

4.

Vår docent i teaterhistoria, professor Beijers blivande efterträdare, Gösta M Bergman, var chef för Riksteatern och det medförde att jag ibland blev anlitad som studiehandledare. Jag agerade spöskrivare åt Hans Ullberg (som blev Riksteaterchef efter Gösta M Bergman när denne blev professor efter Agne Beijer). Det gällde att författa text till ett teaterhistoriskt bildband. Riksteatern tog allvarligt på sin uppgift som folkbildare och arrangerade veckoslutskurser ute i landsorten och jag skickades till Älvsbyn för att leda en sådan om Hjalmar Bergman i anslutning till en turnéföreställning av Hans Nåds testamente (kan Gunnar Sjöberg ha spelat Hans Nåd?). Jag bjöds på flyg till Luleå och fick tillfälle att hälsa på pappa och Ingrid i deras nya hem. Jag bodde några nätter på den adress där jag faktiskt var mantalsskriven (som student fick man inte mantalsskriva sig i Stockholm); inte för att jag fick någon hemkänsla; tvärtom främlingskap och ensamhet dominerade. Fortfarande hade de kvar några av de gamla möblerna (fast de hade gjort sig av med den vita sängkammarmöbel som farfar hade snickrat till pappas och mammas första hem) och våra gamla tavlor hängde på väggarna. Lägenheten låg inte i anslutning till själva apoteket Lejonet i Luleå och det var första gången på många år som jag upplevde att det inte luktade mediciner i vårt hem. (Många av mina kamrater tyckte att luktade illa på apotek; doften av eter och torkade växter skrämde dem; jag fick hemkänslor av lukterna och gick ibland in på ett apotek bara för att njuta av doften.) (Dagens luktfria apotek kan vi glömma!) På tåget tillbaka från Älvsbyn hamnade jag i samma kupé som en äldre dam som bjöd på mig på en bit av sin chokladkaka medan hon vänligt frågade mig vart jag skulle åka? När hon fick veta att jag skulle till Stockholm berättade hon att hennes son hade arbetat ett år på Scania-Vabis i Södertälje. Men han hade inte stått ut. Det var så grönt i södra Sverige, det var tjockt som vispgrädde. Hon hade varit där och hälsat på och hon kunde inte annat än hålla med pojken, det var inget landskap för en Norrbottning.

Sedan skickade Riksteatern mig till folkhögskolan i Ljungskile för att leda en veckoslutskurs om T.S. Eliot som dramatiker. Jag tror inte att Riksteatern hade någon av Eliots pjäser på repertoaren, ingen spelades i Ljungskile i alla fall. Förmodligen var kollegiet vid den här folkhögskolan lika kulturellt missionerande aktivt som motsvarande institution hemma i Vindeln, och Riksteatern hade väl slängt ut någon krok som de hade nappat på. Jag åkte gärna, jag var glad för att få chansen att tjäna några kronor. Eliot var dessutom en av mina favoriter, fast jag inte sympatiserade med det

katolska och tyckte bättre om honom som lyriker än som dramatiker. Men när jag tog studenten hösten 1948 fick jag Mordet i katedralen i present av Barbro Asplund, vars pappa var föreståndare för biografen Odeon i Umeå, där vi alltså kunde gå in gratis. Men allt detta tillhör det lyckliga fyrtioalet, liksom också min djupa kärlek till T S Eliot, framför allt till dikter som Prufrocks kärlekssång och Det Öde Landet. Men jag lockades av utmaningar och åtog mig därför gladeligen att resa till andra sidan av Sverige och leda en kurs om den store nobelpristagaren; det sista av mina föredrag var inte färdigskrivet när jag bordade tåget till Göteborg för vidare befordran till Ljungskile (inget flyg den här gången), men jag var inte orolig eftersom jag visste att jag skulle bli tvungen att sitta på tåget i flera timmar och skulle ha gott om tid för att fullborda mitt manus. Det var en ny sorts snabbtåg, som man hade satt in på linjen: fem timmar mellan Stockholm och Göteborg. Vad jag inte hade räknat med var vibrationerna; tåget skakade som en skenande häst och det var stört omöjligt att föra pennan i ordnande rader över blocket och eftersom det var ett snabbt tåg utan onödiga pauser så fanns det inte heller uppehåll som jag hade kunnat använda för skrivandet. Jag minns hur jag formulerade mig och sedan försökte komma ihåg mina formuleringar för att skriva ner dem på papper nästa gång tåget gjorde ett kortvarigt stopp. Det var ungefär lika ansträngande för hjärnan som att spela blindschack. Jag klarade i alla fall uppdraget, något som förvånar mig i dag, men då stod Eliot på en närmare hylla i hjärnans bibliotek. Dessutom hade jag min naturingivna djärvhet, eller dumdristighet som inspirerade mig till dessa vandringar på intellektuell nyis, och den här gången bar den.

Jag hade redan året innan varit i Göteborg på en grupppresa som teaterhistoriska föreningen och Studentteatern ordnat då vi såg Per Oscarsson spela Hamlet i Bengt Ekerorts regi. Jag minns en ung, sårig och trotsig Hamlet, en Anouilhsk Hamlet som vägrar att finna sig i de vuxnas kompromisstillvaro och därför går under. Jag minns också en suverän dekor av Karl-Johan Ström, en slags dystert obestämbart mörker, som jag frågade honom vid ett tillfälle hur han hade burit sig åt för att åstadkomma; jag fick nöja mig med att han förklarade att det hade varit mycket enkelt; det stod klart att han trots all gemytlighet inte ville dela med sig av alla sina hemligheter. Dock fanns det en scenbild som inte krävde någon förklaring, den där Hamlet betraktar Fortinbras som kommer tågande med sin här vilket ger Hamlet anledning till en monolog om sin obeslutsamhet. Scenen var helt tom och framför en stark strålkastare som låg på golvet tågade soldaterna förbi utanför scenen och kastade gigantiska vandrande skuggor in på rundhorisonten.

Jag hade nu tenterat sista gången för Agne Beijer och börjat läsa litteraturhistoria. Kursen var upplagd så att man skulle börja med att läsa två serier av examinatorier. Det betydde att man först gick en termin med en lektion i veckan i allmän litteraturhistoria och nästa termin en lektion i

veckan i svensk litteratur: båda serierna behandlade litteraturen fram till ungefär 1850. Det som skrivits de sista hundra åren skulle man redovisa i en sluttentamen. Dessutom förväntades man bevista professors föreläsningar. Om den smale, gråhåriga professor Henry Olssons med guldbågade glasögon sades det att han genom att komma in i Svenska Akademin ansåg sig ha nått så högt en människa kunde i jordelivet och att studenter därför i hans ögon befann sig ytterligt långt under honom och att han genom att föreläsa för oss, som han gjorde det året om fru Nordenflycht, bevisade oss en ynnest som vi knappast var värda, varför vi borde visa vår uppskattning och tacksamhet genom att inte i onödan utebli från hans föreläsningar som också var betydligt mer välbesökta än de i teaterhistoria. Hos professor Olsson var en av de större amfiteatraliskt ordnade föreläsningssalarna i Högskolans hus på Norrtullsgatan nästan fullsatt, hos professor Beijer satt en handfull runt ett bord i biblioteket på Linnégatan. Jag har ett minne av gråtrist väder, av en doft av vått ylle, ett stillsamt ljud av takdropp utanför fönstret från denna vinters litteraturhistorieföreläsningar som jag antar ändå bestod av välformulerad artonkaratig vetenskap.

Jag kommer inte längre ihåg namnet på docenten, en trevlig yngre man, som basade för examinatorierna i allmän litteraturhistoria, de verkliga kraftproven för förstånd och hjärna. Det kunde till exempel handla om att under en vecka smälla i sig Shakespeares dramatik, ett antal pjäser av Marlowe, Ben Jonsson, Lope de Vega och Calderon, romanen om Don Quijote, Popes poesi och Swifts satirer och dessutom några hundra sidor ur Schück & Warburgs lärobok i Allmän litteraturhistoria och sedan också helst kunna säga något vettigt om alltihop vid förhöret. Så fortsatte det vecka efter vecka. Jag hade ett litet försprång genom att jag redan hade läst det mesta av antikens litteratur när jag pluggade teaterhistoria eftersom jag då hade varit tvungen att sätta mig in i dramatiken; jag upptäckte (till min glädje) att den illa sedda (av lutheraner som min far) teatern faktiskt spelade en huvudroll i litteraturhistorien. Tänk efter: hur mycket av den västerländska litteraturen är egentligen inte skrivet för att spelas på teatern? Giganterna som Aiskylos, Sofokles, Euripides, Aristofanes, Corneille, Racine, Molière, Holberg, Goethe och Schiller, Ibsen och Björnsson, Strindberg, Shaw, Pirandello, O'Neill för inte tala om den störste av dem alla, Shakespeare; alla skrev de för teatern.

Det besvärligaste med att läsa litteraturhistoria förutom själva massan av text var att det ofta var så svårt att få tag i böckerna eftersom många studerade ämnet. Å andra sidan handlade det om klassiker, sådana som fanns på de flesta bibliotek. För min del var jag handikappad av att jag inte kunde gå på humanistiska biblioteket på Odengatan eftersom jag inte hade betalat kåravgiften och därför inte hade det medlemskort i kåren som skulle visas upp i entrén. (Det medförde också att jag inte kunde få min tentamen i teaterhistoria inskriven på de fortfarande oskuldsvita sidorna i tentamensboken. Det tyckte jag inte spelade någon roll eftersom jag planerade

att skriva en uppsats och när den var godkänd skulle jag ha erövrat högsta betyget. Då var det läge att skriva i tentamensboken. Till dess skulle jag ha betalat mina skulder till studentkåren. Att jag hade hamnat i den här situationen berodde på att jag missat att betala en termin. Nästa termin måste jag då betala dubbelt. Men jag hade alltid större utgifter än inkomster. Den tredje terminen saknades det tre avgifter, den fjärde fyra, o.s.v.)

Bristen på tillgång till HumB kompenseras med att jag hade hittat ett annat bibliotek som jag disponerade nästan ensam: Svenska Akademiens bibliotek högst upp i Börshuset på Stortorget. Visserligen fick man inte låna hem böckerna (inte jag, i alla fall) men man kunde sitta där och läsa i lugn och ro i bekväma skinnfätöljer och litteraturen stod att hämta ur välförsedda hyllor. På ett intilliggande kontor arbetade en dam som hade tillsyn också över biblioteket, ibland gick ständige sekreteraren Anders Österling med bestämda steg genom rummet, annars var jag ensam. Besöken på (herr) toaletten fyllde mig med vördnad. Där hängde i en rad arton nyman- glade handdukar under etiketter där man kunde läsa namnen på Sveriges dåvarande vittra elit. Det fanns dock inte någon handduk för mig, gästen, varför jag tvekade om vilken jag skulle välja. Oftast blev det Österlings eftersom den redan var använd av den ständigt närvarande innehavaren, men ibland hade Bo Bergman varit på besök (aldrig professor Olsson) och då var hans handduk skrynklad och kunde nyttjas utan att det såg iögonfallande ut. I denna sobra miljö läste jag in de båda examinatorierna, större delen av dem. Man fick inte röka utan måste gå ut, men säj det bibliotek där man fick röka! Jag blev tvungen att stå på trappan mot Källargränd.

Hans Dahlin, som jobbade vid Uppsala Stadsteater som regissör, var alltid lika elegant, med blont hår och blont skägg och klädd i en svart kostym av manchestersammet där den enda dekoren var en smal guldkedja över västen. I änden på kedjan fanns i en hylsa av metall en liten blyertstump som han använde för att göra anteckningar under arbetet. Han hade väderkorn för det nya, och en dag på våren 1954 inbjöd han Per Verner - Carlsson och mig till Uppsala Stadsteater för att se en pjäs av en ny författare som han hade hittat: Samuel Beckett. Pjäsen hette I väntan på Godot och huvudrollerna, de båda luffarna spelades av Jan-Olof Strandberg och Ingvar Kjellsson. Rollen som Pozzo gjorde av Ernst Hugo Järegård. Det var en fantastisk föreställning av lika fantastisk pjäs. Den absurda dramatiken hade börjat synas på svenska scener. Eugen Ionescos Lektionen spelades på Dramatens lilla scen med Holger Löwenadler och Ulla Sjöblom som läraren och eleven i regi av Alf Sjöberg. I pjäsen slutscen lyftes plötsligt taket av dekoren och en massa händer höjdes i luften till hitlerhälsning ackompanjerade av Heil-rop. Regissören Sam Besekow reagerade våldsamt mot denna politiska tolkning av pjäsen som han ansåg vara både fel och begränsande. Han stod mitt framför scenen (lilla scenen) och skrek ”Skandale, skandale!” medan Bodil Kåges mamma (som var danska) försökte få honom att lugna sig. I samma program spelade också Escorial, en dyster enaktare

med Anders Ek av Michel de Ghelderode en belgisk författare som Per Verner hade fått ögonen på. Han funderade på att sätta upp Ghelderode på studentteatern. Hasse Dahlin tänkte på Per Verners planer och skaffade en förnämlig bok från det schweiziska konstförlaget Skira med reproduktioner av målningar av Pieter Breughel, för det är i Breughel-land som de flesta av Ghelderodes pjäser utspelar sig (Dock inte Escorial.) I den boken kunde vi frossa i de detaljer som skulle förverkligas i föreställningen. Jag deltog ivrigt i planeringen, när jag inte var upptagen med att måla kulisser nere i Gerhard Petterssons Dekorationsateljé tvärs över gatan. Gerhard målade alltid Riksteaterns kulisser. Det hände att han själv fick svara för scenografin, inte bara förverkliga andras idéer; men i så fall handlade det om småplatsbyråer: exempelvis Vår ofödde son av Vilhelm Moberg, en pjäs som var mycket populär och gick ut i flera uppsättningar, varav just en, den för de allra minsta scenerna anförtroddes åt Gerhard Pettersson. Han hade faktiskt tillverkat dekoren till den version som året innan hade spelats på de näst minsta scenerna. Kulisserna hade kommit från snickeriet och låg och väntade på att målas (pjäsen handlade om en lärarinna på landet som råkade i olycka, så antagligen var det en skolsal) och när vi inte fick några skisser från den kontrakterade dekoratören, (vem det nu var, kanske hade Riksteatern glömt att engagera någon?) och premiärdatum närmade sig, så målade Gerhard efter eget huvud. Det var aldrig någon som sade något om det, men jag tror inte att Gerhard fick något dekoratörsarvode. Scenograferna lärde sig att lita på Gerhard. En dekoratör hade på den skiss som vi skulle jobba efter dragit ett streck på väggen i ett rum och skrivit: ”Kinesiskt ornament”. Gerhard hämtade en tjock tysk bok på kontoret, Buch der Ornamenten, och bläddrade fram en lämplig förlaga, förstörde upp den på en bit kraftigt papper och skar ut en schablon. Sedan ströplade vi det kinesiska ornamentet på plats på kulissen. Jag blev ju snart tjenis med killarna som jobbade på Riksteaterns förråd i Nacka och de som körde bussarna och bilarna (Yngve var naturligtvis ännu bättre insnackad) och det var aldrig några bekymmer när Studentteatern behövde låna något, särskild podier (dyra grejor, sådant som på teaterspråk kallades planer) som fanns i olika höjder; till Macabern byggde vi upp ett helt golv i Kårhustes matsal med planer som vi lånade av Riksteatern, mellan 30 och 40 kvadratmeter stort, dessutom klätt med tyg och försett med dämpande stoppning så att det inte dunsade och small när man gick på det.

Jag hade också börjat tänka på min trebetygsuppsats. Jag hade som jag redan nämnt tänkt skriva om Carl Grabow, den store teatermålaren, eller kulissfabrikören eftersom hans alster helt saknade den konstnärlighet som man förknippar med begreppet ”måleri”. Han gjorde habila planscher som liknade de pappersbonader som folk hade hängde över soffan i kök på landet. Drottningholms teatermuseum hade flera lådor med sådana skisser av Grabows hand bland annat till pjäser som Strindbergs Till Damaskus där det som gjorde starkast intryck på mig var den väl staplade vedkassen. Carl

Grabow levde mellan 1847 och 1922 och för att bättre kunna sätta mig in i hans tid började jag läsa regissören och teaterdirektören Ludvig Josephsons memoarer. Han var farbror till målaren Ernst Josephson och det är han som är avbildad på en av brorsonens tavlor med kalott på huvudet och en liten ringklocka i handen. Hans memoarer fanns i ett handskrivet manus på Kungliga Biblioteket i Humlegården och jag gick dit och beställde fram det och blev anvisad en plats där jag fick sitta och läsa. Det var en rejäl lunta som man inte läste igenom på en dag och under några veckor satt jag flera timmar om dagen och fördjupade mig i artonhundratalets teaterliv. (Enligt en uppgift som jag senare hittade, gav han ut en del av sina minnen 1892 under titeln Theater-Regie; hade jag vetat det, hade jag sluppit mycket mödosamt handstilstyding.) Trots det spännande ämnet har jag inte något klart minne av manuskriptet än bilden av bunten av tättskrivna, gulnade helark och den lätt sömniga, dammiga stämningen i den stora läsesalen, där den gravlika tystnaden endast avbröts av rasslandet från sidor som vändes i böcker och pennor som raspade i anteckningsblock. På sin bestämda plats satt varje dag den gamle etnologen C.H. Törnberg oklippt och illa rakad och med stora bomullsstussar öronen. Utanför föll regnet medan vi, jag och mina gelikar, stod och tryckte i porten med våra cigaretter, för inte heller inne på KB fick man röka. På andra sidan Sturegatan alldeles ovanför infarten till Linnégatan låg ett café där jag brukade äta lunch (när jag hade råd): smörgåsar, halva brödkakor med kaviar och ägg och ost och med té till. Och bara ett kvarter därifrån i östlig riktning låg teaterhistoriska institutionen i Drottningholms Teaterbiblioteks lokaler på Linnégatan 7. Ludvig Josephson som var regissör på Kungliga Teatern och Nya Teatern, levde mellan 1832-1899 och han kunde berätta om de uppsättningar som Grabow dekorerade. Jag hade för avsikt att jämföra Josephsons text och Grabows bilder. Grabow var den yngre av herrarna och kom att överleva Josephson med 23 år och under hans livstid nådde teatern sitt högsta som massmedium. När människan skaffade sig alfabete kom det skrivna ordet att efterträda det talade även om det fortfarande bara var tillgängligt för ett privilegierat fåtal, boktryckarkonsten ändrade så småningom på detta tillsammans med folkbildningen som spred läskonsten, teatern illustrerade och förbättrade upplevelsen, filmen gjorde så i allra högsta grad och televisionen skickar hem berättelserna till oss. Men i skarven, under några årtionden runt sekelskiftet 1900, innan filmen hade lärt sig sitt språk, regerade teatern oinskränkt. Man byggde stora teatrar för att kunna underhålla massorna och små teatrar för finsmakarna. Teatern hade blivit ”en folkskola för dem som ännu äga förmågan att bedraga sig själva och låta sig bedras”, som Strindberg skriver. Om detta vittnar det stora antal av dramatiserade romaner som visades på scenen, i en mängd som påminde om filmens lust att sätta bild till boken. Jag hittade ett brev i en låda på teaterbiblioteket, skrivet på tyska till Herr Carl Grabow, där man gjorde reklam för sina utmärkta dekorationer. Det var alltså en tysk

teaterdekorationsfirma som sålde färdiga kulisser till internationella succéer. Brevet tog jag hand om för att använda i min uppsats, där jag tänkte beröra detta fenomen, industrialisterna bakom dåtidens drömfabriker, de som fanns innan filmen tog över. Jag skulle skriva en glimrende uppsats, därom var jag övertygad.

En kväll ringde det på dörren till fröken Karlssons lägenhet på Frejgatan. Utanför stod en mager man som presenterade sig som Rolf Anderberg, yngre bror till skalden Bengt A., som tillhörde de av mig så högt skattade fyrtialisterna (författarna, de enda som enligt min mening borde ha rätt att kalla sig så). Jag hade lärt mig att uppskatta hans poesi och hans bok Kain hade givit mig en unik inblick i det mänskliga psyket, inte huvudsakligen på grund av vad man kunde läsa på sidorna utan vad som hände med boken när den stod i min bokhylla, som jag av brist på annat utrymme hade placerat i mina föräldrars sovrum i Vindeln. Boken gjorde skandalsuccé; jag minns inte längre varför, och jag har inte boken kvar så att jag kan se efter. Mina föräldrar hade gäster, bland dem kamreren på Sundsvallsbanken i Vindeln, en torr, vassnäst, försynt förveten karl. Jag såg honom stå framför hyllan och läsa titlarna på mina böcker. När han kom till Kain tittade han sig försiktigt omkring (han märkte inte att jag stod i mörkret inne i herrummet och betraktade honom genom den öppna dörren), och så lät han boken glida ner i innerfickan på sin kavaj. Han stal min bok! Väluppfostrad som jag var, vågade jag inte gå på honom direkt utan vände mig till min far och sa att bankkamreren hade knyckt en av mina böcker. Tyst, sa pappa. Du ska få pengar av mig så att du kan köpa en ny. (Eftersom jag redan hade läst Kain köpte jag en annan bok för pengarna.)

Nu stod alltså den yngre brodern till denne författare på min tröskel och frågade om jag visste var Metamorfos hade sin redaktion? Jag hade för mig att jag hade hört att det skulle vara någonstans i kvarteret, som var jättelikt, inklämt mellan Frejgatan och Odengatan och mellan Valhallavägen och Birger Jarlsgatan, och bestod av en mängd höga hyreshus lika det som jag bodde i. Gruppen Metamorfos tilltalade mig inte alls; det var för mycket kitsch i deras försök att skriva romantisk poesi i reaktion mot den föregående generationen skärande ångestfyllda saklighet. Poeten Andersson nämndes dock med viss beundran. Anderberg den yngre sa inte om han också var skald på jakt efter förläggare eller varför han ville ha tag i gruppen och jag kunde inte hjälpa honom. Han fick fortsätta sitt letande. Efter några timmar ringde han på min dörr igen. Han hade gått runt i nästan vartenda hus i kvarteret utan att få napp. Han såg frusen och trött ut och jag var inte den som svek en broder i nöd utan bjöd in honom på en kopp te. Han var en trevlig person och vi hade ett underhållande samtal. Snart förstod jag att han hade rest från Göteborg och hade hoppats få kinesa hos någon ur Metamorfosgänget. Jag erbjöd honom att sova på golvet i mitt rum. Han kunde få ligga på de kuddar som under dagen förvandlade min säng till soffa. Nästa dag när Anderberg hade gått sa fröken Karlsson till mig att

hon inte tyckte om att jag inbjöd okända människor som nattgäster; det var en av de få gånger som den snälla fröken Karlsson förebrådde mig. Jag invände att det var en stackare som inte hade någonstans att sova för natten och dessutom bror till en av Sveriges mest framstående poeter och kanske också själv skald? Man var tvungen att ställa upp för sina medmänniskor. Fattigt folk måste hålla ihop. Några år senare läste jag i tidningen om en bedragare som hade utgivit sig för att vara bror till Bengt Anderberg. Jag har träffat Rolf Anderberg många år senare, men bara helt ytligt och inte kommit mig för att fråga honom om han mindes vårt sammanträffande. Det spelar heller ingen roll, mig hade han inte bedragit.

Jag började umgås alltmer med Yvonne Håkansson, vistades ibland hela dagarna i hennes lägenhet på Strindbergsgatan på Gärdet. Hon ville gärna ta hand om mig, kollade att jag åt ordentligt, tyckte att jag skulle sitta i hennes lägenhet och läsa istället för i mitt inackorderingsrum som faktiskt inte låg längre bort en kvarts tur på cykeln. Vilde däremot inte vara med på den erotik, som jag försiktigt försökte mig på, eftersom jag blev alltmer förälskad i henne. Hon värjde sig skickligt, lekfullt och jag kom ingenstans, kanske också därför att jag med den rutinerade matfriares återhållsamhet inte drev mina krav till sin spets. Följden blev att min sexuella aktivitet, som efter att ha haft en trög start äntligen börjat te sig så lovande, nu helt avdog. I Yvannes lägenhet förekom ett ymnigt sällskapsliv. Gubben Alm, som hade förbarmat sig över mig när professor Friberg inte ville skriva ut mig från Norrbackainstitutet, föreföll mer eller mindre bosatt hos henne. Lars Hansegård som tidigare hade tillhört hennes gäster, förekom tyvärr mera sällan. En del flickor som läste på Sopis dök upp liksom också tjejer som dansade hos Birgit Åkesson. Långa sena stunder satt jag ensam i lägenheten på tredje våningen och stirrade ut genom det stora perspektivfönstret. Jag tänkte mig en balkong utanför med utsikt över Stockholm och i fantasin såg jag två män som satt på den. De är fiender och plötsligt har den ene av dem fallit ner på trottoaren utanför huset och ligger där livlös. Jag hade fått idén till en liten deckare, ett mordfall som blev en pjäs som jag cyklade hem till mitt rum hos fröken Karlsson och skrev ut på skrivmaskinen och skickade in till radioteatern. Jag fick manuskriptet i retur med ett vänligt brev från Herbert Grevenius som skrev att han tyckte om min pjäs men att de på radion som bättre förstod sig på det rent kriminella inte tyckte att intrigen höll. Han frågade om inte jag kunde tänka mig att göra några översättningar för radioteatern? Det kunde jag visst tänka mig. Jag fick ett par uppdrag, några amerikanska vardagsdramer med inte alltför svårt språk. Då, i mitten av femtiotalet, var det inne med vardagsdramer av idyllisk - sentimental sort. Tongivande författare var William Saryoan. Filmen om slaktaren Marty med Ernest Borgnine, hyllad och uppskattad som ett under av vardaglig realism, kan ses som ett exempel på samma trend. Sådana var de pjäser som jag översatte och jag försökte hitta den rätta tonen, men när jag sedan fick höra dem i radio hade man gjort hackmat av

dem, interfolierat texten med hm och ja och jo på ett sätt som upplyste mig om att jag nog hade missuppfattat min uppgift. Jag skulle inte ha sökt träffa någon ton, jag borde ha översatt till normal gråsvenska. Hur som helst: jag tjänade i alla fall några kronor på att skriva ytterligare en pjäs, trots att den förblev lika ospelad som min första.

Jag hade nu fullt upp att göra med uppsättningen av Ghelderodes pjäs *La Balade du Grand Macabre* som Bodil Kåge och Per Verner-Carlsson hade översatt och döpt till *Balladen om den store Makabern*. Jag blev producent denna gång, behövde inte ställa upp som skådespelare. Per Verner hade med stor fingertoppskänsla valt en ensemble av mycket lämpliga medarbetare. Nekrozotar, döden själv, spelades av Bertil Lindeberg, en lång mager kille, skådespelarutbildad på någon av de privata elevskolorna i Stockholm och anställd på ett försäkringsbolag. Fyllbulten Porprenaz gjordes av Håkan Serner; han hade varit elev på Terserus teaterskola. Han och hans bror Uncas, som studerade på Stockholms högskola, bodde på Söder och deras mor var apotekare. Jag har för mig att Frank Heller (det vill säga Gunnar Serner) var deras farbror? Till rollen som ragatan Salivaine, filosofens hustru, hade Per Verner engagerat Hasse Dahlins fru Jerissa Jarlander. En av de få äkta amatörerna i föreställningen spelade prinsen i Breughellande. Han hette Björn i förnamn (efternamnet har jag glömt) och trots att han var en vanlig student som läste juridik, stod han inte tillbaka för någon av de övriga på scenen. Rent praktiskt fick vi bekymmer med honom eftersom prins Goulave enligt Ghelderode skulle balansera på ett stort träklot. Det var omöjligt att hitta ett sådant i Stockholm och inte hade vi råd att låta tillverka ett, så det slutade med att han fick gå på styltor istället. För att få de rätta kostymerna vände vi oss till Ingrid Rosell som var Ulf Palmes fästmö och hon gjorde härliga dräkter efter Breugels bilder; jag tror att hon sydde dem egenhändigt. (Som vanligt hade vi små resurser och jag tvivlar på att vi hade råd att låta sy dem hos någon teaterskräddare.) Per Verner hade bestämt att vi skulle ha en scen som omgavs av åskådare på tre sidor och det innebar att vi fick bygga en estrad från scenen på Kårhuset ut i salongen, en ganska stor estrad, som vi lånade av Riksteatern. Golvet skulle vara ockrafärgat och jag rörde ihop en hink med limfärg. Sven Anders Stjernström, som läste teaterhistoria och var en intresserad medlem i Studentteatern, erbjöd sig att måla golvet. Han anlände till Kårhusets matsal kvällen före premiären akademiskt iförd kritstrecsrandig kostym och vit skyddsrock (som vanligt kunde vi inte disponera lokalen under dagtid på vardagarna då den ju var upptagen av matgästerna; allt byggande och repeterande fick ske på kvällar och nätter och helger) och när morgonen närmade sig och han hade målat golvet färdigt, var skorna och den nedre delen av byxorna lika gula som om han stått i färghinken. Som bakgrund använde Per Verner, som var sin egen dekoratör, en himmelsblå fond och på den hängde han en rektangel och en cirkel av plywood som kunde flyttas med hjälpa av snören så att det uppstod olika konfigurationer i de olika akterna.

Döden ramlar ner ur ett träd i första akten och det beredde oss ytterligare ett problem. Trädet bestod av en stam, en planka två tum fyra och hade en cirkelrund krona av rödmålad plywood. Bakom kronan fanns en sittbräda och på den skulle Bertil Lindeberg sitta dold när publiken kom in för att ”falla” ner på scenen ett stycke in i akten. Bertil var ytterst misstänksam mot hela konstruktionen (stammen var nerstucken genom ett hål i scengolvet och stod i en hållare under scenen) och Håkan som ville övertyga Bertil om det ofarliga i situationen klättrade upp i trädet och hoppade ner och spräckte byxorna till allmän munterhet och detta lugnande döden så att han vågade sätta sig i den svajande trädkronan. Bakom den ljusblå fonden satt Per Verner själv och ackompanjerade det som skedde på en puka som i alla år stått i vägen på den trånga scenen. Nu fick den äntligen en uppgift. Per Verner hade klippt ett titthål i fonden som han följde spelet genom och han kunde mana på skådespelarna när de, som i fallet med filosofens hustru och den late filosofen, sprang och jagade varandra på scenen, och jordens undergång i slutet av andra akten skedde till pukans dån. Dessutom hade Ulf Linde skrivit musik: Breughelands nationalsång, fåglar som kom kvittrande med budskap och andra musikaliska inpass. Musiken var inspelad på band som sköttes av en hårt arbetande studentteatermedlem som hette Bonnie Bergström som klippte och klistrade och redigerade så att svetten lackade. Bredvid honom i det trånga utrymmet till vänster om scenöppningen trängdes en teknolog, Johan, som reglerade ljuset med stora skjutmotstånd. Som scenarbetare på scenen medverkade Yvonne Håkansson och Gubben Alm. De båda kunde föra sig dekorativt - dansant. Premiären den fjärde april blev en stor framgång för Studentteatern och för Per Verner - Carlsson.

Två gånger framförde vi uppsättningen, på lördagen och söndagen, sedan var det dags att plocka bort golvet och återställa matsalen i ätbart skick. Men vi fick omgående en inbjudan att gästspela vid Nordiska Studentteaterkongressen. Den hölls detta år i Göteborg och det bör ha varit i april eller maj. Där framträdde vi på Kårhuset på Götabergsgatan där vi spelade föreställningen med publiken sittande framför scenen, som vanlig tittskåpsteater. Kongressen inleddes av Göteborgs Studentteater som visade Edna St. Vincent Millays poetiska enaktare *Aria da Capo*, en pjäs som man på den här tiden talade om med en viss respekt, som en slags förnyare av den poetiska teatern (fast den var skriven redan under 1920-talet). Bland de medverkande fanns Arne Weise och Rustan Älveby och jag minns bara en mörk scen och en småtråkig föreställning. Vi hade inte kunnat ta med oss vår enkla dekor, och jag tror att det var i Göteborg som Per Verner kom på att ersätta trädet med en stol ställd på ett bord, där Bertil Lindeberg satt dold av ett grönt tygstycke, för säkerhets skull försedd med skylten ”Ett träd”. När han skulle överraska de båda älskande i första akten kastade han av sig skynket och hoppade ner från bordet. Våra bröder i Göteborg lovade att ordna en blå fond åt oss och den skulle man måla upp på Storan och jag

minns att Per Verner och jag infann oss på den gamla teatern på överenskommen tid på lördag kväll. Man gav Glada änkan och vi blev visade upp på tredje våningen där måleriateljén låg. På scenen inunder oss kunde vi blicka ner i den pontevedrinska ambassaden. Dekoren bestod av pelare. Just när vi kom till teatern gick ridån ner efter första akten, man skulle dekorera om till den andra och ett antal lindrigt nyktra scenarbetare (lördag kväll) strömmade i på scenen och slog armarna om var sin pelare och vacklade ut med den från scenen under tappra försök att undvika att kollidera med sina kolleger. Vi stannade inte för att se hur det gick, vi måste tillbaka till kårhuset och hänga upp fonden och repetera inför nästa dag då vi skulle visa upp vår föreställning. Göteborgarna kunde se Per Verner- Karlsson och mig, regissören och producenten, vandra uppför Kungssportsavenyn med den fyra meter långa hopprullade fonden på axlarna. Föreställningen nästa dag blev en framgång.

Tidigare i veckan såg vi en shakespearepjäs som uppfördes av Uppsala Studentteater i regi Jan-Olof Strandberg, jag har glömt vilken pjäs det var, bara att den visades på Lisebergsteatern och att bland andra Tomas von Vegesack och Jörgen Cederberg medverkade. Vi inbjöds också att se en föreställning på Stadsteaterns stora scen av George Bernanos' Karmeliterystyrarna som var en ledsam tillställning om nunnor som låg och dog i ett kloster med Maria Schildtknecht som priorinnan och med våra bekanta Elsmarie Brandt och Inga Gill svepta i nunnedok bland en massa andra yngre skådespelerskor. Per Verner och jag tyckte att vi hade fått nog redan efter första akten och promenerade hem till Inga Gill och Lolle Alm i hopp om att åtminstone Lolle skulle vara hemma, men det var han inte. Äktenskapet var väl redan under upplösning. Vi slog oss ner i trappan och väntade och efter ett tag anlände ett antal av nunnorna från klostret vid Götaplatsen och vi kom på fest i Göteborg, denna gång utan att någon kastade saker omkring sig. När Kurt-Olof Sundström som uppträdde på Folkteatern fick höra att vi hade häckat i en trappuppgång över en timme blev han grön av avund för att vi inte suttit utanför hans dörr. Antagligen förekom en hel del sammanträden och förhandlingar under kongressen i Göteborg fast jag kan i sanningens namn inte komma ihåg ett dyft av dem. Däremot minns jag väl att det fanns ett pingisrum i källaren på kårhuset där jag fick mig en rejäl lektion av en medelålders tunnhårig herre, som visade sig vara strindbergsspecialisten Gunnar Ollén som varit en framstående pingislirare och ordförande i Svenska Bordstennisförbundet. (Han hade intervjuat mig 1949 när jag hade satt upp Hamlet i Vindeln, men då hade vi bara träffats per ledning; jag hade ingen aning om hur han såg ut.) Jag tror att jag bodde på ett litet hotell med det osannolika namnet Syster Estrids Pensionat som låg på en av tvärgatorna till Avenyn. Vi åkte naturligtvis på gruppbiljett på tåget (sittvagn). Biljetten gällde bara på nattåget. Eftersom vi spelade på söndag kväll måste vi ta nattåget till Stockholm på måndagen. För att fördriva första delen av måndagskvällen antog vi en inbjudan av Atelierteatern att

se deras föreställning av Holbergs Henrik och Pernille. Vi disponerade inga hotellrum efter klockan tolv på eftermiddagen och trots att det var april var det grymt kallt och snålblåsigt som det kan vara i Göteborg och vi var tacksamma för värmen uppe under takåsen vid Kungstorget. Jag har svaga minnen av en rolig föreställning med mycket gröna kulisser. Sedan antrade vi tåget och jag fortsatte att frysa. Jag började känna mig verkligt knäsvag och eftersom det var gott om plats på tåget lade jag mig på en soffa; jag bredde rocken över mig men frös fortfarande. Mina snälla kamrater som inte alls frös bredde sina jackor och kappor över mig och där låg jag under en hög av ytterkläder och hackade tänder och skakade. Som i en dimma fick jag tag i en spårvagn på Centralen i Stockholm och tog mig hem till Frejgatan. Jag ringde till en läkare på Sveavägen som jag hade lärt känna och han sa åt mig att komma genast. Han såg på mig, kände på mig, lussnade på mig och skakade på huvudet. Jag hade så vanskapligt ont i halsen, ändå frågade jag ängsligt om jag fick röka. Jag förklarade att jag hade varit i Göteborg på en studentteaterkonferens. "Rök om han kan," sa doktorn, "Det är aldrig bra att sluta röka, när man är dålig. Då känner man sig bara sämre. Ta också gärna en het toddy, men han har nog druckit lite för mycket kallt brännvin på den senaste tiden är jag rädd." När snälla fröken Karlsson fick se hur det stod till med mig, dukade hon upp en bricka med smörgåsar och slog upp ett spetsglas med Kronbrännvin, som jag på trots av doktors order hällde i mig varefter jag genast återvände in i feberdimmorna. I en hel vecka låg jag så. Varje dag kom fröken Karlsson in med brickan och supen och till slut tog mitt läkkött ut sin rätt och jag kom upp på benen. Jag kanske fick penicillin? Jag tror att det var tillgängligt i tablettform 1954. När Bengt, min bror, fick lunginflammation på mammas begravning i Gävle 1948 fanns penicillin bara i injektionsform. Medan jag låg och yrade i feber började det bli dags för Bodil Kåge att föda Per Verners son nummer två (sin egen nummer ett) och i maj anlände Matti, som han döptes till efter Herr Puntilla und sein Knecht Matti. PVC hade ägnat nästan all sin tid de senaste månaderna åt Makabern och skaffat oss stora framgångar som hade medfört ett framgångsrikt gästspel i Göteborg och nu också inbjudningar att spela på studentteaterfestivalen i Erlangen och i en liknande tillställning i Brügge. Han hade börjat regissera i radioteatern. Få var så lämpade för det som han som var så genommusikalisk och som hade en sådan känsla för valörerna i ord, både de skrivna och de talade. Men just nu var han pank, och det var, behöver jag väl knappast tillägga, också jag. Ett problem hade uppstått. Hur få hem Bodil och Matti från BB? PVC skulle behöva lägga upp fyrahundra kronor. Man kan ju tycka att jag borde ha kunnat utanordna dem från föreningens kassa i min egenskap av producent och ordförande, men det var inte så enkelt. Det var ju aldrig någon av de medverkande som fick betalt för jobbet i Studentteatern. Ivar Wennborg och jag tillsammans tecknade emellertid föreningens namn i banken och nu övertalade jag honom att vi skulle låna ut pengarna så att

Per Verner kunde få hem sin familj, men Per Verner tyckte väl att han hade gjort Stockholms Studentteater sådana tjänster att "lånet" skulle ses som ett gage. Jag höll med i det tysta (vi snackade aldrig om saken). Den ende som berördes av det på allvar var kassören Ivar som inte kunde redovisa sin kassa. Jag tänkte att jag i värsta fall skulle betala tillbaka pengarna själv. På sätt och vis var det ju jag som hade försatt Ivar i den här situationen genom att övertala honom att ta ut beloppet från bankkontot. Men i detta fall skedde detsamma som med mina andra goda föresatser, till exempel att betala kåravgifterna: den rann ut i sanden, och jag tror att Ivar i sista änden blev den som betalade för Mattis födsel. Jag skäms fortfarande för detta.

En följd av arbetet i Arbetslaget för svensk scenkonst var att jag blev uppring av Lars-Erik Löfman som frågade om jag hade lust att var med i ett försök att starta en ny teater i Norrköping? Han hade fått en propå från näringslivshåll att man behövde en komediscen i stan och att vi skulle kunna förfoga över den gamla traditionsrika Arbetarteatern, Arbis. Han skulle vara chef och regissera det första programmet, en fransk komedi som hette Vi såg henne naken. Han ville att jag skulle läsa den och se om jag kunde göra dekoren? Klart jag kunde. Det skulle bli första gången som jag fick betalt för ett dekorjobb. Och jag skulle hamna i gott, professionellt sällskap. Löfman hade skrapat ihop en ensemble med bland andra Tor Isedal och en dag samlades vi på Centralen för vidare befordran per tåg till Norrköping där jag inte hade varit sedan studieresan på nyåret 1951. Arbis hade jag dock hört talas om. John Antonson, som var från Mjölby som inte ligger så långt från Norrköping hade berättat under våra långa samtal i den tomma rakstugan i Vindeln om fotografen som skulle ta en bild på Brazil-Jack när han uppträdde på Arbis, ett foto som misslyckades därför att apan sket i kameran. (Som barn, såg jag Brazil-Jack med cowboyhatt och axellångt hår när han uppträdde med sin apa på Ordenshuset i Skellefteå; jag var helt fascinerad.) Fotografen var en hängiven amatörskådespelare på Arbis och hade enligt egen utsago gjort sådan succé som drängen Anders i Värmlänningarna att han hade fått gå in och hugga om veden. Det var alltså en traditionsrik scen som jag beträdde tillsammans med resten av det lilla sällskapet. Det var bestämt att vi skulle träffa teaterns styrelse för att göra upp kontrakten när vi kommit fram. Jag hade läst pjäsen och gjort en skiss till ett ljust modernt vardagsrum som Löfman hade godkänt. Jag hade en tumstock i rockfickan och passade på att mäta upp scenen, med tanke på ritningarna till dekorbygget, dit jag blev insläppt av en förvånad vaktmästare. Därefter begav vi oss till en restaurang där vi bjöds på middag av en ung rundnätt kypare som Löfman sa "tillhörde teatern styrelse". Jag hade börjat bli misstänksam när jag talade med vaktmästaren på Arbis. Mitt mod sjönk djupare ner i strumpskaften när jag träffade denne "styrelseledamot". Jag kunde se på Tor och de andra att de hade fått samma intryck, alla utom Lars-Erik Löfman. Jag försökte lugna mig med att han inte tycktes bekymra sig; det fanns förhoppningsvis mer substans i resten

av styrelsen. Kyparen sa att vi skulle hugga in på maten så länge. Snart skulle en av finansierarna, en förmögen fabrikör, dyka upp. När fabrikören så småningom kom till restaurangen var han lika oförstående som vaktmästaren på teatern. Projektet visade sig förstås vara en bluff, en dröm, som kyparen hade inspirerats till av några ord som fabrikören hade låtit undslippa sig, sådant som lätt halkar ur en människa i den gemytliga atmosfären på en restaurang, att det borde finnas plats för liten rolig teater i en stad som Norrköping. Egentligen skulle man göra något åt saken. Fabrikören slog ifrån sig. Den lille kyparen såg ut som om någon hade snott hans favoritleksak. Vi konstaterade att det var för sent att hinna med tåget tillbaka till Stockholm. Fabrikören bad oss om ursäkt. Kyparen hade missförstått och dragit alldeles för stora växlar på några hastigt utslängda ord. Men för att hjälpa oss ur den knipa vi hamnat i erbjöd han sig att betala logi för oss över natten. Kyparen hade redan reserverat rum på ett litet hotell åt oss. Det var av den enklaste sorten. Jag hade en tapetdörr av masonit till mitt lilla rum högst uppe på vinden. Dörren låstes inifrån med en kasthake. Dagen därpå reste en deppig skara tillbaka till Stockholm. För min del var det ingen större olycka. Jag hade ju fortfarande mina 350:- kronor i månaden från mitt morsarv, men för en del av de andra i ensemblen gissar jag att det sved, att missa chansen till ett jobb.

Jag har gått tiden in förväg. Fortfarande är det våren 1954. Jag umgås mycket hemma hos Yvonne och ser ljust på tillvaron. Om några år ska jag vara klar med min fil.kand. Mitt problem kommer att vara att finna en anställning, ett jobb inom teatern. Sådana växer inte på träen. Jag känner mig ensam. Eftersom jag är kär i Yvonne skaffar jag mig inga andra kvinnobekanta. Jag hoppas på Yvonne, men förstår samtidigt att det är en fåfång dröm. Vi är överens om det mesta, men står ändå långt ifrån varandra rent utvecklingsmässigt. Hon är alltför erfaren och avancerad för en grüngöling som jag; mitt enda hopp är utnötning: att vara den som alltid finns där när alla andra svikit. Gerd Linder hade fångat Olle Carlsson med den taktiken, med sin envishet.

De nya inbjudningar som Studentteatern fick och tackade ja till: att spela Balladen om den store Makabern vid studentteaterfestivalerna i Brügge och Erlangen i juli skaffade mig en hel del arbete. Vi var ju en stor grupp och även om vi hade fria resor inom Västtyskland och Belgien och fritt uppehälle när vi kom dit återstod, precis som för Sigge och mig året innan, resorna genom Sverige och Danmark. Det var tack och lov så väl ordnat att veckan i Brügge direkt följdes av den i Erlangen. Mitt första jobb blev att ragga pengar. Vi vände oss till Folke Claesson på S:t Eriksmässan och lyckades utverka en tusenlapp. Sedan kom vi att tänka på Kungafonden. Ivar Wennborg och jag satte på oss finkostymerna och begärde företräde hos envoyén Joen Lagerberg som hade sitt kontor på första våningen i slottet där han administrerade Gustav VI Adolfs fond för stöd till ungdomen. Fonden skänkte oss ytterligare några tusen kronor, tillsammans med våra

andra hoptiggda pengar, tillräckligt för att vi skulle kunna beställa en gruppbiljett till Brügge (tredje klassens tåg, inga sov- eller liggplatser) och med hemresa via Erlangen.

Peter Weiss visade mig manuset till en film som han tänkte spela in; det skulle bli en experimentell film och manuset utgjordes av en tecknad serie. I rutorna såg man ben eller armar eller huvuden som stacks in från bildkanterna; också andra intressanta kroppsdelar som nakna bröst förekom. Han hade skaffat en filmkamera och behövde en studio och undrade om jag inte kunde hjälp honom så att han fick spela in på Kårhusets tomma scen. (När terminen var slut stod matsalen tom eftersom det inte fanns några matgäster längre). Dessutom skulle det passa bra att använda den intäckningen av svart tyg som fanns där. Jag lyckades ordna detta. Jag vet att Gunilla Palmstierna medverkade i filmen tillsammans med andra (Staffan Lamm, den förhoppningsfulle och alltid tjänstvillige?). Jag såg filmen eller delar av den om jag inte minns fel i TV flera år senare och begrep lika litet då som när han visade min sitt manus. Peter Weiss var ju från början bildkonstnär, skolad målare och arbetade i en stil som påminde om Endre Nemes, som jag tror tillhörde Peters umgängeskrets. En annan målare som fanns i min omgivning var Egon Möller-Nielsen. Han dök upp hos Yvonne, som han kände eftersom han var gift med Birgit Åkesson, Yvones danslärarinna. Han var egentligen skulptör och mest känd för sina lekskulpturer men målade också men till hans olycka liknade allt han målade Chagall. ”Å, Egon, har du kommit över en Chagall,” sa folk när han visade sin senaste tavla. Den som vill övertyga sig om detta kan studera omslaget till den av Erik Lindgren redigerade tidskriften Prisma som Egon Möller-Nielsen har formgivit. (Erik Lindgren, en av de absolut största poeter som det här landet har frambringat, höll vid den här tiden hov på restaurang Rosenbad. Jag var aldrig där och såg honom med egna ögon. Folk häckade på olika krogar: en del målare på Freden och KB, journalister på SHT och Tennstopet, några författare på Riche och vi höll oss till Dramatenrestaurangen. Man översteg inte gärna de imaginära gränserna för det ställe där man kände sig hemma.) Den sympatiske Egon Möller-Nielsen hade en käpphäst till: allmänhetens cyklar, skarpt gulmålade cyklar som skulle finnas utplacerade på strategiska platser och som vem som helst kunde använda som hade bråttom eftersom de var olåsta. Man högg en ledig cykel och trampade iväg dit man skulle. Där lämnade man den gula cykeln till nästa behövande och så vidare. Egon målade upp bilden av en svettig man i frack och hög hatt som satt och trampade på en gul cykel. Man förstod att han hade bråttom.

I juni satte Per Verner och jag oss på tåget och åkte till Södertälje för att se Folkparksteaterns föreställning av Brechts Mutter Courage med Britta Herzberg i titelrollen och med er mormor, mina barnbarn, som hennes dotter, den stumma Katrin. Per Verner och jag såg på varandra och nickade. Hon var en av de utvalda till vår nya teater.

Vi skulle vara nere i Brügge i senare hälften av juli, men dit återstod det flera veckor och jag behövde pengar så jag gick till den avdelning på arbetsförmedlingen där studenter sökte feriearbete, och blev anvisad ett jobb på Motormännens Riksförbunds resebyrå i Ostermans Marmorhallar. Jag skulle jobba på resebyråns skrivavdelning där redan ett tjog unga killar satt och skrev under ledning av en något äldre yngling av obestämt kön som var son till ägaren av Sidenhuset om vilken han uttryckte sig kritiskt och kryptiskt. Han gav mig plats vid en skrivmaskin och jag fick lära mig att tillverka byråns tre produkter: carnets, internationellt körkort och campingbevis. På den tiden behövde bilturisten en tullhandling att avlämnas vid varje gräns som överskreds och eftersom bilisten på sin resa i Europa måste passera ett antal gränskontroller gjorde vi ett häfte med tullhandlingar innehållande fakta om bilen; det var det som kallades carnet. Vi skrev en stencil som vi satte i en ram och tryckte sedan de 25 sidorna i häftet för sig, så som man gör när man tillverkar screen-tryck. De internationella körkortet hade formen av tunna häften där vi skrev in fakta om chauffören och klistrade in ett fotografi. Omslag med myndighetsstämpel fick vi från polisen. Internationellt körkort gällde enbart tillsammans med ett svenskt sådant, men på det här sättet fick jag och mina kompisar åtminstone internationella körkort. Campingbevisen var enklare foldrar (ljusblå) som man skulle visa upp när man campade utomlands och de gällde över hela Europa utom i det hotelltäta Schweiz där camping var förbjudet. Ansökningar kom per post från medlemmar i Motormännens Riksförbund över hela landet och dessutom sådana som besökte resebyrån nere i marmorhallen på första våningen. Jobbet bestod till 100 % av maskinskrivning av enklaste slag och efter några dagar hade man övat upp sig och fått rutin. De som beställde internationella körkort skulle fylla i ett formulär och bifoga ett foto som vi klistrade in i det lilla häftet. Det var noga angivet i ansökningsformuläret hur stort fotot skulle vara, hur stort och så vidare. Det hindrade inte att vi fick in alla möjliga kort: snygga porträttstudier 24 x 15 cm, som vi hänsynslöst klippte ner till passfotostorlek så att endast ett öga och en bit av näsan syntes, eller också kunde det vara den knappt urskiljbara profilen av en man med kastspö på en sten i en fors. Vi returnerade aldrig några kort, vi klippte och klistrade utan att fråga om lov. Dagarna gick fort tack vare samvaron med likasinnade. Nya studenter anställdes på löpande band då efterfrågan på byråns tjänster stegrades ju närmare semestrarna vi kom. Nu som först hade också svenska folket fått möjlighet att stilla sin nyfikenhet på kontinenten. Vi hade ju i princip varit avskurna sedan 1939. Jag råkade komma för sent en morgon och då satt det en ny man på min stol. Jag klagade för chefen och han sa att den där nye behövde lära sig och kunde inte jag sortera broschyrförrådet så länge? I en vecka stod jag vid ett skåp och sorterade broschyrer till dess att jag var så less att jag krävde att få sitta och skriva igen. Man hade klämt in ytterligare några skrivbord hos oss. Min chef lyckades få sina chefer att förstås att det inte räckte med enbart fler

arbetare, det krävdes arbetsplatser också. Ibland kom någon upp till oss från den ”fina” avdelningen där nere, själva resebyrån, med en beställning på handlingar som skulle expedieras med förtur. (Vi hade en genomsnittlig väntetid på tre veckor.) I sann radikal anda ansåg vi att vi inte skulle bevilja några förmåner åt någon, särskilt som vi hade goda skäl att anta att den som skulle ta sig förbi kön hade gjort sig förtjänt av detta på ett icke fullt reguljärt sätt. Misstankarna bekräftades så småningom; våra kamrater på första våningen fick blommor och chokladaskar och i minst ett fall ett par handskar av svinläder, efter vad som berättades. Detta blev upphov till vår revolt, som inträffade i augusti. Vi ansåg att eftersom vi inte fick några chokladaskar och blommor och svinlädershandskar medan vi däremot förväntades lägga på extra kol för att de givmilda kunderna skulle få tränga sig före de andra borde vi istället ha en femtiöring mer i timmen (från tre kronor till tre och femtio). Vi hotade med strejk, vi verkställde vårt hot när vi fick nej på vår blygsamma begäran, och vi fick sparken allesammans. Den var första gången jag deltog i en arbetsplatskonflikt och alltsammans var fullständigt korkat. Vi spelade vår arbetsgivare i händerna. I augusti var det inte längre någon efterfrågan på resebyråns tjänster. Semestrarna var över för de flesta. Få personer ville ut och köra bil på kontinenten så här års. Det passade Motormännens Riksförbund utomordentligt bra att få en förevändning att göra sig av med oss. Dessutom var vi inte fackligt organiserade och det gjorde oss till ett lätt byte för den drivne chefen som jag tror hette kapten Ahlgren som höll ett strafftal där han sa att studenter inte strejkade. Strejk var ett vapen för hederliga arbetare i deras kamp; det var alldeles för fint för oss bortskämda överklassyngel. Jag sörjde inte förlusten av arbetet. Nu var det snart höst och teatrarna skulle komma igång och Gerhard Pettersson skulle få jobb och därmed användning för mig. Men återigen springer jag före verkligheten.

Jag fyllde tjugofem år den tolfte juli 1954 och fick därigenom rätt att ansöka om motbok för att få inhandla sprit och vin på Systembolaget. Jag skickade in en ansökan och fick i rekommenderat brev en liten grå bok som gav mig rätt att köpa ut en halv liter sprit i månaden och i princip obegränsade mängder vin på bolagets filial på Birger Jarlsgatan norr om Odengatan som var den butik som låg närmast Frejgatan där jag bodde. Jag köpte ut en halva Grönstedts trestjärniga konjak som jag delade med Per Verner. Denne nyblivne fader hade bestämt sig för att inte följa med till Brügge och Erlangen vilket lämnade mig ensam med befälet på skutan. Per Verner repeterade med ensemblen och deltog i förberedelserna. Nisse Welinder, en kusin till min studentkamrat Göran Welinder, skulle sköta trumslagandet. Han hade en liten virveltrumma som han skulle ackompanjera inmarschen på scenen med. Sedan hoppades vi kunna låna en puka när vi kom fram. (Vi hade inte råd att släpa med oss pukans som alltid stått bakom scenen på Kårhuset; för övrigt visste ingen vems den var.) Vi hade med oss en stor trunk som tillhörde Anita Pein och i den packade vi

kostymerna och rekvisitan. På tre banderoller av vitt tyg hade jag textat platsangivelserna på franska: Un Parc, Le Pallais, Chez Videbolle etc. Jag minns inte längre om vi hade med oss dödens lie och prinsens styltor eller om jag snickrade nya på plats? Troligen hade vi sakerna med oss. Jag räknar på fingrarna och kommer fram till att vi bör ha varit femton personer som steg på Köpenhamnståget en stinkande het julidag. Då inkluderar jag en väninna till Yvonne som reste med för nöjes skull och betalade sin resa själv. Det var en blond kvinna som läste på Sopis, en stillsam estländska. Hon var nog några år äldre än vi andra och Yvonne anförtrorde mig att hon var Artur Lundkvists älskarinna, eine unter vielen, som tyskarna sa. Det var svårt att förstå hans nästan programmatiska otrohet när han var gift med den fantastiska Maria Vine. Artur Lundkvist var för många likasinnade män (Peter Weiss till exempel) vad Churchill var för oss rökare: ett bevis för att synden inte straffar sig själv. Artur Lundkvist dök också upp i Yvannes lägenhet på Gärdet en dag längre fram på hösten tillsammans med den blonda flickan. Han tillhörde mina idoler främst som kritiker med Ikaros flykt som jag hade läst och diskuterat tillsammans med Olle Carlsson när vi gick på gymnasiet i Umeå. Han visade sig vara en vänlig man med varma ögon. Vi talade om film och teater och han sa att han föredrog filmen (ingen nyhet för mig). Vi som sysslade med teater och till dem räknade han också teaterkritikerna tyckte alldeles för mycket om teater. Vi vågade inte kritisera och säga ifrån när något var dåligt av rädsla för att skada själva teatern. Vi svalde vad som helst så länge det utgavs för att vara teater. Jag som var så kritiskt inställd till det mesta som bjöds på scenerna, kunde inte annat än hålla med honom. Det blev ingen diskussion. Därpå övergick vi till att prata om författarens svårigheter. Det som besvärade mig mest var det ideliga mödan att sätta in nya papper i skrivmaskinen. Jag framförde min idé om skrivmaskinspapper i rullar som man fäste i hållare bakom valsen så att den kunde åka med fram och tillbaka. Han lyssnade uppmärksamt och instämde i att det skulle vara en bra idé. Senare berättade Yvonne att Artur Lundkvist hade sagt till hennes väninna att jag verkade vara en intelligent ung man. Det var hett i luften som stod stilla denna morgon och jag började frukta att mardrömsresan från förra året mellan München och Köpenhamn skulle gå i repris. Men nu var förutsättningarna andra; detta var en svensk järnvägsvagn med en skramlande vattenkaraff hängande på väggen. Förra året hade jag några få slantar i fickan; nu bar jag under armen en svart portfölj som innehöll pengar och biljetter, som jag i min egenskap av reseledare krampaktigt bevakade, då var jag ensam. Nu omgavs jag av goda vänner: Yvonne och Gunilla Rönnow hade gjort potatissallad i plastpåsar och köpt en stor rökt korv. (Gunilla bodde numera hos Yvonne.) Yvonne var vacker, mörk, slank och välbyggd och hade dansarens vältränade kropp, smala armar och liten byst. Gunilla var vacker på ett helt annat sätt, som en gräddbakelse i människohamn: blond med vitaktig hy som en marsipangris, med rund figur, en sådan som Renoir skulle ha älskat

att ha som modell. När Ingrid Rosell hade skapat kostymen åt Gunilla i rollen som den vackra Jusemina i Balladen om den store Macabern hade hon sytt ett fotlångt vitt linne där hon hade målat på de röda bröstvårtorna.

Korven hade vi kvar av när vi kom fram till Brügge, men potatissalladen surnade redan innan vi kom till Köpenhamn på eftermiddagen. Tåget från Köpenhamn till Paris (vi skulle byta i Köln för att resa vidare till Belgien) avgick inte förrän sent på kvällen och tiden fram till dess fördrev vi på Tivoli, första och enda gången jag sett Pantomimteatret. Vi betraktade också med skräckblandad vördnad bergochdalbanan och alla berättade vad de hade hört eller läst om olyckor med sådana anordningar, om vagnar som hade lossnat från skenorna och flugit rakt ut i luften, om passagerare som fått huvudena avknipsade när någon del av banan hade rasat ner över dem, då de suttit i en efterföljande vagn, om sådana som reste sig upp i panik och störtat handlöst tio meter ner i asfalten. Därefter åkte ändå de modigaste. (Inte jag dock; jag hade ju ansvaret för våra biljetter och pengar!)

Nästa dags förmiddag anlände vi till Köln där vi måste vänta några timmar. Under natten hade vi färjats mellan Gedser och Grossenbrode, mellan Danmark och Västtyskland, och på grund av den sena (eller tidiga) timmen missat vad som av många ansågs vara en tysklandsresas höjdpunkt: det magnifika smörgåsbordet ombord på färjan. Det skulle vi ta igen på hemvägen, då vi skulle åka färja mitt på dagen. I Köln besåg vi domen, som visades för oss av en gammal tysk farbror. Runt kyrkan såg man tydliga spår av kriget: många ödetomter med ruinrester och ogräs och det var ändå snart tio år sedan de sista bomberna föll. Ännu märkligare var det att inte själva kyrkan låg i spillror. Antagligen hade den skonats eftersom det var ett så bra riktmärke för flygare som på den tiden måste orientera sig med hjälp av sina sinnen. Återuppbyggnaden av Tyskland gick i olika takt i de olika ockupationszonerna. Långsammast gick det i den sovjetiska; ryssarna hade till och med fortsatt att utarma landet genom att bortföra fabriker och maskiner. Näst sakta gick det i den franska zonen; Ruhrområdet som vi åkte igenom var en bedrövlig syn. Bäst var det i den amerikanska där Erlangen låg. Den brittiska var något mitt emellan den franska och den amerikanska. På järnvägsstationen i Hamburg, som tillhörde den brittiska zonen, var fortfarande många glasrutor ersatta med plywoodskivor och pappstycken. Solen gassade på de gräsbevuxna ödetomterna runt katedralen i Köln, och Yvonne och jag som kände oss ganska slaka efter att ha försökt sova sittande på tåget, lade oss helt sonika ner i gräset; jag med ett stadigt tag om portföljen. Jag slumrade oroligt: En liten lös hund kom springande och nosade på oss och jag hörde tyska röster som viskade till varandra: "Sie liegen da!" För att inte skämma ut fosterlandet måste vi resa oss och vackla tillbaka till järnvägsstationen där vi kunde sitta i all anständighet på en bänk och vänta på vårt tåg. (Vi svenskar var redan då frigjorda. Jag minns hur chockerade skottarna hade blivit 1948 när en av flickorna i språkkursen sparkade av sig skorna och lade benen under sig i soffan, en för henne helt naturlig sak.

Och amerikanerna chockades av att treåriga svenska flickor badade på en allmän badplats utan bh. Att två unga människor av motsatt kön kunde ligga och vila bredvid varandra i gräset i all anständighet kunde tydligen inte kölnborna föreställa sig.) (De kunde ju dessutom inte veta hur blyg och rädd jag var.) Till slut kom tåget och förde oss över gränsen till Belgien och vidare till Brügge som vi anlände till på lördagskvällen.

Vi inkvarterades i en sommartom flickskola i vars dortoire, dormitorium, en stor sal, vi tilldelades var sin lilla sovhytt med två meter höga väggar och ett draperi istället för dörr. Pojkarna låg på andra våningen och flickorna på tredje i det stora huset. Sovarrangemanget ledde till vissa internationella förvecklingar eftersom de italienska killarna älskade att tjutande rusa längs gångarna i flickornas sal och slita undan draperierna. Särskilt chockade blev de, när de kom till Gunilla Rönnows hytt där hon låg i armarna på sin älskade Håkan Serner. De italienska unga flickorna, som var råddjursmala, smidiga och vackra med stora mörka ögon omgavs alltid av feta, ilska matronor som hämtade ur en shakespearepjäs och de italienska pojkarna kråmade sig som ålar i en stekpanna för dem, medan de betraktade oss, om vi vågade kasta ett öga på skönhetserna, med blickar som kunde döda. Våra flickor som föredrog sömnfriden framför juvenil eldig uppvaktning, försökte förgäves få italienarna att sluta med sitt nattliga bråkande. Till slut tvingade de oss pojkar att byta sovplats med sig. Flickorna lade sig i våra hytter nere på andra våningen medan vi killar fick gå och lägga oss i deras sängar på tredje våningen och då var det inte längre lika roligt att slita undan draperierna.

Nästa dag invigdes festivalen med en middag, där jag placerades vid honnörsbordet intill staden Brügges borgmästare. Vi kände oss förmodligen lika besvärade av situationen båda två; han hade en bred ämbetskedja om halsen och talade egentligen flamländska. Franska rådbråkade han motvilligt och jag använde en ännu sämre variant av samma språk. (När jag gjorde rekryten på I 20 i Umeå hyrde jag ett rum på stan för att komma bort från det enahanda militärlivet tillsammans med en kompis på luckan som hette Åke Ortmark och var från Stockholm. Åke skulle komplettera sin franska för att komma in på Handelshögskolan och därför bestämde han att vi endast fick tala franska i detta rum. Det blev Umeås tystaste rum. Konversationen bestod oftast av enstaviga repliker av typen: "Du thé?" "Merci!", etc. Ungefär på detta sätt förlöpte också min konversation med borgmästaren i Brügge.) Jag försökte komma ihåg alla Sigges goda uppföranderåd; jag önskade att han hade varit med mig, han som hade läst franska i Arosa. Borgmästaren beklagade att han inte förstod engelska, när jag prövad att byta språk. Även måltiden förbryllade mig. Huvudrätten var stekt kyckling med syltad persika och inte en potatis att skåda så långt ögat nådde. En annan egenhet var de små hårda smörpaketerna som vi svenskar trodde var avsedda för en smörgås, men som det visade sig skulle räcka för en hel måltid. Även i Belgien hade man fortfarande kännning av restriktion-

erna i samband med kriget. Efter att ha sköljt ned denna ovana blandning av salt och sött med rödvin bänkade vi oss i Le Beffroi, den gamla rådhusbyggnaden med sitt höga klocktorn (därav namnet) på vars stora öppna gård föreställningarna ägde rum under bar himmel. Först ut var värdnationen (från vilket universitet vet jag inte; jag lyckades inte upptäcka om det fanns något universitet i själva Brügge). Man spelade en klassisk grekisk tragedi, vilken har jag glömt, av Euripides gissar jag, eftersom gudarna förekom i den, gestaltade av två stora grovhuggna gipsstatyer som talade med varandra genom inbyggda högtalare. Framförandet kändes kyligt, saknade hjärta och hälsades med hövliga applåder.

Arrangörerna hade meddelat att vi skulle uppträda på onsdagen. Jag bad dem skaffa mig en rullbandspelare (någon annan slags bandspelare fanns inte på den tiden) och en puka. Att få tag i en puka visade sig omöjligt, trots att jag hade letat upp glosan puka (la timbale) i mitt franska lexikon därhemma och skrivit upp det i min anteckningsbok; däremot skaffade man en bandspelare, men den till maskinen hörande ägaren måste också medfölja. Han och endast han fick trycka på knapparna på apparaten som var likadan som den vi hade hemma i Stockholm. Vi hade Ulf Lindes musik med oss på det av Bonnie Bergström redigerade bandet och detta att tvingas ha en extra ovan och inte intrimmad medarbetare inblandad i föreställningen bäddade för misstag och dålig precision i insatserna. I pjäsen kom det fåglar flygande med brev till prins Goulave; dessa fåglar gestaltades av en musikslinga. När den inte hördes i tid såg man prinsen stå och stirra upp i skyn och säga till sina båda ministrar: ”Nu borde det komma en liten fågel.” Därefter låtsades han få ett brev och veckla upp det och när det var gjort och han skulle läsa sitt brev överröstades han av en pipande fågel som han försökte att inte låtsas om. Den uteblivna pukan medförde att Nisse Welinder fick utföra allt trummande på den lilla virveltrumman som vi hade med oss i bagaget. Det funkade för det mesta, men som världens undergång lät det magert. Författaren Michel de Ghelderode anmärkte själv på detta efter föreställningen. Han undrade varför vi inte hade skaffat några rejäla fyrverkeripjäser och jag kunde bara svara att uteblivandet av pukan hade blivit en sådan chock för oss att vi inte hade kunnat tänka ordentligt. På sätt och vis är jag glad att jag inte kommit på tanken att gestalta världens undergång genom att smälla av rejäla fyrverkeripjäser mitt inne i denna gamla stad i vars centrum det inte fanns en byggnad som var uppförd efter år 1500.

Vi åt våra gemensamma måltider i skolflickornas bamba och vid frukosten på måndagen stötte jag ihop med en gammal bekant från förra årets festival i Erlangen där han liksom jag hade varit inbjuden som delegat: ledaren för italienarna, en lång mager och redan tunnhårig man med stor örnäsa. Han skulle ha kunnat spela Pantalone utan att behöva maskera sig. Nu var han där i spetsen för studentteatern Ca Foscari de Venezia, från universitetet i Venedig och de skulle visa en pjäs av Goldoni. Han berätt-

tade att hans kulisser låg på stans järnvägsstation och att han måste ordna med transporten. Han skulle gå och hyra sig en liten lastbil, sa han. Här i Belgien behövde man inte ha körkort för att köra bil, tillade han. Ytterligare en egenhet i det främmande landet. Till skillnad mot min kollega från Venedig kunde jag faktiskt skryta med att ha körkort, låt vara ett internationellt sådant, men, fortfarande till skillnad mot honom, kunde jag inte köra bil en enda meter.

Jag hade läst att Brügge skulle vara en riktig död-dansar-stad, där det förgångnas hand låg förlamande över de gamla husen och där kanalernas gröna vatten öppnade sig välkomnande mot självmördarna i den till glömska förledande orörligheten. Icke så på denna min första måndagsmorgon. På torget var serveringarna öppna, banderoller och girlander hängde längs gatorna och överallt spelade man folklig musik och sjöng. Vi bestämde oss genast för att Brügge var en verkligt festlig stad och slog oss ner på ett av utekaféerna, där jag beställde en konjak, eller som jag hade fått lära mig av mina mera resvana kamrater: *une fine*. Kyparen i sitt långa vita förkläde skakade beklagande på huvudet och drog en lång harang på franska av vilken jag förstod vissa ord som "pas d'alkohol" och "seulement de vin" och som han avslutade med att säga: "Mais nous avons des limonade, monsieur!" Han blinkade konspiratorisk och jag skyndade mig att beställa lemonaden, som, när han serverade mig ett bräddfyllt dricksglas därav, smakade förvillande likt konjak. Det var ytterligare en egenhet i landet Belgien: man serverade inte starksprit på lokal, bara drycker med alkoholhalt i paritet med starkvin. Sprit köpte man i affärerna och drack hemma. Konjak och motsvarande sålde man på den belgiska motsvarigheten till Epa eller hos vinhandlare, om man var finsmakare. Genever förvarades i stora tunnor och vid varje tunna i affären hängde en liten plåtmugg i en kedja så att man fick smaka innan man köpte. Det kan tyckas ohygieniskt och att belgarnas sinne för hygien inte höll vår svenska nivå. Något som fick våra tjejer att rysa var de enkla pissoirerna som låg inne på tvärgatorna: en stenplatta på en husvägg med ett avlopp över trottoaren ner i rännstenen där de belgiska herrarna lika det lilla nationalhelgonet i Bryssel skvalade av hjärtans lust. Belgien hade också andras restriktioner när det gällde handeln med starksprit: man fick inte köpa mindre än två liter. På så vis hade alkisarna en hård tillvaro. Det gällde att bomma ihop det (för en belgare) väl tilltagna belopp som en sådan affär fordrade. Köpa sprit krävde därför samarbetsförmåga och planering. Annars såldes det ju gott och billigt vin, för att inte tala om starkt och välsmakande öl, så det fanns egentligen ingen anledning att beklaga de belgiska lodisarnas lott av just detta skäl. Jag kan heller inte minnas att vi såg några berusade människor i Belgien. Vi blev inte ens fulla själva. Vi köpte en flaska pernod och med den och resterna av den rökta korven som vi hade med oss hemifrån lyckades jag hålla mig vid liv under natten mellan tisdagen och onsdagen då jag kommenderades av arrangörerna att sätta ljuset till vår föreställning. Vi hade fått tillfälle att känna på

scenen på tisdagen, då vi också fick se Brügges sanna ansikte; det visade sig att musiken i gathörnen, girlander mellan lyktstolparna, gatuserveringarna, de mysiga paraderna av glada människor, det livliga pinkandet i gränderna, dragspelandet, allt kom sig av att måndagen hade varit Belgiens nationaldag. Nu på tisdagen var landet tillbaka i den gråa normallunken.

Vi hade en mycket enkel dekor, några skärmar på varje sida, ett bord med en stol ovanpå mitt på scenen och Bertil Lindeberg, Nekrozotar, sittande överst, allt täckt med ett grönt tyg på vilket hängde en skylt med texten, Un arbre. Ytterligare några stolar fullbordade dekoren. Över scenbilden hissade Yvonne och Gubben Alm upp banderollerna som angav spelplatserna: : Un Parc, Le Palais, Chez Videbolle etc. Efter tisdagens föreställning (nya uppsättningar visades varje dag) skulle ljuset sättas och det fick jag göra ensam eftersom alla andra skulle uppträda nästa kväll och behövde vara något så när utvilade. Vem vet hur lång tid det skulle ta att sätta ljuset? Vi hade en känsla av att det skulle dra långt in på natten och den gissningen slog in. Belysningen i sig själv var inte märkvärdig, men nu avslöjade sig svårigheten med tvåspråkigheten, eller rättare sagt, hur det var när denna inte fungerade. Belysningsmästaren talade bara flamländska. Jag skulle instruera en flicka på franska och hon skulle översätta vidare till honom. Men det visade sig att min franska inte räckte till och jag blev tvungen att övergå till engelska, varför ytterligare en tolk tillkallades som översatte från engelska till franska. Jag satt på en stol mitt på scenen med min Pernod och min korb och dirigerade strålkastarna medan natten ljusnade mot morgon och belysningskillarna klättrade upp och ner i sina stegar och riktade och provade. Det var milt ute. Belgarna måste ha tumme med Honom som bestämmer vädret, inte en regndroppe föll under hela den veckan som festivalen pågick. Föreställningen dagen därpå blev en stor succé. "Une cohésion sans defaillance, en prestation utan svagheter", skrev en belgisk tidning. Författaren själv var närvarande, en kraftig man i femtioårsåldern med underbett och rejäl krokig näsa, klädd i stor basker och ljus överrock, som stigen ur en målning av Breughel. Man kan fråga sig om han blivit sådan av att leva sig in i Breughels tid eller om hans utseende hade drivit honom att söka sig till den epok som han var skapt för. Stockholms Studentteater var den enda som presenterade ett verk av en belgisk författare på festivalen, och vår föreställning tilldrog sig därför extra stort intresse. Jag föreställer mig att en hel del kulturpersonligheter fanns i publiken; i varje fall fanns det flera präster. Det sades att änkedrottning Elisabet, Leopolds mamma, hade velat se föreställningen men blivit avrådd eftersom den innehöll element som inte var renläriga enligt den katolska kyrkan, kanske rent av blasfemiska. I kaoset som följde efter den sista blackouten minns jag naturligtvis hur författaren kommer och tackar oss med ett fast varmt handslag. En av våra belgiska vänner tog mig åt sidan och frågade: "Vad var det vi inte förstod?" Håkan Serner hade avslutat fyllbulen Porprenaz' monolog med att vänd till publiken improviserat tillägga: "Fast det förstår

ju inte ni, era jävlar.” Där var svenskan tydligen så lik flamländskan att det hade de förstått. Sedan minns jag att Yvonne grät hejdlöst. Det påstods att en av banderollerna som var uppspända på träramar och som hon och Gubben Alm hissade upp och ner, hade lossnat och fallit rätt i huvudet på henne. Det förvånade mig att hon grät så mycket, föreföll nästan otröstlig. Hennes väninna hjälpte henne in i en taxi och körde henne till föreläsningen. Yvonne var ju normalt ingen vekling och borde inte ha blivit så berörd av en smäll i huvudet. Var det spänningen inför föreställningen som släppte och tog sig uttryck i tårarefloden? Var det något som hade hänt i ensemblen som jag inte hade noterat eftersom jag varit så helt inriktad på att få föreställningen att fungera? Var det något som hon hade gått burit på, något hemifrån som gjorde henne extra känslig? Hon hade inte anförtrött sig åt mig och jag tyckte att hennes reaktion var märklig. Likaså tyckte jag att hon uppförde sig märkligt när vi några dagar senare kom att tala om att vi bara befann oss några timmars tågresa från Paris. Borde vi inte passa på och resa dit över en dag? En turochreturbiljett kostade motsvarande 75 svenska kronor. Flera i gänget ville genast åka till Paris, bland dem Yvonne och också jag, men hon avrådde mig på det bestämdaste. Jag invände att alla andra hade varit i Paris, att Pelle Edström och Sölve och Yngve Gamlin och Per Verner och Carl Olof Alm och att hon själv prisade Paris i alla tänkbara tonarter. Det var sannerligen på tiden att jag också fick se staden. Yvonne menade att det skulle vara bortslängda pengar, att jag knappt skulle hinna stiga av tåget innan det var dags att kliva på det igen för att åka tillbaka till Brügge. Jag lät mig till sist övertala att stanna medan Yvonne och de andra åkte till Paris. Kanske påverkades jag i mitt beslut av den snopna resan från Erlangen till München sommaren innan. (Det skulle dröja trettio år innan jag kom till Paris.) (Då var det nästan för sent.) I ren protest (också mot allt det kulturella; de andra som inte åkte till Paris var inne i en kyrka och studerade målningarna där) gick jag på bio i Brügge och såg en film med Maurice Chevalier i främlingslegionen. Filmen var fransk och textad på flamländska, vilket inte gjorde den lättare att förstå.

Morgonen efter föreställningen av Makabern vidtog förhöret, samtalet om gårdagens prestation, där jag fick sitta på de svarandes bänk inför ett auditorium av studentteaterfolk och kritiker och andra som hade utgjort publik dagen innan, däribland de många prästerna och författaren själv med sin hustru och någon yngre vän. Jag uppfattade Michel de Ghelderode som en gammal man, men en koll i NE visar att han bara var femtiosex år vid detta tillfälle. (Det är ju ingen ålder!) Jag fick svara för den uteblivna knalleffekten vid jordens undergång (det har jag berättat om tidigare), men bortsett från det blev min del i tillställningen obetydlig. Huvudrollen spelade Ghelderode själv och mycket av diskussionen, som gick över mitt huvud eftersom den fördes på franska, handlade om pjäsens bild av världen. Livligast agerade några präster, medan andra typiska unga belgiska intellektuella tog pjäsen i försvar. Vårt framförande fick bara beröm, så vitt jag kan minnas.

Teatro Ca Foscari visade upp en hejdlöst rolig Goldoniföreställning fylld av färg och fart, lust och sinnlighet. Vid ett tillfälle drog en lång segerparad över scenen. Den avslutades med invaliderna som hoppade på kryckor i den mån de hade några ben; de benlösa stakade sig fram på små vagnar med hjul. Studentteatern från Oxford spelade Så tuktas en argbigga med en påtaglighet och en råhet som direkt förde tankarna till det som måste ha varit Shakespeares huvudsyfte med pjäsen: att roa en inte särskilt kräsen publik. Petruchio stod mitt på scenen och smällde med sin långa piska så att tjänstefolket flög längs väggarna. Och naturligtvis missade man inga snuskiga skämt och vitsar. På dagarna ordnades det med utflykter och vi åkte båt på kanalerna till en liten ort som hette Knokke. Det finns ett fotografi av mig från det besöket. Jag är klädd i ljus sommarrock, ett gandhiskynke, och halmhatt. I munnen har jag en cigarett i långt munstycke. Jag hade börjat amvända munstycke därför att då kunde man röka samtidigt som man skrev maskin med båda händerna. Nu skulle jag visserligen inte skriva maskin i Knokke, men vanans makt är stor och dessutom tyckte jag om smaken på röken som blir annorlunda när man drar in den genom ett munstycke, som i mitt fall var runt tjugo centimeter långt. Den svalkas av. Dessutom ser man kaxig ut, utan att behöva vara det. Jag tror det var i Knokke eller om det var i Ostende (som vi också besökte, det var ju nästan Brügges hamnstad) som vi såg ett tåg av botfärdiga, penitents, ett antal människor som bar på kors: några pustande under stora tunga kors av trä (naturlig storlek), andra, elegant klädda damer, höll små silverkors mellan tummen och pekfingret, och det fanns alla tänkbara varianter däremellan. I Gent visades vi runt på tortyrmuseum i borgen av en entusiastisk äldre herre: spiktunnor, järnstövlar, sträckbänkar, yxor och tänger, det ruskigaste jag hade sett vid sidan av tandläkarhögskolans i Göteborgs utställning av historiska yrkesverktyg.

En kväll när jag var på väg in på flickskolan där vi bodde mötte jag Käte Bråthen som jag lärt känna förra året när jag beställde ostsmörgås på ölstugan i Erlangen. Oslo Studentteater hade anlänt. Hon var på väg ut för att posta ett brev och jag erbjöd mig genast att visa henne var närmaste brevlåda fanns, eftersom jag hade upptäckt en sådan några kvarter bort. Det blev ett kärt återseende och när brevet väl var stoppat i lådan kände ingen av oss lust att skiljas så här med en gång. Vi bestämde oss för att ta en promenad. Hon hade just kommit och jag som varit i Brügge några dagar redan, skulle visa henne stan. Det var en varm natt och vi gick på broarna över kanalerna och betraktade svanarna som flöt på det svarta vattnet. När vi så småningom började känna att vi kanske borde gå hem visste vi inte längre var vi var. Det förvånade mig för Brügges centrum är inte stort och jag brukar ha bra lokalsinne. Vi gick gata upp och gata ner medan det ljusnade ute och vi hörde klockorna från klostren som låg på andra sidan dalen som ringde för den första, tidigaste mässan. I några källarfönster glimmade det av eld. Vi skymtade vitklädda gestalter som sprang omkring därinne och

förstod att det var bagarna som hade börjat sitt morgontidiga hantverk. Käte började bli lite nervös eftersom hon skulle uppträda på kvällen när Oslo studentteater skulle spela Tolstojs Vid landsvägen, som var festivalens sista program. Sedan skulle vi ha en festlig avslutning, hade det lovats: *eteignez le feu*, stod det i programmet. Den mest minnesvärda punkten på avslutningsprogrammet var den belgiska änkedrottningen Elisabets besök. Hon var mamma till kung Leopold, som varit gift med prinsessan Astrid, den svenske prins Carls dotter, som hade omkommit i en tragisk bilolycka på 30-talet, en händelse som fortfarande levde i svenska folkets minne och gjorde att Leopold var en de bäst kända utlänningarna i Sverige. Den gamla änkedrottningen skulle hälsa på ledarna för de olika delegationerna och jag fick ställa mig i kö. Klockan hade blivit mycket (eller litet) innan Käte och jag äntligen hade hittat hem på morgonkulan och jag som kände tröttheten komma krypande lutade mig mot dörrposten medan jag väntade på min tur. En ung hovdam kom fram och viskade i mitt öra: se på hennes majestät, som är en gammal dam, hur rak i ryggen hon står därinne, utan stöd! Vi hade blivit instruerade att kalla drottningen *madame* och gärna tala tyska med henne. Hon var född i något av de gamla tyska furstehusen. När det var min tur blev jag presenterad av en ung man bland arrangörerna; *madame* lyste upp när hon hörde ord som Sverige och Stockholm och sa att det var ju trevligt och jag svarade *Jawohl*, *madame* och så var det hela över.

Tåget till Erlangen var fullsatt och jag fick sitta på en nedfällbar sits ute i gången med Käte i knäet. Vi ville vara tillsammans så mycket vi kunde. Vi skulle snart skiljas igen och vem vet när vi skulle mötas härnäst? Hennes kamrater gav oss långa blickar med ett drag av ogillande i. Kanske skulle de tydas som att hon hade en pojkvän därhemma? Jag frågade henne inte. Vi trivdes i varandras sällskap, en kärlek som var behagligt kravlös, utan förpliktelser, som åtminstone jag inte hade lust att fördjupa.

I Erlangen gjorde vi en snabb *visit*. Vi kom ena dagen och spelade nästa innan vi reste vidare på natten. Vi spelade på en vanlig *proscenium-teater* och jag hade inte gjort några särskilda skyltar på tyska. De som vi hade använt i Brügge fick duga. Jag tror att vi fick tag i en bastrumma, som i alla fall låt bättre än den lilla virveltrumman som Nisse Welinder hade med sig hemifrån. Vi upprepade vår triumf från Belgien; den var om möjligt ännu större. Vi skulle resa hem med ett tåg som gick på natten och för att vi skulle hinna med det, fick Jerissa Jarlander och Anita Pein springa ut och in och ta emot applåderna som aldrig ville sluta, medan resten av ensemblen ägnade sig åt att packa ihop våra grejor. På dagen innan, när vi bekantade oss med teatern, var ett annat gäng sysselsatta bakom scenen med att få det viktigaste i sin dekor att fungera. Det var medicinarna från Göteborg som skulle framträda med *spexet* Henrik VIII. De höll på att bygga en *giljotin*. Deras föreställning blev en dundrande *succé*. Henrik VIII slog ner som en bomb, och det var nog tur för oss att de uppträdde efter oss och inte före.

Publiken kände inte till den svenska spextraditionen där kvinnorollerna görs av män, där stora gestalter ur världshistorien petas ner från piedestalerna och där seriös musik får nya texter. Ebbe Linde var i Erlangen och rapporterade om fenomenet i en artikel i DN där också Makabern kom med på ett hörn. Vi betraktade spexarna som lättsinniga lustigkurrar och spexgängen som lösa sammanslutningar utan den kontinuitet och det kulturansvar som präglade oss, den mera seriösa studentteatern. Spexarna var inte heller medlemmar i nordiska studentteaterunionen. I början av augusti var vi hemma igen och Ivar och jag begärde åter företräde hos envoyén Joen Lagerberg på slottet, nu för att tacka för pengarna och berätta vad vi hade gjort med dem. Jag hade med mig klipp ur de belgiska tidningarna. "Une cohésion sans défaillance, jo, jag tackar, jag!" smackade den gamle diplomaten belåtet. Kungens pengar hade använts väl.

I studentteaterns styrelse framställdes en önskan om att spela opera. Den som aktualiserade frågan var Lars Runsten. Sedan han gift sig med Nenne Ramstedt, hon som hade översatt pjäsen av Joan Littlewood som jag satte upp, på ett trivsamt generöst bröllop i Danderyds kyrka, ett av de få jag varit inbjuden till (jag skulle nästan kunna skriva; ett av de två) räknade jag honom till Djursholmsmaffian inom studentteatern tillsammans med hans kompis Erik Gustav Rödin. Båda två var hade rötter i Kungliga Teatern, Stockholmsoperan. Visst, opera skulle vara en ny fjäder i hatten, men vi hade ju inga pengar, förstås. Lars Runsten försäkrade att det inte skulle bli dyrt. Han hade en god vän på musikaliska akademien som hette Lars af Malmberg och han skulle samla ihop sångare och musiker. Lite pengar till dekoren var allt som behövdes. Den skulle han själv svara för utformningen av tillsammans med regin. OK. Kunde det fixas billigt, helst sine pecunia så fick det ske. Vi hade premiär på en opera av någon av de riktigt gamla mästarna som jag har glömt namnet på, förslagsvis var det Monteverdi eller Gesualdo; texten sjöngs på italienska och det som jag kommer ihåg är Lasses dekor: ett antal portaler på rad längst fram på scenen där sångarna stod som figurerna i ett gammalt klockspel. Experimentet avlöpte väl och ingen förebrådde oss för att det inte förekom några andra högskolestudenter i ensemblen än Lars Runsten, regissör tillika dekoratör, och Erik Gustav Rödin, inspicient.

Mina vänner på resebyrån skingrades åt alla håll och jag förlorade snart kontakten med alla utom en, en lång, mager pojke som hette Ulf och som ännu inte hade uppnått den magiska tjugofemårsgräns som gällde för innehav av motbok och eftersom jag inte var särskilt begiven på sprit om den inte dracks i sällskap så fick han gärna låna min motbok och köpa ut den där halva litern som jag hade som tilldelning varje månad. Hans pappa var någon slags höjdare inom charkuteribranchen och Ulf hade tillgång till prima råvaror som han skickligt förvandlade till smakliga biffar och bjöd på ute i villan i Bromma. Han var inte bara en duktig kock. Han visade sig ha andra strängar på sin lyra. Europafilm sökte unga, nya regissörstalanger.

Bolaget inbjöd de som kände sig kallade att tävla i praktisk filmregi och den som vann skulle få ett ettårskontrakt som regisassistent. Jag visste inget om film. Jag visste bara att det fanns gott om unga män och kvinnor som längtade till filmen. Jag läste i tidningen om den där tävlingen. Jag hade när jag var alldeles ny i Stockholm varit på middag hos Otto Scheutz, som var gammal vän till pappa från Grönskåra där han och hans bröder hade ägt glasbruket. På trettioalet hade de satsat sina pengar i Europafilm. När farbror Otto hörde att jag tänkte ägna mig åt teater, föreslog han mig att skriva manus till film. Om jag fick en idé skulle jag höra av mig. Tyvärr hade jag ännu inte fått någon tillräckligt bra idé. Jag siktade inte på någon anställning inom filmbranchen. En som däremot hade kastat sig in i regitävlingen med hull och hår var min resebyråvän Ulf och han vann den. Han kom hem till mig och berättade belåtet hur han hade arrangerat med kamera och belysning och gjort intryck på juryn, vilka det nu var. Du vet väl inget om regi, sa jag. Nej, men han hade staterat i en Sonja Wigert-film en gång och han hade tillämpat sina minnen från det tillfället. Problemet var att Europafilm sedan de hade skrivit kontrakt med honom ganska omgående hade upptäckt att det var lite si och så med hans kunskaper, och att man nu istället hade gjort honom till assistent åt filmarkitekten. Ulf hade möblerat några interiörer och det hade gått bra, men nu krävde man att han skulle prestera skisser och ritningar på en sminkloge. Han kunde varken teckna eller måla och nu erbjöd han mig den allra mörast oxfilé om jag ville göra honom tjänsten att ge färg och form åt den tänkta sminklogen? Bara den här gången! Det var väl inte så svårt, tyckte jag, och med snålvattnet rinnande hade jag snart svängt ihop en skiss i färg och en enkel ritning, som Ulf tacksamt signerade och visade upp på ateljén ute i Sundbyberg. Dock höll inte hans löfte om att det skulle vara en engångsföreteelse. Det gjorde inte mig någonting. Tvärtom tyckte jag det var intressant att få en inblick i filmvärlden. Vårt samarbete fortsatte under resten av hans karriär på Europafilm. Jag besökte honom flera gånger ute i ateljén där jag hjälpte honom med hans uppgifter som mest handlade om reklamfilmer. Han hade skapat ett vardagsrum som dominerades av ett bord på vilket det skulle stå en skål med apelsiner. Några hundra skålar i olika storlekar fanns ute i magasinet, men ingen föll attributören i smaken och han ringde till Rörstrandsbutiken, resebyråns granne, på Birger Jarlsgatan. Därifrån skickade i en taxi en kartong med vackra skålar, attributören valde ut en och i den lades apelsiner som hämtades ur en av de många lådor med apelsiner som stod överallt i studion. Alla som arbetade på Europafilm föreföll sysselsatta med att äta apelsiner. På filmen, förklarade Ulf, skulle en hand sänka sig ner i skålen och ta en apelsin medan speakertexten berättade hur mycket c-vitamin den innehöll och hur nyttig och god den var. För övrigt var nästan hela studion uppfylld av ett hus i två våningar där Anders Henrikson höll på att spela in filmen Giftas efter två strindbergsnoveller.

För Per Verner- Carlsson hade livet börja ordna sig. Inte nog med att han

hade en ny liten familj, han och hans hustru Bodil Kåge hade blivit ansvariga för Stockholms Skolbarnsteater. Senare på hösten debuterade han som regissör på radioteatern. Och regnar det på prästen så duggar det på klockaren. PVC engagerade mig att göra dekoren till Molières Läkare mot sin vilja som var höstens första program på Skolbarnsteatern. Per Verner regisserade själv och Carl Olof Alm spelade titelrollen som vedhuggaren som misstas för läkare. Skolbarnsteatern var en fattig institution som drevs med kommunala medel. Man spelade i skolornas samlingslokaler eller gymnastiksalar och dekoren måste vara lätthanterlig och möjlig att anpassa. Jag utgick från ett vattenledningsrör som vilade på två ben som en höjdhopsställning. I ringar på röret hängde jag tre skynken där jag hade målat en skog, en interiör och ett tempel i en park. De tre tygstyckena var fästade i varandra med snören så att när man drog undan skogen från mitten av scenen ut till höger så följde interiören med in och när man drog ut interiören så åkte parken in. Det fungerade bra och jag var nöjd med mig själv. Däremot var jag inte nöjd med nästa uppgift: Nalle Puh. Lars Gerhard Norberg, Sigismund i Livet en dröm, hade lyckats övertala sina kommunalpolitiker hemma i Borås att bevilja medel till en Kretsteater i staden och han engagerade PVC att sätta upp det andra programmet, Kleists Den sönderslagna krukkan. (Det första var Bröllopet på Seine, som Bengt Blomgren regisserade.) PVC skulle resa till Borås för att jobba på Lars Norbergs teater och Lolle Alm skulle regissera på Skolbarnsteatern och jag skulle dekorera. Jag frågade Lolle hur han ville ha det. ” Tänk dig en hand ”, sa han, ”som rör om i en gryta och så växer bilden och man ser själva grytan och så ser man personen som rör om i den och så vidare; så vill jag att scenbilden ska se ut.”

Vi hade inte så bra kommunikation, om man säger så, och jag hade svårt att förstå hur den där bilden skulle översättas till Nalle Puh och hur jag i så fall skulle kunna lösa en sådan sak rent tekniskt med de små resurser som Skolbarnsteatern förfogade över. Bodil Kåge basade över Skolbarnsteatern i Pelles frånvaro, men från henne fick jag inte mycket hjälp. Hon höll sig till den mer erfärne Lolle. I brist på klara instruktioner byggde jag ett träd, där ugglan, Jerissa Jarlander, satt på en pinne. Åsnan Ior, Bertil Lindeberg, hade sitt stall vid trädets fot. En båge av plywood fick föreställa väggen i Kanins, håla med en ingång där Nalle Puh, Björn vars namn jag har glömt, prins Goulave i Makabern, fastnade. Föreställningen var ingen höjdare och PVC var som ett åskmoln när han äntligen kom hem från Borås och såg den (Borås låg längre bort på den tiden och PVC dök aldrig upp under själva förberedelsearbetet); jag fick inget tack för kulisserna till Nalle Puh (hade inte förtjänat något tack heller och som hederlig människa kunde jag inte ge mig till att skylla ifrån mig på Lolle.) Pelle har aldrig nämnt Carl Olof Alm sedan dess, trots att de var hjärtebröder som hade spelat banjo och klarinett tillsammans på gårdarna i Paris.

Min sangviniska självdestruktivitet hade sovit ett slag efter blamagen

senast på Drottningholmsteatern. Men när jag hittade tre pjäser av Molière i en inte helt omodern översättning på ett antikvariat vaknade blamageguden och drog ner mössan över mina självkritiska ögon och jag tyckte mig kallad att iscensätta den mest ospelade av komedierna, Vittra damer på Studentteatern. Min idé var att göra en så avskalad föreställning som möjligt. Inga påhängde hyss och lustigheter, Molières text rätt upp och ner och som scenbild ett grått rum med fyra svarta stolar med höga ryggar och två enkla lampkronor i taket. Scenförändringarna mellan akterna bestod av att stolarna ställdes på olika sätt. I den kvinnliga huvudrollen, den kulturtokiga mamman uppträdde Anna-Lisa Olsson, en storvuxen, mörk flicka som läste teaterhistoria. Hon var dotter till Gösta Olsson som ägde Svensk-Franska, en av de mest betydelsefulla konsthandlarna i Stockholm. Hemmet på Djurgården var fyllt av tavlor och vi åkte ofta dit i Nennes lilla Fiat 500 (som sardinerna i asken) och gjorde ostomelett och drack rödvin. Anita Pein spelade den ena dottern och den andra gjordes av en blond stillsam flicka, som jag hade ett gott öga till. Min erfarenhet av regi är att man som regissör har lätt att förälska sig någon av de kvinnor som medverkar i uppsättningen, och som kanske i sin tur gärna får motsvarande känslor för regissören som försöker ta kommando över deras liv på scenen och att detta lätt kan sprida sig till hela tillvaron. Exemplet är legio och jag behöver inte gå till Ingemar Bergman och hans många fruar, det räcker med Per Verner och Bodil Kåge. Jag hade emellertid ingen framgång hos den här flickan, som passade i rollen som den sansade systemen, just därför att hon var en verklig kontrast till den livliga Anita Pein. De två rivaliserande skalderna spelades av Lars Elwin och Erik Gustav Rödin.

Genom Yvonne hade jag lärt känna Gunilla Palmstierna som drejade lergods på Skansen tillsammans med två andra tjejer. De kallade sig Tre krukor. Hon bodde i en lägenhet på Köpmansgatan i gamla stan. Hon hade varit gift med tecknaren Mark Sylwan. Hon var blond och vacker även om hon var blind på vänstra ögat. Hon berättade om hur hon hade vuxit upp i Holland och varit elev hos en av Hollands främsta keramikere som hade slagit sönder hennes första hundra arbeten innan hon äntligen hade lyckats forma något som han var nöjd med. Jag frågade henne om inte hon ville göra dräkterna och perukerna till Vittra damer och hon blev eld och lågor. Genrepet minns jag som en stökig historia. (Genrepet på Studentteatern var inte så smidiga som de på Dramaten, ibland kunde våra genrep hålla på hela natten). Längst bak i matsalen stegade en fet herre med mörkt bakåtkammat hår och runda glasögon omkring med stora oroliga kliv, kulturredaktören Ivar Harrie på Expressen. Jag noterade honom, men hade inte tid att ägna mig åt honom, mindre när jag insåg vem han var; jag ville inte smila in mig hos en recensent. Kanske borde jag ha gjort det. Jag har sällan läst en så negativ recension som den jag fick av honom. Knäckebodamatörerna kunde inte ha gjort det sämre. Och han var inte ensam om att vara negativ. Ulf på Europafilm ringde mig tidigt på morgonen efter premiären och

frågade om jag hade läst tidningarna? Om jag inte hade gjort det borde jag låta bli. De enda tröstens ord jag fick höra, kom från Pelle Edström som berättade att han hade suttit bredvid professor Beijer under föreställningen och professorn hade sagt att så här såg det förmodligen ut på Molières tid. Per Verner som såg föreställningen efter sin sejour i Borås, gillade den inte. Jag vill inte försvara mig. Vittra Damer har framförts i modern tid och blivit en stor framgång. Då hade man män i kvinnorollerna och tagit vara på alla komiska infall. Man kan tycka att så hade väl vi också kunnat göra. Män i kvinnoroller var ju precis i studenternas spextradition, och just därför var tanken otänkbar för oss inom den seriösa studentteatern. Och på Dramaten hade vi sett ett bedrövligt exempel på hur man försöker skaka liv i en stendöd klassiker, Hebbels Diamanten, som påstods vara Karl Ragnar Gierows älsklingspjäs, med glada skämt och tillagda roligheter, som när skådespelarna till och med lyfte på gräsmattorna i skogen på sin jakt efter komiska poänger. Vad som ingen, inte ens jag själv, reagerade mot var pjäsen som ett anti-feministiskt angrepp på kvinnor som söker bildning; kanske var det roligt på Molières tid hemma i Frankrike, men knappast i Sverige, där Vitterhetsakademien grundades av drottning Lovisa Ulrika. I varje fall borde det inte vara roligt i Stockholm 1954. (Det var det ju inte heller!) Jag kände naturligtvis av smärtan. Det var på sätt och vis min första egna uppsättning i Stockholm, utan stöd från Per Verner. Det hade uppstått en ny källarteater i Stockholm, Marsyas-teatern; namnet taget efter namnet på det kvarter i gamla stan där teatern låg, som hade haft framgång med Molières Monsieur de Pourceaugnac. Naturligtvis borde vi ha valt ett sådant stycke som mer liknade en harlekinad och var på prosa istället för Vittra damer med fem akter på alexandriner, men ännu fanns ingen samlad svensk utgåva av Molières skrifter och man fick nöja sig med de översättningar som man kunde hitta på bibliotek och antikvariat. Vittra Damer tillhörde de bortglömda pjäserna och hade inte spelats på mången god dag i Sverige. Tyvärr kunde inte jag kyssa liv i den. Jag höll på att försöka komma över motgången när jag råkade ut för en ny svår frestelse.

Jag fick telefon från Ankarsrums bruk som låg utanför Västervik. Låg, skriver jag, eftersom bruket numera är nedlagt. Men några tankar åt det hållet hyste man inte 1954. Tvärtom skulle man fira sitt 300-årsjubileum. Man frågade om jag i egenskap av ordförande i Stockholms Studentteater kunde rekommendera en ung regissör för att sätta upp ett krönikespel nästa sommar. Utan längre betänketid rekommenderade jag mig själv. Under samtalets gång kröp det fram att man planerade en nyårsrevy redan nu till årsskiftet. Kanske jag rent av skulle vara intresserad av att arbeta med den? Jo, det var jag och jag reste ner till Småland och fick företräde hos den vithårige disponenten som var den största elefanten i Ankarsrum. Bruket som hade grundats 1655 ägde det mesta i samhället från kyrkan till hotellet och naturligtvis det stora gjuteriet där man tillverkade badkar och radiatorer och andra produkter av järn. Han tillhörde förmodligen dessa som anser

att de i första ögonkastet kan se på en människa vad hon går för. Eftersom denna första blick var positiv anställde mig genast utan vidare krusiduller. Han frågade vad jag skulle ha per dag? Jag multiplicerade i huvudet. Tre kronor i timmen hade jag hos Gerhard Pettersson, åtta timmars arbetsdag, $3 \times 8 = 24$; jag drömde till med 35: - kronor. Han såg förvånad på mig och sa sedan: Han ska ha 75: - om dagen, så att han känner att han lever! Dessutom skulle jag få fri bostad och fri mat på hotellet när jag var i Ankarsrum. Misslyckandet med Vittra Damer kändes inte längre lika smärtsamt, men jag kom att tänka på Gunilla Palmstierna som hade gjort en fantastiskt fin insats i den uppsättningen, och jag frågade disponenten om han inte kunde tänka sig att betala för någon som ritade kläderna, som var så betydelsefulla i en revy? Själv skulle jag naturligtvis svara för dekoren. Den vithårige disponenten, vars namn jag inte kan komma ihåg, men som kallades "farbror Jonas" av en höjdare i metallbranschen som jag lärde känna långt senare, hade spenderbyxorna på sig frågade om jag hade någon lämplig att föreslå och jag bad att få tänka på saken. (Man ska inte visa sig för ivrig; jag höll på att lära mig.) Jag visste hur knackig Gunilla Palmstiernas ekonomi var. Försäljningen i krukmakeriet på Skansen låg i botten så här månaderna mellan turistsäsongens upphörande och julhandels start. Och jag hade lärt mig hur kreativ hon. De kostymer och peruker hon hade gjort till Vittra Damer var lysande och det var sannerligen inte hennes fel att uppsättningen blev ett fiasko. Visserligen var revy inte riktigt vårt gebit, varken hennes eller mitt, inte i linje med våra ambitioner, knappast konstnärligt rumsrent ens, men den här skulle uppföras i en avkrok ute på landet, och varför skulle vi inte passa på och håva in några kronor? Mitt erbjudande till Gunilla kom mycket lägligt. Dels var hon trött på att sitta på Skansen och knåda tomtar och grisar inför julen och dessutom hade hennes särbo Peter Weiss bestämt sig för att skaka det otacksamma Sveriges stoft av sina fötter och flytta till Västtyskland för att göra karriär där istället. Han och Gunilla hade bestämt att hädanefter gå skilda vägar. Det passade henne perfekt att resa från Stockholm ett tag, och disponenten gick med på att anställa henne på samma villkor som jag hade. Manus till revyn skrevs av lokala förmågor, sådana som jobbade på bruket och det var också de, som spelade i rollerna. Jag lärde känna många trevliga människor i Ankarsrum, bland andra en ingenjör som höll på med MTM-mätningar, en dåtida form för arbetsplatsanalyser. Man delade in arbetet i så korta moment som möjligt och analyserade dessa för att hitta det mest ekonomiska sättet att utföra dem och därigenom rationalisera uppgiften. Så, berättade min sagesman, skulle man dra tändstickan åt sig på plånet när man tände den. Rörelsen med handen ledde då direkt till cigaretten eller ljuset eller vad man skulle sätta fyr på. Att föra handen från kroppen och i en vid båge tillbaka var inte rationellt. Han skrev sketcher tillsammans med en storvuxen arbetare som hade den ledande komiska rollen i revyn. Båda de här männen var lite udda, originella. Arbetaren jobbade nere i

bruket med att preparera gjutsanden på morgonen. Bruket tillverkade mest gjutgods. Badkar var en av de stora produkterna. Man göt i formar av sand och hans arbete bestod i att ensam tidigt varje morgon (han började klockan fem) infinna sig i gjuteriet och sikta sanden från föregående dag så att den befriades från allt skräp och alla föroreningar och metallrester och var klar att användas på nytt när resten av arbetarna kom till jobbet för att sätta formar och gjuta. Arbetsdagen startade tidigt på bruket och något nattliv förekom inte i Ankarsrum, knappast några kvällsaktiviteter utom just nu då jag repeterade. Man var av naturliga orsaker rädd om sin sömn. Detta medförde att Pekka Langer gjorde sig impopulär i bygden. Han hade ett radioprogram sent på kvällen som hette Natttuppen med tre t. Han gav sina utsändningar roliga underrubriker. En kväll hette: ”Från ett ungarlsrum i Ankarsrum” och hela befolkningen i Ankarsrum offrade förgäves en god del av sin behövliga sömn väntande vid apparaterna. Naturligtvis nämndes inte Ankarsrum med ett ord. Besvikelsen dagen efter var stor och ilskan ännu större; annars bodde det bara trevliga människor i Ankarsrum.

Sedan badkaren svalnat efter gjutningen slipades de till och upphettades på nytt. När de åter var glödande sprutade man dem med emaljpulver som smälte i hettan för att så småningom stelna till den hygieniskt hårda yta som utmärker ett badkar. Ibland hände olyckor som då en råtta förirrade sig in i fabriken och panik tog ett språng ner i ett glödande badkar som man just hade sprutat med emalj. Ett sådant badkar kördes direkt till skroten. Man tillverkade också föremål av plåt, till exempel radiatorer och en av mina skådespelare arbetade vid en svetsmaskin med att svetsa ihop två utstansade och formpressade plåtbitar på två ställen. Vid en annan maskin satt en annan arbetare och svetsade samman plåtbitarna längs kanterna, vid en tredje fogades dessa element ihop till radiatorer. Jag tyckte arbetarna såg dödande tråkiga ut, men mina nya kompisar sa att det var de inte alls. När man väl hade övat in handgreppen gick jobbet av sig själv och man kunde ägna sig åt sina egna tankar, till exempel lära sig texterna till revyn utantill. Orkestern bestod av det lokala dansbandet och primadonnan var deras vokalist tillika kapellmästarens älskarinna, en yppig blondin med präktiga sugmärken på låren som avslöjades när hon fick på sig Gunillas förföriska korsett med tillhörande nätstrumpor. Hon sjöng en primadonnatext som jag hade snickrat ihop, mitt enda textbidrag såvitt jag kan minnas. (Däremot kan jag inte minnas hur sången gick; jag antar att den var den sedvanliga till intet förpliktigande publikflirten: sådant som man gärna glömmar,). Jag hade gjort en intäckning bestående av skärmar klädda med mörkblått tyg och liksom i Vittra damer kom färgerna i revyn från kläderna och Gunilla skapade den ena läckra bilden efter den andra och det hela gjorde verkligen ett festligt intryck som det ska vara på ett trehundraårsjubileum.

Ankarsrum är ju en liten ort och har sina begränsningar. Det fanns till exempel ingen järnaffär där. När jag behövde kardnubb för att spika tyg på

kulissramarna och frågade mina uppdragsgivare om vi kunde beställa från järnaffären i Västervik (närmaste stad) tyckte man att det var enklare att en av bolagets bilar körde mig de tre milen till staden där jag köpte ett paket nubbsom inte var större än att det rymdes i handen (mer behövde jag inte), varefter chauffören med välborstad uniform och KAK-märke i mössan körde mig samma väg tillbaka. Förmodligen var det direktionsbilen som ställdes till mitt förfogande. Detta var annat än den snåla studentteatern, där vi vände två gånger på varje femöring! Gunilla och jag hade fullt upp att göra med våra olika uppgifter, men det hände att vi hade en eftermiddag ledig och då passade vi på att åka in till Västervik och se på stan och gå på konditori och besöka bokhandeln, där Gunilla till min förskräckelse stal en bok. Hon sa att det inte var något fel i att hon som var fattig snattade från de rika för att odla sin själ. Annars trivdes vi bra tillsammans och jag förälskade mig i henne. Det var fullständigt naturligt. Men för att inte störa det goda samarbetet inför revyn, ville jag inte visa mina känslor. Precis som det alltid har varit i mitt liv satte jag teatern i första hand. Jag hade fått ett rum med bad och det hade inte hon. Varje kväll kom hon in till mig för att bada och sedan satt hon i min fåtölj och rökte och pratade, rosig och ångande, medan jag låg i sängen och hoppades på undret som aldrig infann sig. Hon var några år äldre. Hon berättade att myndigheterna vid något tillfälle skrivit fel i hennes pass och kapat ett år. Det hade hon aldrig brytt sig om att rätta till. Hon var fränskild och väletablerad i Stockholms kulturliv, egentligen alldeles för mycket för mig. Å andra sidan var hon intellektuell och bildad och hade samma klassbakgrund som jag, akademisk medelklass, dessutom med en far som var läkare; det gjorde det lätt för oss att umgås. Jag borde vågat släppa taget och ge mig hän in i en sådan förbindelse, kostade vad det ville. Men hon som just hade avslutat ett långvarigt förhållande antydde att hon gärna ville vara fri.

När premiären närmade sig hörde Yvonne av sig och ville komma ner och se resultatet av vårt arbete och det gladdede oss. Yvonne fick bo tillsammans med Gunilla som hade ett dubbelrum. Vi pratade med disponenten och han hade ingenting emot att vi tog med oss en gäst på nyårssupéén som vi var inbjudna till efter föreställningen. Revyn gjorde succé. Förutom primadonnan kommer jag inte ihåg så mycket av den annat än en vitsdialog där min store vän, han som silade sand och den småväxte ingenjören som skötte tidsstudierna spelade mot varandra och hade med sig var sin mjölkflaska, den store en liten och den lille en jättelik (bruket tillverkade också mjölkflaskor) samt en final i regnkläder som var särskilt färggranna. Vi fick var sin trehundraårsjubileumsplakett av gjutjärn och skildes på natten från våra vänner i Ankarsrum med löftet att vi skulle ses igen till sommaren då vi skulle sätta upp krönikespelat som var den egentliga anledningen till att jag hade kommit till bruket. Den konstnärligt lättviktiga nyårsrevyn gjorde jag bara en passant.