

L'École
des Femmes

AV
MOLIÈRE

Ein god historikar fortel alltid like mykje om seg sjølv og si eiga tid, som om den personen og epoken han skildrar. Her får vi oppleve korleis Voltaire, opplysningstida sin store tenkjar skriv om fornuftas diktar, Molière.

Artikkelen er henta frå «Lettres philosophiques» («Filosofiske brev, 1734»).

Molières liv av Voltaire

Ettersom mange lesarar har sans for alt som er frivolt, og mange forfattarar gjerne vil lage ei heil bok om slikt som berre burde fylle nokre få sider, blir biografiar over kjende menn som regel noko slags folke-eventyr, usanne og banale og fulle av uviktige detaljar. Dette skal eg prøve å unngå i denne korte skildringa av Molières liv. Her skal ikkje bli sagt anna om hans person enn det som er sant, og som fortener å bli fortalt.

Jean-Baptiste Poquelin vart fødd i Paris i 1622. Far hans, Jean-Baptiste Poquelin, kongeleg tapetsermeister og kammertenar, og mora, Anne Boutet, oppdrog guten til å gå i farens fotspor. Til han var 14 år arbeidde han i forretningen, og utanom faget lærte han berre litt lesing og skrivning. Ein kan merke seg at dei aller fleste som har skapt seg eit namn i kunsten har utvikla sitt talent under motstand frå foreldra sine.

Poquelin hadde ein bestefar som var glad i komediespel og som iblant tok guten med på teatret i L'Hôtel de Bourgogne. Den unge mannen fekk etter kvart sterk motvilje mot yrket sitt, og han pressa bestefaren til å overtale faren så han fekk lov til å studere.

Guten kom inn på colleget hos jesuitane, og gjorde der slike framsteg som ein kunne vente av ein som hadde vore så ivrig etter å få gå på skule. Han studerte der i fem år. Opp gjennom klassene følgde han det kurset som Armand de Bourbon, prins av Conti, stod som leiar for. Prinsen av Conti skulle seinare bli ein vernar av kunst og vitskap – og av Molière.

Poquelin den eldre vart med tida invalid, og sonen måtte overta hans funksjonar hos kongen, Louis XIII, i Paris. Pasjonen hans for teatret vakna no med ny styrke.

Før 1625 fanst det ikkje noko fast teater i Paris. Gjøglarar drog frå by til by og heldt framsyningar, i Frankrike som i Italia. Det var Pierre Corneille som førte teatret ut av barbariet, i åra mellom 1625 og 1630. Dei første komediane hans, som var like gode for hans århundre som dei er dårlege for vårt, vart årsak til at ein trupp av komediantar etablerte seg i Paris. Den pasjonen som den mektige kardinalen av Richelieu hadde for skodespelarkunsten gjorde at det no snart vart ei motesak å gå i teatret.

Poquelin slo lag med nokre unge menneske som hadde vist skodespelartalent. Dette selskapet tok til å gi framsyningar i Paris, med så stort hell at det slo ut alle andre, det kalla seg L'illustre Théâtre. No var Poquelin for alvor blitt klar over sitt geni, og han fann ut at han ville vie seg heilt til det, vere både skodespelar og forfattar. Han tok namnet Molière.

Så lenge dei franske borgarkrigane varte, var Molière framleis ukjend. Han brukte desse åra til å utvikle sitt talent og til å lage nokre teaterstykke. Desse første prøvestykkar var meir i pakt med det dårlege italienske teatret som dei bygde på enn dei var med hans geni, som enno ikkje hadde hatt høve til å nå si fulle utvikling.

Hans første regulære teaterstykke, i fem akter, var «L'Étourdi», som han presenterte i Lyon. I denne byen fanst det frå før ei gruppe av komediantar frå omlandet. Gruppen løyste



Jean-Baptiste Molière (1622–73) er Frankrikes største komedieforfattar.

Han kom 21 år gammal i kontakt med ein skodespelartrupp, og følgde den i 12 år på turnear rundt om i Frankrike. I 1659 framførte han for Ludvig XIV sin første store suksess «Les précieuses ridicules» («Dei låttelege presiossene»), ein farseprega satire over affektasjonen i dei litterære salongane. Kongen likte Molière, og verna han seinare mot alle dei som følte seg krenkte av komediane hans. Ei rekkje av Molières stykke er reine farsar, ein del er ballettkomediar, men dei viktigaste er satiriske komediar og karakterkomediar. «L'Ecole des femmes» («Hustruskolen», 1662) handlar om ein eldre mann som vil oppdra ei ung jente til å bli ei underdanig kone for seg, men han blir i staden narra. «Tartuffe» (1664) er retta mot religiøst hykleri, og vekte stor forarging i religiøse krinsar, medan «Don Juan» (1665) vender seg mot «libertinarane», dei utsvevande og forherda adelsmennene. Djupast i menneskeskildringa går «Le Misanthrope» («Misantropen», 1666). «L'Avare» («Den gjerrige», 1668) er ein både nifs og fornøyeleg studie av gjerugskap.

Av andre typar Molière har skildra, kan nemnast den adelsgale borgar («Le bourgeois gentilhomme», 1670), dei lærde damene i «Les femmes savantes» («Lærde damer», 1672) og legane i «Le malade imaginaire» («Den innbilte sjuke», 1673). Klassisismens avbalanserte, humanistiske menneskesyn set Molière, som kanskje ingen annan europeisk komediediktar, i stand til å gi liv og menneskeleg varme til den tradisjonelle komediesituasjonen.

(Utdrag frå Aschehoug og Gyldendals store leksikon.)

seg no opp, somme av medlemmane ga seg med i Molière-truppen, og hand drog frå Lyon og ut på turne rundt ikring i Languedoc med eit relativt komplett ensemble. Prinsen av Conti, som styrte Languedoc-området, minst Molière frå studietida hos jesuitane, og tok han i sitt vern. For prinsen av Conti førte Molière fram blant anna «Les Précieuses ridicules» («Dei latterlege presiossene»).

Etter at Molière hadde turnert enno ei tid ute i provinsen, kom han omsider, i 1658, til Paris. Prinsen av Conti introduserte han hos Monsieur, einaste bror av Louis XIV, som så presenterte han for kongen og for kongemora. Same året spela han og truppen hans tragedien «Nicomede» for majestetane, i ein ny teatersal i Louvre. Da framsyninga var slutt, gjekk Molière framfor scenen og tok seg den fridomen å halde ein tale til kongen. Han takka majesteteten for velviljen, og roste på ein fiffig måte skodespelarane ved l'Hôtel de Bourgogne som han kunne ottast ville vere misunnelege på han. Han slutta med å be om lov til å føre fram ein einaktar

som han hadde spela ute i provinsen. Kongen ga sitt samtykke, og «Docteur amoureux» («Den forelska doktoren») vart spela.

Molière kunne no etablere seg i Paris med truppen sin. Dei delte teatret i Le Petit-Bourbon med italienske komediantar som hadde disponert det i nokre år. Molière spela der på tysdagar, torsdagar og laurdagar, og italienarane på dei andre dagane.

Frå no av tok Molière-selskapet til å kalle seg «La Troupe de Monsieur», ettersom Monsieur hadde tatt dei i sitt vern. To år seinare, i 1660, fekk dei ein sal i Palais-Royal å spele i. Kardinalen av Richelieu hadde bygd denne salen for ei framføring av «Mirame», ein tragedie der over fem hundre vers som kardinalen sjølv hadde skrive inngjekk i teksta. Denne salen er like dårleg konstruert om den tragedien den vart bygd for. Dei gode teaterstykk finna ein i Frankrike, dei vakre teatersalane i Italia. Molière hadde glede av å spele i denne salen heilt fram til sin død.

I åra 1658–1673, altså på femten år, førte Molière fram alle teaterstykk



sine, 30 i talet. Han ønskte å spele tragedie, men han hadde ei særmerkt røyst og ein slags hikke som ikkje kledde den seriøse genren, men gjorde komiske roller enda meir komiske. Kona til ein av dei beste skodespelarane vi har hatt, har teikna dette portrettet av Molière:

«Han var verken for feit eller for mager. Han var snarare høg enn liten, førte seg fint, hadde vakre bein, såg svært alvorleg ut. Nasen var stor, munnen likeins, leppene tjukke, hudfargen brun, augnebrunene svarte og kraftige, og det at han rørte sterkt på dei gjorde utsjånaden hans svært komisk. Av karakter var han mild, føyeleg, raus. Han var glad i å halde tale, og når han las stykka sine for skodespelarane ville han at dei skulle ta med seg barna sine så han kunne studere dei naturlege rørsleane deira».

Molière fekk mange venner i Paris, og nesten like mange fiendar. Fordi han hadde synt publikum kva god komedie er, fekk publikum og for vane å dømme han strengt. Folk dømmer oss i samsvar med det dei ventar av oss, og den minste feil hos ein kjend forfattar kan, med publikums skadefryd i tillegg, få eit godt dramatisk verk til å mislykkast. Dette var grunnen til at «L'Avare» («Gjerrignarken»), «Le Misanthrope», «Les Femmes Savantes», «L'Ecole des Femmes», frå først av slett ikkje gjorde lykke. Fiendar av Molière var framfor alt dei dårlege forfattarane på hans tid. Dei prøvde på alle måtar å øydeleggje for han, og han ville utan tvil ha bukka under dersom ikkje kongen hadde støtta han, slik som han og støtta og oppmuntra Racine.

Pensjonen hans var ikkje særleg stor, men den suksessen stykka hans hadde, gjorde han velståande. Han brukte inntektene sine nobelt og klokt. Han tok imot mange gjester i heimen sin, han hadde eit hus på landet der han ofte kvilte ut saman med venner, og han gjorde mykje godt for andre. Han oppmuntra ofte unge talentfulle forfattarar ved å gi

dei store pengegåver: det er kanskje han å takke at Frankrike fekk Racine. Han engasjerte den 19 år gamle Racine til å arbeide ved teatret, og enda den første tragedien han skreiv var for dårleg til å bli framført, betalte Molière den unge forfattaren eit bra honorar og ga han idéen til eit nytt stykke. Det er trist at Molière og Racine seinare vart uvenner.

Molière var lykkeleg i arbeidet sitt, med vennene og vernarane sine og formuen sin, men ikkje i heimelivet sitt. 40 år gammal gifte han seg med ei purung kvinne (Armande Béjart) som ryktet sa han var far til, men det vart prøva at han ikkje hadde kjent mora før etter at jenta var fødd. Aldersskilnaden, og dei freistingane som lett møter ei vakker ung skodespelarinne, gjorde at ekteskapet vart ulykkeleg. I sitt privatliv fekk Molière oppleve mykje av det bitre, fornedrande og somtid latterlege som hovudpersonane hans, spela av han sjølv, gjennomgjekk på scenen. Menn som står over alle andre når det gjeld talent, har òg sine veike sider som stiller dei likt med andre. Og kvifor skulle våre talent plassere oss høgt over våre medmenneske?

Det siste stykket hans var «Le Malade imaginaire» («Den innbilt sjuke»). Han hadde da ei tid hatt tæring, iblant sputta han blod. Den dagen stykket skulle gå for tredje gong, kjende han seg dårleg. Han vart rådd til ikkje å spela, men gjorde det likevel, og det kosta han livet. Han fekk krampe medan han var på scenen, vart ført ut og boren heim, og døydde straks, kjøvd av blodet som strøymdyde ut av munnen på han, den 17. februar 1673.

Fordi han hadde hatt den ulykka å døy før han nådde å få sakramentet, og fordi fordommene mot teatret framleis var store, nekta Kyrkja å gravleggja han. Dette syntest kongen var ille. Han vende seg til erkebiskopen av Paris og fekk han til å gjere om vedtaket, og såleis fekk Molière likevel ei grav i vigd jord.

Da han skulle førast til grava, samla det seg ei stor folkemengd framfor huset hans, folk som berre visste at Molière var ein komediant og ikkje at han var ein stor forfattar, ein filosofi og i det heile ein stor mann. Enkja hans vart nøydd til å kaste pengar ut til hopen ut gjennom vindauga, og desse stakkarane som elles ville ha skapt uro under gravlegginga, følgde respektfullt kista til grava.

Omsett av

Halldis Moren Vesaas.

Er dette Molière?

Om å omsette Molière

Da teatersjef Brodal ringde og spurde om eg ville ta på meg å omsette «Les Femmes Savantes», hørtest det ut som ei temmeleg halsbrytande oppgåve, særleg fordi arbeidet måtte gjerast på halvannen månad, med aleksandrinar og det heile. Det einaste vettuge måtte vere å svare nei. – Men lese gjennom stykket? Tja, jo, ja vel.

Frå før hadde eg ikkje noko slags «forhold» til Molière. Men det fekk eg fort. Var dette verkeleg Molière? Var han så god? Så aktuell, midt i at han skreiv om si eiga tid? Så vittig, så alvorleg. Så sjølvstendig, suveren nok til å nøye seg med den aller enklaste



intrige og gi blaffen i å preike moral. Så livsklok, så stor ein menneskekjen- nar . . .

Er dette han, er det slik han er? Da blir det freistande å prøve.

Ja, så prøvde ein, og dermed var saka i grunnen avgjort, for frå første aleksandrin var arbeidet ustyrteleg morosamt. At eit arbeid er *det*, er den beste hjulsmurning som finst. Da glir det, og det går sport i å løyse vanskane – som sjølv sagt er der om ein har det aldri så moro.

Her var det særleg to vanskar å slåst med. Først den heilt opplagte: å få dialogen til å bli like naturleg og muntleg som i originalteksta, og samtidig ta vare på rim og rytme. Dernest prøve å blåse vekk det støvet som her og der har lagt seg over stykket, slik at det kan virke levande for skodespelarar og publikum i dag.

Ein omsetter bør ha som prinsipp å vere mest muleg lojal mot originalteksta. Her måtte det prinsippet tøyast. At stykket måtte forkortast, dei lange monologane med mange oppatt-tak skjerast ned, var klart. Verre var det å vite kva ein skulle gjere med alt preik som handlar om hendingar og personar i fransk kulturliv og hoffliv på 1600-talet og som no virkar svært fjernt og uinteressant, jamvel for eit fransk publikum skulle eg tru. Mykje av dette måtte skiftast ut, aktualiserast. Det er særleg i behandlinga av slikt stoff at omsettinga fjernar seg frå originalen.

Likevel ikkje alltid så langt som det kan sjå ut til. Det fanst diskusjonstema der og da som er aktuelle her og no. Dei lærde damene er til dømes svært språkmedvetne. Det var lærde damer som heldt «along» på Molières tid, og det var det kulturelle Frankrike i det heile. Det franske Akademi, som enno var ungt, hadde som hovudopp- gåve å regulere språkutviklinga. Det er såleis heilt naturleg at *det kvinneuniversitetet* dei lærde damene drøymer om å få i stand skal drive språkkrøkt, og at dei er svært nøye på språket både i skrift og i tale. På norsk får dei

da snobbe seg med franske uttrykk – som dei i røynda snobba seg med latin og gresk – og med klassiske sitat og framandord og moteord. Hushjelpa Martine syndar mot særdrag ved fransk gramatikk som vi ikkje har parallellar til på norsk, ein utveg var det da å la henne vere frå ein stad her til lands der somme personlege prono- men og fleirtalsformer av substantiv blir brukt på ein måte som damene finn «ukorrekt».

Dei lærde damene er i det heile snobbete, og svært strikse. Han som har skapt dei er ingen kvinnesaksmann, men kvinnesaksforkjempar. Når han lar tøffelhelten Chrysale og Martine uttale seg om kjønnsroller, er det si eiga meining han gir uttrykk for. – Eller er det ikkje det? Forkvinna for dei lærde, Philaminte, er mykje av eit troll, og latterleg med sine preten- sjonar på å vere bortimot eit univer- salgeni. Men brått kan ho stå og agitere for kvinners rett til utvikling og sjølvrealisering så overtydande at ein tenkjer: det er dette som er Mo- lière, det er ho som er hans talerør!

Iblant kan vi ikkje vite kvar vi har han. Han talar med to tunger, er inkonsekvent, som personane sine. «Han visste at ingen ting er så vanleg hos mennesket som alle slags sjølv- motseiingar», er det blitt sagt om han.

Delvis er det nettopp på grunn av sjølvmotseiingane sine at personane hans blir så levande. Dei er ikkje berre dygder eller laster på to bein og med ein munn. Med få unntak er dei sedde heilt rundt, med sterke sider og veike sider.

Det har vore spennande å arbeide og leve med desse menneska, ved skrivebordet og på prøver på teatret, som eg er takksam for å ha fått vore med på. Det har vore nyttig, replikkar er blitt betre og personar klarare takk vere råd frå instruktør og skodespela- rar. Eg vil tru at om settinga i somt vik av frå grunnteksta er perso- nane nokså intakte, slik at ein i alle fall om dei kan seie at: dette er Mo- lière.

Halldis Moren Vessas





Å tukte sedene med skjemt

Ludvig XIV, solkongen sjølv, kallar til seg hoff-esteten, parnassets lovstiftar Boileau og spør: – Kven er den største poeten i vår tid?

– Det er Molière, svarar den lærde.

– Eg trudde han var komediant, seier den forbausda kongen.

Slik lyder sladderer frå historia, medan sanninga er at komedianten som kongen elska, poeten som Boileau vurderte så høgt, vart utsett for ein av dei største kampanjane med forfølgjing og hat som vår tids litteraturhistorie kjenner til. Stykket hans «Tartuffe» fekk etablissementet til å rase. Det synest som om Molière har såra dei på det mest ømtålige punktet, når han avslører korleis religionen blir utnytta av falske profetar til å skaffe seg stadig større makt. Han blir skulda for å undergrave moralens grunnvollar når han set likskapsteiken mellom fanatisk fromleik og dumskapen. «Denne djevel i menneskeham, denne gudlause fritenkjar som gjer narr av alt som er heilag – fortener ikkje denne skald å bli brend?» skriv Pierre Roule som representant for etablissementet i eit ope brev til Ludvig XIV. Og fiendane hans gjer alt for å øydelegge han.

Da «Tartuffe» etter mange pinefulle vendingar fekk halvhjarta nåde av kongen, bytte fiendane til Molières taktikk. Dei bles på den eine sida nytt liv i den tidlegare sladderer om at han skulle leve i blodskam – ha gifta seg med si eiga dotter, medan dei forfina salongkunstnarane på den andre sida på nytt skjeller han ut for å skrive uslipt, uskolert, om ikkje direkte dårleg.

Så kom vinteren 1671–72, som vart ein av dei vanskelegaste periodane i Molières liv. I mange veker låg han så sjuk at ein trudde døden var nær. Når han endeleg er på betringens veg, døyrr den einaste sanne, kloke venen

hans, den store skodespelarinna Madeleine Bejart 17. februar 1672. Økonomien hans er urovekkande, skuldingane frå fiendane om at han skriv dårleg fekk ny næring da han våga å skrive «Den gjerrige» i prosa.

Sjukdom, sorg, økonomiske problem og forfølgjing skulle kunne knuse kven som helst. Men det synest som om Molière overvinn alt. Arbeidslysta hans kjenner ingen grenser. Allereie 11. mars 1672 var det nye stykket hans, «Lærde damer», premiereklart. Fiendane hans, dei forfina liksomkunstnarane fekk sjå seg sjølve i Molières drepende latterspegel. Dei perfekt snurrande aleksandrinane knuser kritikken deira. Molière viser at han – om han vil – er ein ypparleg versesmed.

Han står si vane tru sjølv på scenen, no i rolla som Chrysale, medan den unge kona hans – Armande Bejart – spelar Henriette. Det pikante på premieren var at rolla til Philaminte vart spela av ein mannleg skodespelar. Den kvinnekjære Molière syntest nok at denne dama er like så overlegen i si tru på sjølv å vere framifrå, som det menn allment bruker å vere.

Stykket vart ein skandale-suksess. Alle ville sjå det, for etterpå å kunne forarge seg over det. Og Molière viser sitt beste stridshumør og han er ikkje redd for å provosere. Han hentar damene sine direkte ut frå dei kjende litterære salongane. Men i skildringa av salongpoetane går han enda lenger. Han nøyser seg ikkje med berre å etteraste språket deira, veremåte og usemje, men tar seg den fridomen å låne Trissotins makabre sonette direkte frå diktsamlinga til herr poeten Cotin. Og medan dei lærde damene kjende igjen sine venninner på scenen og vart sjokkerte på deira vegner, måtte den stakkars Cotin – ifølgje historiene – i heile sitt liv dementere skuldingane i det «forferdelege stykket».

Stykket var og er kontroversielt; det vekkjer debatt og kjensler, særleg i kvinnelege krinsar.



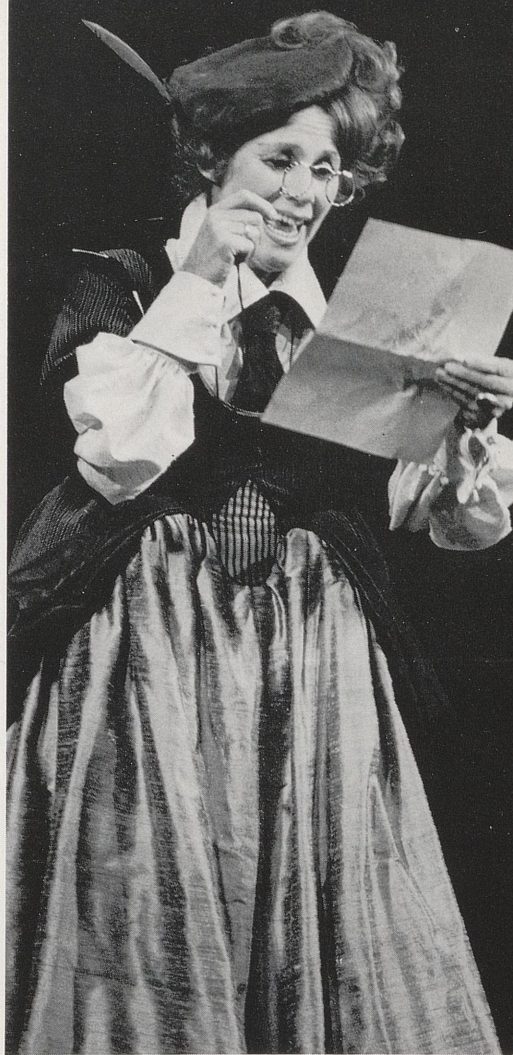
Er Molière imot utdanning for kvinner, mot kvinnefrigjering?

Knapt. Ein må ikkje gløyme at det er den same forfattaren som i alle sine stykke hevar røysta for kvinna sin rett til å bestemme over livet sitt, til å få gifte seg med den ho vil. Og i det heile skriv Molière aldri noko lærestykke. Satiren er alltid retta mot det innskrenkte, mot overdrivinga og dårskapen hos individa.

Han lever i si tid og legg merke til alt. Når han ser kor pretensiøst litterære salongar veks opp som sopp av jorda og gjer seg til smaksdommarar over kunsten som bør vere fri, da set han det tilgjorte under lupe. Når han gjennomskodar korleis lærehungeren hos kvinner blir utnytta av hyklende menn, korleis sladder, intrigar, bedrageri, blir forherliga i kunstens namn, da slår han alarm. Men han har ingen ambisjonar om å spele filosof eller kome med verdsfrelsende løysingar. Lærdomen som han tilbyr er alltid den enklaste og den same i alle stykka hans: lev etter din forstand, sky overdrivingar, til og med i dygd. Molière stødde seg ofte til desse orda frå Horatius: «Tukt sedene med skjemt». Og denne målsetjinga var han trufast mot heile sitt liv. Han har lært oss å hate intoleranse, løgn, avsky hyklerei og fanatisme.

Den litterære karrieren for stykket «Lærde damer» var ikkje den lettaste. Det kom ofte i skuggen av «Tartuffe». Det er blitt hevda at desse to komediane liknar kvarandre såvel i konstruksjonen som i avsløringa av hykleriet. Men ved samanlikning var det alltid «Tartuffe» som vog tyngst. Det var ei viktigare oppgåve å slåst mot inneverknaden frå kyrkja gjennom tidene, enn å kjempe mot snobberiet og dei falske profetane i kunsten.

Men at Det Norske Teatret no vel nettopp «Lærde damer» av Molière sine stykke, er ikkje noko tilfelle. Vi opplever at i ei tid med kvinnefrigjering har vi kanskje behov for eit lite, vennleg varsku: Kva er feminismen verd om den ikkje leier fram til vidsyn,

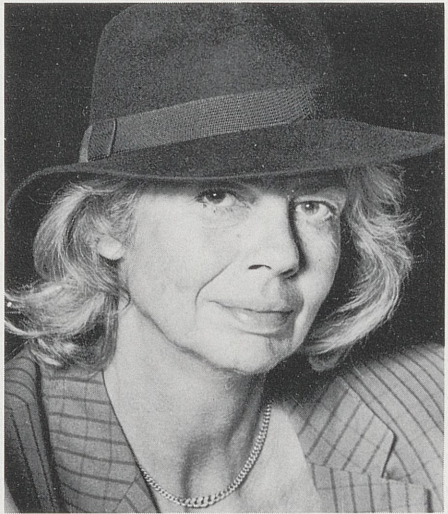


toleranse og eit nytt slags menneskesyn. Og det andre aspektet, som kanskje er enda viktigare: Vi blir i dag forførte av ferdigsydde oppfatningar og idéar, overvelda av stadig nye trendar, og vi fell sanselaust for alt som synlege og usynlege Trissotinar dikterer oss. Vår sunne fornuft held på å svikte. Da ber vi om hjelp frå Molière for å kunne «tunkte sedene med skjemt».

Cecilia Ölveczky

Omsett av Ranveig Hoel

Velkomen til Det Norske Teatret

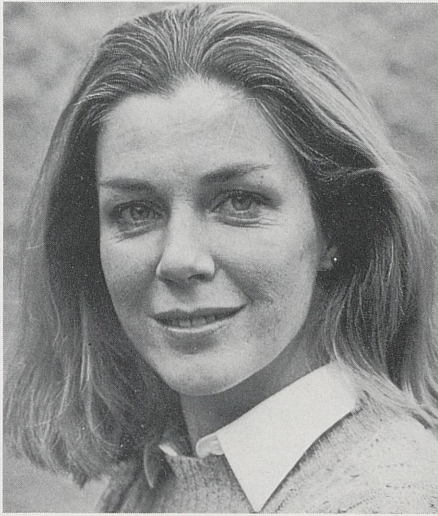


Eva Sköld kjem frå kunstnarmiljø. Ho er utdanna på Royal Academy og Old Vic i London. Etter den teoretiske utdanninga vende ho heim til Sverige og skaffa seg erfaring i det praktiske teatararbeidet som produsent og regiassistent på Intima Teatern i Stockholm. Ho fekk høve til å arbeide med blant andre Ingmar Bergman og Alf Sjöberg. 23 år gammal debuterte ho som regissør og vart utropt til geni. «Denne glorien er sett av og på så ofte at eg tar det med ei stor klype salt», seier ho.

På Intima Teaterns Kammarteater treffe ho første gongen Molière, som saman med Gombrowicz skulle bli «leidestjernene hennar i kunst og verkelegheit». Ho vender ofte tilbake til dette «gledens barn» som ho kallar Molière. «Tartuffe» til dømes, har ho sett opp heile 4 gonger, av desse to gonger i Noreg. Kvar gong fann ho nye aspekt og tolkingsmåtar som har vist seg å vere gyldige i vår tid.

Etter åra på Intima Teatern gjesta ho på ulike stadsteater i Sverige og på Svenska Riksteatern. I 1965 vart ho fast tilsett som regissør ved Malmö Stadsteater. I ein periode da politisk debatt-teater var eit krav, gjekk ho

utan å tvile sin eigen veg. Ho heldt fram med å sette opp klassikarane – såvel moderne som eldre – og står for mange minneverdige oppsetjingar. Ho fekk på seg etiketten «klassikaranes first lady». I 1972 fekk ho Thalia-prisen for oppsetjingane sine av T. S. Elliots «Coctailparty» og «Operett» av Gombrowicz, for den nyskapande, personlege teksttolkinga. Ho var dramasjef på Malmö Stadsteater. I sjefsperioden hennar skjedde ei kunstnarleg fornying av den dramatiske avdelinga. Frå 1963 har ho vore ein velkomen gjest i Noreg. Ho har arbeidd som konsulent og regissør ved Trøndelag Teater, og sidan på Nationaltheatret i Oslo. Samarbeidet hennar med dramatikaren Peder Cappelen resulterte i ein ny norsk urpremiere – «Loke». Sidan vart Noreg det andre kunstnarlege heimlandet hennar. Ho har sett flittig opp i Stavanger og i Trondheim, og signert mange framsyningar som har oppnådd å få både publikums interesse og ros frå kritikarane, t.d. «Et dukkehjem» av Ibsen og «Kaos er Guds nabo» av Norèn, for berre å nemne dei to siste. Det er første gong Eva Sköld gjestar Det Norske Teatret.



Velkomen til

Det Norske Teatret

Anna Gisle som har ansvaret for dekorasjon og kostyme til framsyninga i kveld, kjem frå Sverige. Ho fekk scenografiutdanninga si i Wien og London, men debuterte på heimeplan, på Oscarsteatern i Stockholm. Ho vart fast tilsett scenograf på Folkteatern i Göteborg, der ho mellom anna gjorde «Peer Gynt» i Barthold Halles og Edith Rogers regi.

I 1968 kom ho til Noreg og stod for fleire oppsetjingar ved Oslo Nye Teater. Seinare har ho arbeidd på nesten alle norske teatre. Ho fekk til og med si første operaoppgåve – «Rosenkavaleren» av Richard Strauss – i Noreg. Ho vart gripen av dei utfordringane som ligg i denne kunstforma, og takka ja til eit tilbod frå Göteborgsoperaen – Stora Teatern – om å bli fast tilsett scenograf der. Anna Gisle hadde ansvaret for eit titals opera-, operette- og ballettframsyningar, og gjesta også Stockholmsoperaen. Ho arbeidde første gong saman med Eva Sköld i ei oppsetjing i Stavanger av «Balkongen» av Genet. Samarbeidet heldt fram på Malmö Stadsteater og på Trøndelag Teater, og dei skapa fleire spennande framsyningar, t.d. «Tartuffe» i Malmö og

«Et dukkehjem» i Trondheim.

Det er ikkje første gongen Anna Gisle gjestar Det Norske Teatret. Vi minnest den sjarmerende dekoren hennar til «Store-Klas og Vesle-Klas» i 1972. Ho bur for tida i London og har hatt scenografioppgåver også i England, USA og Italia.



Det Norske Teatret