALL FØROYA!

Men togrejsen var ikke slut endnu. Teenagedatteren havde ikke fået ringet til sin mor i London, så der var nok ingen til at tage imod far og datter på Victoria Station. Men den indfødte brite udtrykte det sådan: “I har i hvert fald nogen der venter Jer. Jeg er brite. Mig er der ingen der venter på.”

“I Tyskland er der een der venter,” kom det fra polakken.

“Ja, det er rigtigt – det sker om en måned – og da har jeg sagt England farvel!”

“Hvornår skal i giftes?”

“Til jul!” “Så snart?” “Ja, nu gider jeg ikke at trække det ud længere. 48 år. Skal det være, så skal det være NU! Vi er jævnaldrende. Vi fandt hinanden i Jugoslavien ved Middelhavet i fjor sommer. (Den kvikke læser vil måske erindre Milos Kunderas beskrivelse af Europa som en menneskekrop, og hvor Anus ligger i Jugoslavien og osv. – Nu havde to “gamle fjender” mødt hinanden samme sted og skulle giftes.) “Siden har vi to brevvekslet og nu har jeg besøgt hende i Hannover i fjorten dage. Det vil sige. I en uge boede vi på hotel i Lousanne!”

“Nååhhdada...” drillede polakken og datteren fnisede.

“Næhh, – hendes mor var med. Hun er omkring de 70! – Nuvel! Det blir mørkt før vi når London. Minsandtten om ikke det ser ud til at vores færing stadig sidder og funderer.” Jeg svarede med et gab. “Har man sikret sig indkvartering i London?” “Næh, det har jeg ikke. Mon ikke der er en Room Service på stationen”.

“Jo, mon ikke. Det finder vi ud af. – Så er vi nået frem. På sekundet!”

Så var tórshavneren kommet til London, og vi fire rejsefæller takkede af, og drog i hver

sin retning; fremmede da de mødtes, bekendte da vi skiltes. Fire mennesker havde givet hinanden del i hinanden i knapt et døgn. Et samvær med hverken indgang eller udgang. Et cut af tid. De kom, hilste og drog forbi; men noget var ændret, stort eller småt.

Når jeg er på rejse, kan ting påvirke mig stærkere end i hverdagen. Til daglig færdes du ad vante veje, ser de samme ansigter, gør de samme ting. Du er tilbøjelig til at blive sløv, selv om du fuldt ud ved, og med en god vilje forstår, at hver dag, time og minut, hvert sekund ændrer dig og alting omkring dig er – lys, farver, sind og mennesker.

Englænderen fandt frem til roomservice, og jeg blev indkvarteret på Augustin House i City.

En uge lå nu foran mig i SWINGING LONDON – 1966 – PICCADILLY CIRCUS – MAKE LOVE NOT WAR. Sammen med BLOMSTERBØRN og FLOWER POWER – BEATLES – ROLLING STONES – WILLIAM SHAKESPEARE, dramatikeren over dem alle. DADAMM – DADAMM – DADAMM – DADAMM – DADAMM...!

Jeg selv proppet, ja, mættet med nye impulser og historier. Og hvad var den første forestilling jeg skulle hjem til Færøerne at sætte i scene? Jo, det var den politiske farce af H.A. DJURHUUS og WILLIAM HEINESSEN, som de to havde skrevet først i trediveerne, men som endnu ventede på at komme på scenen. Den bar denne tankevækkende titel: *HØR OM DEN ANDEN – SE PÅ DIG SELV!*

LYKKE-PER – DE FORTABTE SPILLEMÆND – PÅ SPORET AF DEN TABTE TID

Tidligt på sommeren 1987 ringer telefonen. Chefen for Århus Teater, Palle Jul Jørgensen spørger, om jeg har læst Henrik Pontoppidans roman, *Lykke-Per*? Jeg svarer: Nej!

Han svarer: Få fat i den. Jeg tror det er noget for dig. Tre bind. Svar mig den første august, om du er interesseret i at sætte historien i scene her hos mig, på Århus Teaters store scene!

Vi, familien var på sommerferieophold i Vendsyssel. Jeg tog ind på det lokale bibliotek i Østervrå, hvor alle tre bind stod og samlede støv på en af hylderne.

I to måneder læste jeg et mesterværk fra århundredskiftet atten-nitten, og den første august svarede jeg: JA!

Nu begyndte i sandhed en rejse ind i en for mig fremmed livshistorie. Eller rettere tre. Forfatterens, *Lykke-Pers* og min egen. Et cirka hundrede år gammelt digterværk med og om historie, kultur, litteratur, kunst og menneskeskæbner, som jeg i nordisk sammenhæng aldrig før havde mødt og oplevet så fylt til randen – mættet!

Nye venskaber blev knyttet. Først og fremmest til ham der skulle dramatisere romanen, Jørgen Ljungdahl. Vi havde dog hilst på hinanden før. Boede i samme nabolag. For Jørgen var *Lykke-Per* en gammel klassiker, en bekendt som enhver gymnasiast dengang fik i studentergave og burde kende. Den tradition kendte jeg ikke fra Færøerne.

Nu begyndte en personlig udveksling og et venskab, som har bestået siden.

For mig var stort set alt nyt og uberørt land, men ret hurtigt blev det nærmest til mit "forjættede land" – og det blev det lang tid fremover. Pontoppidan skrev romanen fra 1898 til 1904, og den bygger delvis på hans egen livshistorie. Hans far var præst med flere præstegenerationer i ryggen. Faderen var kendt for sin strenghed, og var stort set imod alt hvad sønnen Henrik havde af ambitioner og som tilhørte den nye tid. Han satte sig op imod "faders vilje". Derfor flyttede han fra det mørke Jylland til København. Han satte sig op imod præsteslægten og fik Nobelprisen i litteratur i 1917. Døde i 1943, 86 år gammel.

Jørgen og jeg havde knapt med tid. Han havde efteråret og en del af vinteren til at overføre et tre binds epos til dramatik. Jeg tør næsten sige, at et mere intenst og intimt samarbejde, har jeg ikke oplevet. Og så var der alt det andet sideløbende research, som vi hver især skulle passe og nå. Men som sagt, vi boede i samme nabolag, næsten dør om dør. Hvilket var os til stor gavn.

En normal dag for mig dette efterår forløb således: kl. 06.00 smældede en A4 kuvert imod entrégulvet. Til en kop te og en ostemad læste jeg Jørgens bedrifter siden midnat. Kl.10.00 mødtes vi henne hos ham, hvor han modtog mine kommentarer, som vi drøftede. Derefter tog jeg på arbejde kl. 12.00. Prøver på en forestilling, der så vidt jeg husker skulle have nytårspremiere. Kl. 17.00 mødtes vi igen og jeg fik del i hans tanker og planer. Og hvad der ellers måtte være. Klokkeren 19.00 gik vi hver til sit. Ved midnatstid sad Jørgen ved tasterne igen. Det var kollektivt samarbejde, men dramatiseringen var 100% Jørgens.

Og igen – seks timer senere lå atter en A4 kuvert indenfor min brevsprække. Således sad vi i henved fem måneder og brugte hinanden. Dette var SÅ spændende og SÅ morsomt et spil. To herrer dystede i Århus Midtby. Ikke om hvem der skulle vinde over hvem, men om sammen at vinde ved den store fest, som Aarhus Teater forberedte til det

kommende forår for borgerne i kommunen, og for danskerne. Henrik Pontoppidan og Lykke-Per var ikke hvem som helst. Og dette danske nationalklenodie havde teaterledelsen overladt ansvaret for til en RABARBER i HAVN. Ikke bare en Havne-Rabarber, men en færøsk selvstyremand, hvis grundopfattelse er: AT KUNSTEN ER FRI OG KENDER IKKE TIL LANDEGRÆNSER!!!

Den står til alles rådighed. Alle der vil den. Og nu skulle Jørgen og jeg, sammen med ensemblet ikke blot genfortælle en historie som stort set alle kendte i forvejen; men vi skulle også overføre den til scenen i en helt ny ham. Han med ordene og jeg med formen. Derfor var det afgørende spørgsmål: TIDEN! Hvad fortæller denne historie os i dag? Hvor får det kunstneriske anker fat i bunden? Ved at indkredse kærligheden!

Aarhus Teater havde dengang omkring 35 fastansatte skuespillere, og en stærk, sammentømret teknisk stab og førsteklasses teknisk udstyr. Alle sejl var sat til urpremieren i foråret 1988. Det var lørdag den 13. februar 1988, kl. 14.00. Bispetorv var proppet med nysgerrige tilskuere.

Instruktøren havde inviteret sin 79-årige mor fra Brekkugøta. Vi sad side om side midt for i første Parket. Da mor var lille af vækst, havde jeg fået lagt en hynde i sædet, nu hvor hun skulle opleve og se to af sine børnebørn på scenen. Olaf som den unge Lykke-Per og Annika som hans første Københavner-kæreste.

Oplevelsen var så stor, at den er svær at formidle. Der sad vi så i tre timer med en kort pause midt i. Derefter gik publikum ud i byen for at spise og samle kræfter til de næste tre timer. 1½ time senere sad alle forventningsfulde i den propfyldte sal. Da lyset blev dæmpet rejste publikum sig og gav os deres bifald og samtykke til endnu tre timers teater. Da hviskede min mor: ”Det lader til, at de kan li’ det du har skabt.”

Det samme forår optog DR tv hele forestillingen og udsendte den i seks afsnit.

Således forløb disse år, næsten slag i slag. Og samarbejdet med Jørgen fortsatte.

GREVEN AF MONTE CHRISTO og derefter KAMELIADAMEN som musical. Og så kom i 1992 *DE FORTABTE SPILLEMÆND* af William Heinesen. William, min gamle protegé, men som ikke længere var iblandt os, var savnet. Han døde den 12. marts året før. Han nåede dog at give os sit besyv med til dramatiseringen; samt denne bemærkning til Jørgen: Jeg kan godt se mulighederne for en komedie, men med “den stivstikker til magister Mortensen kan det da aldrig gå godt!” Men William tog fejl. En skam, at han ikke nåede at se resultatet.

29 roller, 11 statister og 6 musikere. Musikken havde Fuzzy ansvaret for, scenografien lå i hænderne på Steen Loch Hansen og kostumerne havde den færøske kunstner Edvard Fuglø skabt. Alle mine gode venner.

(Der står mere om denne premiere i afsnittet “Et liv som abekat”)

I fodbold er der noget der kaldes “hattrick”. Det er når den samme spiller laver tre mål efter hinanden. *De fortabte spillemænd* blev mit “hattrick”. Den første opsætning på Aarhus Teater. Den anden i “Nordens Hus” i Havn og den tredje på Odense Teaters “Sukkerkogeriet” i 1997. Teaterchefen, Poul Holm Joensen var af færøsk afstamning. Dette blev måske den mest helstøbte af disse tre opsætninger.

Mens jeg arbejdede som leder på GRÍMA på det gl. mejeri i Havn fra 2000 til 2005 var der bud efter mig igen fra Aarhus Teater. Chefen ville på grund af sygdom stoppe og ønskede, som sit sidste bidrag, at opføre Harold Pinters dramatisering af *Á la recherche du temps*

perdu (På sporet af den tabte tid) af Marcel Proust. – Lige som med *Lykke-Per* havde jeg heller ikke læst dette mesterværk, som af mange vurderes som milepælen for den europæiske prosaroman i det 20. Århundrede. Jeg svarede “JA”, og satte mig til at læse... Ikke det letteste stof der findes. Premierer var den 20. Februar i 2004. I programmet skrev jeg bl.a. følgende:

“ Marcel Proust skriver et sted: “I virkeligheden læser læseren kun det som allerede findes i ham selv. Bogen er på en måde et optisk instrument, som forfatteren tilbyder ham, for at gøre ham i stand til at opdage det læseren kun kan finde ved hjælp af forfatterens bog.” Således har mit møde med “På sporet af den tabte tid” både været en forunderlig og en stor aha-oplevelse. Uendelig, euforisk og udmattende. Fyldt af nærvær, lykkefølelse, savn, glæde og sorg. Intellektuelt udfordrende og ophidsende. En kunstnerisk orkan og med mig midt i dens øje – slynget ud i alle verdenshjørner og ør i hovedet... Proust har sat mig på sporet af – og belyst brudstykker fra mit eget liv, hvor tiden som begreb kan føles famlende og uden substans. “Tiden er noget som iler...og hvor iler den hen?” som William Heinesen har udtrykt det.

Ja! Indtil en tilfældig bevægelse, en lyd, en duft, en sansning – ikke bevidst, men som tilfældigt genkalder et minde som lyser op, og nærmest synes mere virkeligt end den tid, som jeg selv befinder mig i, og lige nu er en levende del af.

(Jeg havde været dér før. Som seks år gammel, sammen med Nancy inde i snehulen med et stykke Cadbury chokolade.)

Jeg spørger mig selv: Er det ikke det vi kan bruge kunsten til – at omringe og skabe, belyse og fastholde øjeblikke af liv og tid? Spørgsmålet blev bekræftet i mødet med Marcel Proust.”

Som omtalt fandt premieren sted i februar 2004. Scenografen Birgitte Melentin fik Reumert-prisen for scenografi og kostumer. Instruktøren fik en blandet modtagelse. Nogle gabte. Andre jublede. Jeg var glad og taknemlig og kunne stå inde for det jeg havde lavet.

Nu hvor jeg befinder mig i 2017 og kigger bagud, så får jeg fært af, at disse “karriereår i Danmark, med anerkendelse og fremgang og den “ Livsvarige ydelse fra Statens Kunstfond” og “Den færøske kulturpris” og så dette, takket være min afdøde ven, Palle Jul Jørgensens tillid, at få muligheden for at iscenesætte *På sporet af den svundne tid* – at alt dette, – spejler en svunden tid; og at det er en indkredsning af: LIVET, MIG OG KÆRLIGHEDEN – uden at have nævnt det med et ord, men jeg har forsøgt at belyse og indkredse den: – MIN KÆRLIGHED TIL LIVET – gennem kunsten. I udlændighed og herhjemme med samme ildhu, – i al dens mangfoldighed.

TRE DANSKE ANMELDELSER

DEN STORE HISTORIEFORTÆLLER

Af Monna Dithmer
Politiken, 28.04-2008

“Med bind for øjnene og ud fra 10-meter vippen!”

Sådan lød kampråbet, da Eyðun Johannessen i 2004 kastede sig ud i at sætte mastodontværket Marcel Prousts *På sporet af den tabte tid* op. Nu var han jo ikke nogen rasende ung desperado eller nogen bulderbasse, men det vitale gåpåmod er sigende. Og erfaring er der nok af.

Om nogen har han gennem årene vist sig som den, der kunne få de store romanfortællinger til at leve på scenen. Det gjaldt lige fra at styre et stort materiale og hele teatermaskineriet til – ikke mindst – at få hver og en i ensemblet til at gå ind for sagen. Det gav en psykologisk ballast og troværdighed helt ned i detaljen, som det bl.a. fremgik af Dickens’ *Et juleeventyr*, Heinesens *De fortabte spillemænd* og højdepunktet den seks timer lange opsætning af Pontoppidans *Lykke-Per* i 1988.

Aarhus Teater har gennem årene været Johannessens faste teater og bonkammerat. Her begyndte han som skuespiller og dramalærer fra 1970 og de følgende syv år og fungerede også som rektor for Skuespillerskolen i perioden 1979-86. Her har hans instruktørfærd gennem årene ført ham ud i alt fra *Hamlet* og *Inden for murene* til *Rocky Horror Show* og *Kameliadamen* som musical. Dertil kommer ny dramatik som Noréns *Klinikken* og Saalbachs *Aske til aske, støv til støv*.

Selvfølgelig har der også været bud efter denne “klippe i dansk teater” på f.eks. Det Danske Teater med *Trold kan tæmmes* og Det Kgl. Teater med Ørnsbos *Splejsen*.

Men fremfor alt har det andet spor i karrieren været henlagt til Færøerne. For Eyðun er fuldblods færing og arbejdede i 1960’erne – efter endt uddannelse i København og Odense – på at få etableret et professionelt teater i Tórshavn. Det lykkedes i 1976, hvor han dannede en teatergruppe Gríma.

Efter sine mange år sydpå vendte han 2000-05 tilbage som leder af Gríma, selv om han sideløbende havde overskud til også at være *På sporet af den tabte tid* på Aarhus Teater.

I det hele taget har Eyðun Johannessen som instruktør sørget for, at vi som tilskuere får noget af den tabte tid tilbage. Det er det, kunst kan. Som han selv har set det som sin røde tråd: “At bruge det teatraliske kunsneriske udtryk til at gennemlyse livet”. Fremover vil det nu især være hans to børn Annika og Olaf Johannessen, der vil fortsætte arbejdet.

Teatermennesket Eyðun Johannessens arbejde blev i 1997 blåstemplet, da han fik tildelt Statens Kunstfonds livsvarige ydelse.

MANDEN MED MIRAKLET

Portræt af Jens Kistrup

Berlingske Tidende, 23.03-89

Af en iscenesætter forlanger man mirakler. Mindre kan ikke gøre det.

Og ét mirakel er ikke nok. Iscenesætterens funktion som mirakelmand forudsætter, at han er en slags multikunstner.

Han skal kunne give en tekst liv – helst nyt liv. Han skal kalde sider frem af skuespillerens talent, som man ikke vidste, de havde – de selv måske heller ikke.

Scenografien, musikken, dansen skal han også tage sig af, følge på vej.

Og ud af alt dette vokser i bedste fald den mangfoldighed, man kalder en helhed. Mister iscenesætteren overblikket, ligger forestillingen i ruiner. Hvis den da ikke spredes for alle vinde.

Det er muligt, Eyðun Johannessen vil betakke sig for at blive kaldt en mirakelmand. Og vist så – mindre kan også gøre det.

Men hvad han gjorde med iscenesættelsen af *Lykke-Per* – ja, det var noget nær et mirakel.

Hvad seerne i disse aftener oplever på tv-skærmen, er et resultat af mange menneskers initiativ, anstrengelser og talenter. Det team work, teatret ikke kan leve uden – endsiges det teater, der genopstår til nyt liv på fjernsynet. Men skal én enkelt mand fremhæves frem for de andre, må det være Eyðun Johannessen. Hans iscenesættelse af *Lykke-Per* er den foreløbige kulmination af en karriere, som hører til de mest glædelige og de mest frugtbare i moderne dansk teater.

Han er født på Færøerne for godt 50 år siden. Og at hans gennembrud som iscenesætter hernede lod vente på sig, skyldes bl.a. at han aldrig helt har afskåret forbindelsen med det land og det folk, han kommer fra.

Han er uddannet fra Odense Teaters elevskole. Og han har i flere perioder været knyttet til Aarhus Teater som instruktør og skuespiller – i nogle år omkring 1980 var han oven i købet rektor for teatrets elevskole. Men i lange perioder har han haft sit virke på Færøerne, hvor han blandt andet var med til at starte det første professionelle færøske (tournée) teater Gríma.

Og det er ingen overdrivelse at sige, at det blev noget nær landesorg på Færøerne, da han sidst i 70'erne besluttede at satse på Aarhus frem for Tórshavn og omegn.

Hans afgørende gennembrud som iscenesætter fandt som sagt sted forholdsvis sent med opsætningen *Jacques og hans herre*. Milan Kunderas skuespil efter Diderots roman.

Her kom han også til at arbejde med skuespillere – Aksel Erhardsen ikke mindst – som han ikke siden har sluppet af syne. Senest i den fornyelse af *Indenfor murene*, hvis centrum var Aksel Erhardsens Gamle Levin, en passioneret patriark. Og det er trist at samarbejdet ikke kunne fortsætte i Aalborg Teaters *Fruentimerskolen*, som måtte aflyses på grund af Aksel Erhardsens sygdom.

Med Aarhus Teater som sin faste base er Eyðun Johannessen blevet en af de iscenesæt-

tere, som alle landets teatre har bud efter – i denne sæson Det Danske Teater i den kommende sæson, Det Kongelige Teater, senere Folketeatret.

Og næste generation er på vej. I *Lykke-Per* medvirker både sønnen Olaf Johannessen og datteren Annika Johannessen.

De har ikke talenter fra fremmede.

IKKE LYKKEN

Af Birthe Johansen

Kultur, 22.03-89

Tv-udgaven af *Lykke-Per* var ikke en opgave, iscenesætteren Eyðun Johannessen ønskede sig. Nu både elsker og hader han figuren.

Da iscenesætteren Eyðun Johannessen for halvandet år siden tog fat på at gøre Jørgen Ljungdahls dramatisering af Henrik Pontoppidans *Lykke-Per* til teater, betragtede han det langt fra som en ønskeopgave – ikke mindst fordi han havde det skidt med romanens centrale skikkelse.

“Jeg kan ikke fordrage ham og holder alligevel af ham. Men jeg kender ham også godt – kun alt for godt”, sagde den 50-årige færing dengang. Og skabte så med hele sit fabulerende geni på Aarhus Teater det billeddigt om den oprørske Per som TV viste første afsnit af i aftes.

Forestillingen blev det foreløbige højdepunkt på en karriere, som i tilbageblik egentlig ikke synes at have bestået af andet end højdepunkter. Faktisk er få danske iscenesættere blevet rost så meget som Eyðun Johannessen – uden at nogen rigtigt lagde mærke til ham. Men også dét er karakteristisk for manden fra de små nordatlantiske øer. Selvom man i sene nattetimer har hørt ham fabulere om Heinesen og fuglefjelde, er han aldrig den, der sætter lys på sig selv og sine påfund.

Solgt til teatret.

Eyðun Johannessen er født i Tórshavn, hvor man ikke tænker meget på teater. Havde det stået til hans farmor, var han blevet præst. Han kunne nemlig tale for sig. Men da han fik morfarens Holbergs Komedier – foræret i julegave med Marstrands tegninger – var han solgt til teatret. Han rejste til København, søgte ind på Det Kongelige Teaters elevskole og bestod, men endte med at afslutte sin skuespilleruddannelse på Odense Teater, inden han i 1960 atter vendte tilbage til sin fødeby.

Næsten ti år brugte han til at skabe organisatorisk og kunstnerisk grobund for en national scene på Færøerne, der i 1976 blev realiseret i lille målestok med gruppen Gríma, for hvem Eyðun Johannessen i øvrigt med *Jeppe på Bjerget* i 1979 skabte sin eneste professionelle Holberg-forestilling. Inden da havde han været manden bag mere end hundrede vidt forskellige forestillinger med færøske amatørskuespillere i en periode. I begyndelsen af 70'erne også virket som skuespiller på Aarhus Teater, samt undervist på elevskolen.

Tilbage til Aarhus.

Da Eyðun Johannessen i 1979 vendte tilbage til Aarhus Teater, var det som rektor for Skuespillerskolen. Og ser man på den række af forestillinger, denne stilfærdige teatermagiker sideløbende har sat op på teatret, aner man tilmed et pædagogisk sigte både i forhold til skuespillerne og til publikum.

Han satte f.eks. ungdomsmusicalen *Rocky Horror Show* op med sine elever, fik Milan Kunderas *Jacques og hans herre* til at virke som en fortsættelse af *Vi venter på Godot*, lod det vældige teatermaskineri køre i *Lykke-Per* for fulde omdrejninger, holdt generalprøve i

Et juleeventyr og trak sådan også en lige linje fra det jødiske tema hos Pontoppidan til den opsætning af *Indenfor Murene*, der har været denne sæsons store oplevelse på Aarhus Teater. Og hver gang med skuespillerne i centrum.

“Mennesker er ideologien” har Eyðun Johannessen sagt – for så netop at vise os mennesker som Lykke-Per på deres lille stormomsuste ø i verdenshavet.

TO GAMMELMANDSRIM

STACCATO DIGT

Jeg har en ven. –
Ikke til grin. –
For han er Min!
Den side af mig
som få har set. –
Kun dem
der mødte mit JEG.
Det er den makker,
med hvem jeg snakker.
Vi danner par,
som søn og far.
Ham og Mig, –
kan jeg fortælle Dig!

GØGLEREN

Til alle tider
har han gæstet
bygder og byer
i sorg og glæder.
Og med sin spot
og spe på kongens slot.
Ja, i hver en rønne,
osse de skønne.
I de riges hus
i sus og dus
og sanseløs rus, –
for sure muler
i deres huler.
Til lands og til vands
trådte vi dans
når vi fik en tjans.
I sorg og nød
når tårerne flød.
Stundom osse
som kongens tosse,
jeg bad om lov – efter behov,
til fred og ro
og natligt bo.
Jeg sang mine sange,
om end de var lange –
igen og igen
som din ven.
Ih, hvor vi sjunger
af fulde lunger
i hver en have. –
Ja, sikke en gave.
For høje og lave,
for gamle og unge
vor sang monne runge.
For drot og for slave
hver eneste dag, –
og ej til alles behag!
“VEND HAM DOG RYGGEN!” sagde den tynde.
“GU’ VIL JEG EJ, DIN SURE MYNDE
OG FNYSENDE FIS!” svarede Prut,
den glade gut. –

Op og ned, uden behag
hver eneste dag.
Frem og tilbage er livets gang. –
En dag bli'r din dag, uden min sang!
Men ingen træder dans under mulde,
det ved vi alle til fulde.
Så op i ringen
til klokkens klingen
hver evige dag.
Dér skal vi vandre
iblandt de andre
hver den eenbårne søns, Guds skabte dag!
Livsdagen lang og makaber
i dødnings dansen – som Aber,
i vor "DANCE MACABRE".
Abra-Ka-Dabra !

EPILOG

AT FØLE MIG HJEMME

Det er mit ønske, ja – !

Hver gang

når jeg er hjemme –

mor og far –

een gang hver gang

så besøger jeg Jer

for at føle

at vi

er sammen.

I,

som er borte

og er dér –

dér, jeg éngang kommer,

når den tid kommer.

Men ikke nu, –

fordi her – hvor I

gav mig liv

at leve og være til i,

herhjemme hos os

er jeg sammen med mine.

Hvor Jeg

ikke bor. –

Nu savner jeg alene – det:

Ikke mere

at føle mig hjemme...

MEN DET ER STADIGT MIT ØNSKE – DET!