



**DEN KAUKASISKE**

**KRITRINGEN**

**av BERTOLT BRECHT**



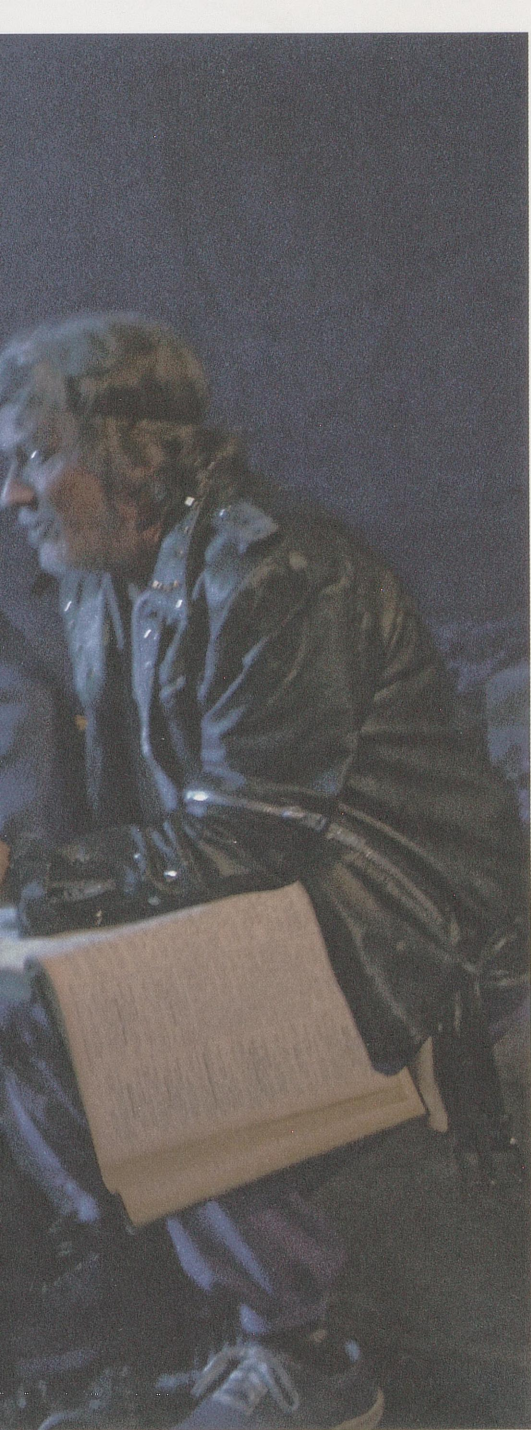
Den kaukasiske Krigingen



21G026524 0926







## DEN KAUKASISKE KRITRINGEN

Grunnmotivet i *Den kaukasiske krittningen* er gammalt. Vi finn det i «den salomoniske dommen» i Første kongebok i *Det gamle testamentet*. Her blir det fortalt om to horer som føder kvart sitt barn på same tid og i det same huset. Det eine barnet døy, og kvinnene blir usamde om kven som er mor til det som lever. Kong Salomo får slutt på striden då han foreslår å dele barnet i to med eit sverd så kvar av kvinnene kan få sin del. Då seier ho som verkeleg er mor til det levande barnet: «Høyr på meg, herre. La henne få det barnet som lever, og ta for alt i verda ikkje livet av det!» Men den andre seier: «Vi skal ikkje ha det, anten eg eller du». Og Kong Salomo gir barnet til ho som ville spare det.

Alt i den gamle kinesiske legenda *Hoei-lan-ki* blir den sanne mora funnen ved hjelp av krittningprøva. *Krittningen* er tittelen på eit kinesisk teaterstykke med same motiv, skrive på 1200-talet av Li Hsing-tao og framleis mykje spela. Dette stykket blei omsett til fransk i 1832, til engelsk same hundreåret og noko seinare til tysk. Klabunds omarbeiding av den første tyske omsetjinga kjem i 1925. Ho er sterkt prega av smaken i tida, og alt året etter kjem ei ny, tysk omsetjing frå kinesisk.

Same året som Klabunds stykke blei uroppført i Frankfurt am Main, sette Max Reinhardt det i scene på Deutsches Theater i Berlin. På denne tida er Bertolt Brecht dramaturg ved teatret. Han kjenner Klabund frå samarbeidet om kabareten *Die Rote Zibebe* i München nokre år tidlegare, og omtalar seinare Klabunds drama som «ein Stück der Weltliteratur». Sjølv snur Brecht krittning-motivet på hovudet når han i *Mann ist Mann* (1926) lar ein elefantunge prove at han er son til mor si ved å leggje ein strikk om halsen hennar og dra henne ut av krittningen. Det går ikkje så bra.

Planane om eit krittning-stykke nemner Brecht første gongen i 1938. I 1940 skriv han i svensk eksil eit stykke han kallar *Den*

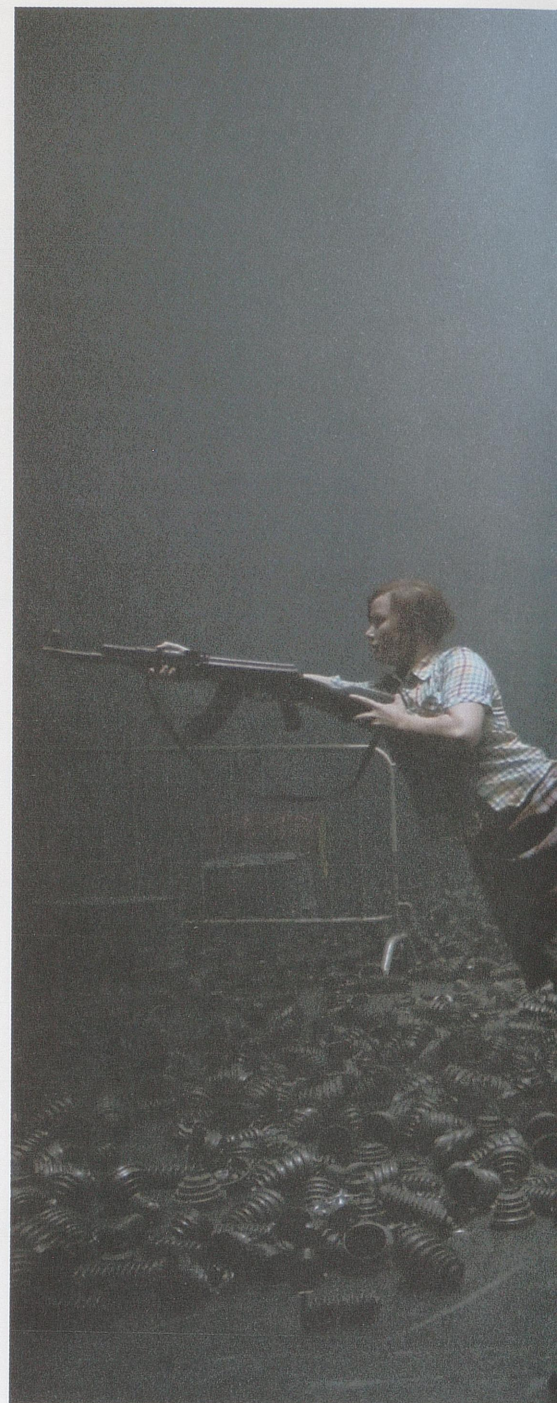


*augsburgske krittningen*. Her er handlinga lagt til hans eigen heimby. I 1944 underteknar han ein avtale med teaterprodusenten Jules J. Leventhal og forretningspartnaren Robert Reud om Broadway-premiere på eit stykke med tittelen *Den kaukasiske krittningen*. Han får utbetalt forskott.

At handlinga i stykket blir lagt til Kaukasus, er ikkje tilfeldig. Med rike oljeførekomstar og ei strategisk plassering var området eit av dei viktigaste krigsmåla då fascistane marsjerte inn i Sovjetunionen i 1941. Troppane nådde Kaukasus i 1942. Så kom slaget ved Stalingrad, og krigen snudde. Kaukasus var den første delen av Sovjetunionen som blei kvitt inntrengjarane. For Brecht blei difor namnet eit sterkt bilde på vona om at det fascistiske diktaturet skulle få ein rask ende.

4 Han diskuterer stykket med medarbeidarar og venner, og gjer stadige endringar. Broadway-premieren går i vasken, og han held fram med omarbeidinga. Stykket blir framført på fleire amerikanske college-scenar, men det Brecht sjølv såg på som uroppføringa, kjem først i stand 23. november 1951, på Göteborgs Stadsteater. 7. oktober 1954 er det omsider klart for Berliner Ensemblets tyske premiere på *Den kaukasiske krittningen*. Brecht har sjølv regien. I heile tida hans som regissør i Berlin er dette den oppsetjinga som skaper størst oppstyr. Debatten går høgt, og polemikken rettar seg i like høg grad mot stykket som mot framføringa.

*Alle dei kunstartane som er i slekt med skodespelkunsten, skal altså trekkjast inn, ikkje for å få fram eit "Gesamtkunstwerk" der dei alle gir opp og mistar seg sjølve, men for at dei kvar på sin ulike måte skal vere med og løyse den felles oppgåva saman med skodespelkunsten. Og samspelet mellom dei er dette at dei gjensidig medverkar til ei "Verfremdung". (Brecht)*









# DEI NYE KRIGANE

**Krig er vidareføring av politikken med andre middel, skreiv militærstrategen Carl von Clausewitz i 1832. Det var tider, det.**

I krigane som vart førte fram til byrjinga av 1900-talet, var rundt 90 % av dei falne militære. I dei nye krigane på slutten av 1900-talet er situasjonen motsett. Rundt 80 % av dei døde og såra er sivile: Valden blir ikkje først og fremst retta mot våpenmakta til motstandaren, men mot sivilbefolkninga. Seksualisering av krigsvald. Soldatar utan disiplin. Ein eksplosjonsarta auke i talet på barnesoldatar. Slik er dei nye krigane.

6  
Dei nye krigane er tema i den nye boka til Herbert Münkler, statsvitar og professor ved Humboldt-universitetet i Berlin. Han fortel om krigar med mange private aktørar, der skilja mellom krig og kommers blir stadig meir uskarpe. I dei nye krigane har staten, kort sagt, mista sitt monopol på krigsvald. Dels blir monopolet undergrave innanfrå: Statane sjølve tek initiativet til å deregulere krigane, som USA i Irak. Dels blir monopolet under-

grave utanfrå, av private aktørar, frå lokale krigsherrar og gerilja-grupper til globale terrornettverk og profesjonelle tryggingsselskap til dei som kan betale.

Mange av desse aktørane kan ein omtale som krigsentreprenørar: Dei fører krig for eiga rekning, og er stadig på jakt etter inntekter. Dei blir understøtta finansielt av rike privatpersonar, statar eller emigrantgrupper, sel utvinnings- og prospekteringsrettar i dei områda som dei kontrollerer, driv med narkotika- og menneskehandel, krev inn vernepengar og ranar til seg hjelpesendingane til internasjonale organisasjonar gjennom kontroll av flyktningleirar. På denne måten blir jakta etter inntekter som kan finansiere krigen ein del av krigen sjølv; skilje mellom militære og sivile, krigs- og fredstid blir brote ned. Dei nye krigane er sjølvgåande lågintensitetskrigar utan klår byrjing eller slutt.

Med dei nye krigane kjem det òg svolt og sjukdomar. Og krigane går ikkje lenger føre seg i Europa, iallfall ikkje i Vest-Europa. Dei går føre seg i

randsona av dei gamle imperia: På Balkan, i Kaukasus, i Midt-austen, Afghanistan, Kashmir, Indonesia, Somalia, Guinea, Sierra Leone – og så vidare. Og dei er prega av partisankrig, terrorisme og intifada. Ingen kan lenger utfordre verdshegemoniet USA gjennom symmetrisk mellomstatleg krig.

Det faktum at statane ikkje lenger kan seiast å ha monopol på krigsvald, er eit avgjerande vendepunkt i krigshistoria. Dette eine, om inkje anna, gir ein rett til å tale om nye krigar kontra gamle. Dei nye krigane er både resultat av og årsak til «mislykka statar» i den tredje verda, så vel som i periferien til den første og den andre verda. Kontrasten til statsdanningskrigane i Europa og Nord-Amerika kunne ikkje vore større. At krigsvaldsmonopolet til statane blir undergrave, er fatalt, av di folkeretten legg til grunn at statane *har* eit slikt monopol. Som Münkler uttrykkjer det: «Forboda og restriksjonane i Haagkonvensjonen og Genevekonvensjonen blir knapt respekterte i dei nye krigane. Dette har framfor alt samanheng med at

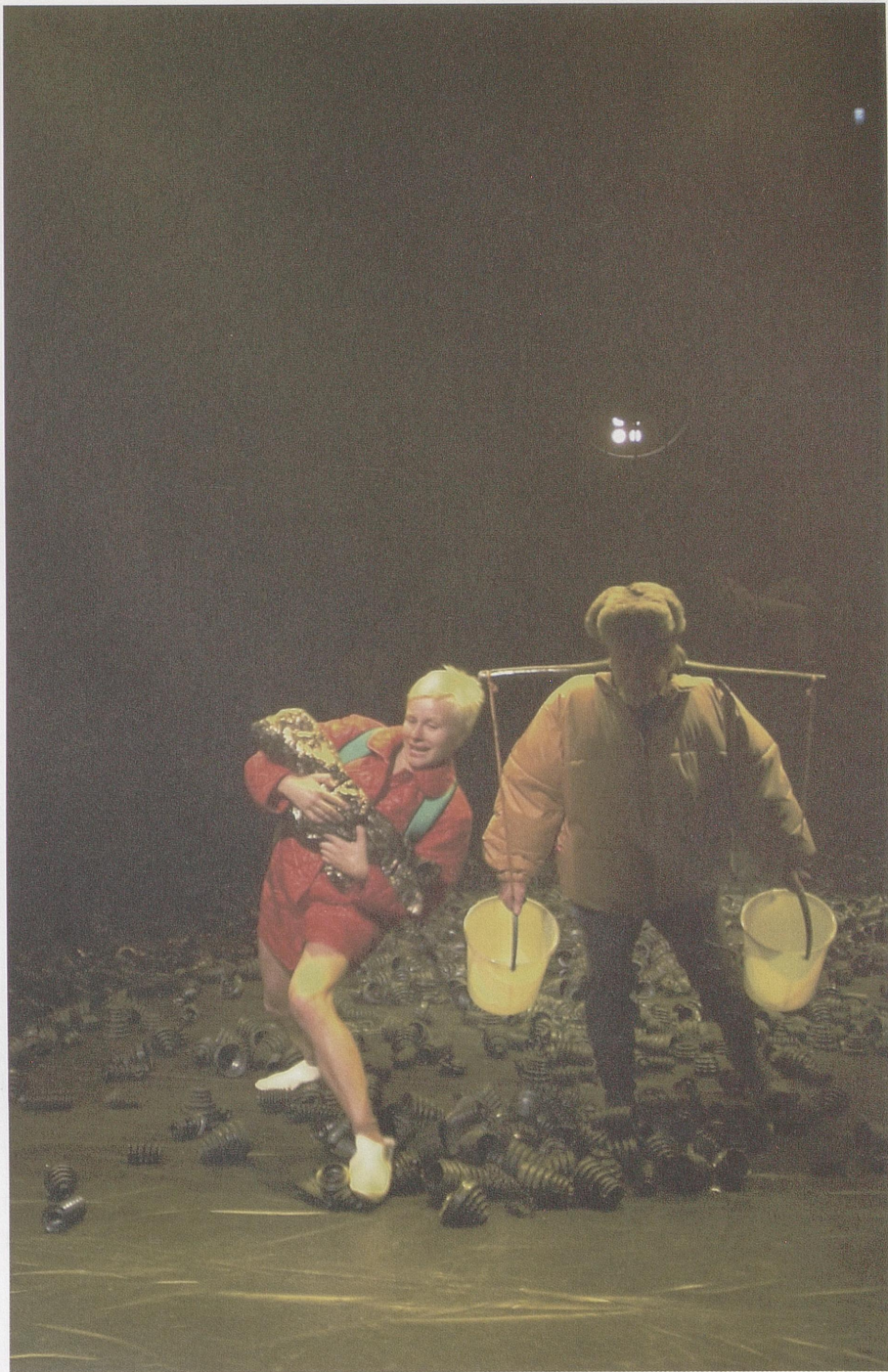


statane, dei tradisjonelle adressatane til folkeretten, har avgrensa innverknad på forløpa til dei nye krigane.»

Den norske filosofen Truls Wyller har nyleg, i den utfordrande pamfletten *Å dø for staten*, konsentrert seg om dei veike sidene ved folkeretten: Den tillèt for mange mellomstatlege krigar, hevdar han. Men folkeretten forbyr mange mellomstatlege krigar, og regulerer dei som måtte oppstå. Hovudproblemet i dag er dei mange krigane som *ikkje* er mellomstatlege og som dermed ikkje blir regulerte anten av folkerett eller annan rett. Korleis skal ein sivilisere slike krigar når dei bryt laus? Korleis hindre at dei i det heile oppstår? Og korleis leggje dei nye krigane under politisk kontroll? I eit demokrati er spørsmål om krig og fred borgarane si sak. Det er på høg tid vi krev vår rett.

### Cathrine Holst

[Teksta er ei noko redigert utgåve av ein kommentar i *Klassekampen*. Til nynorsk ved Leif Mæhle.]





# NOTATAR TIL DEN KAUKASISKE KRITRINGEN

Kontrakt med Broadway om ein *Kritring* formidla gjennom Luise Rainer. Stykket påbyrja.

*Mars 1944*

Vanskane med å utforme Azdak oppheldt meg i to veker før eg fann fram til den sosiale bakgrunnen for åtferda hans. Til å byrje med hadde eg berre den miserable måten han leia retten på, som kom dei fattige til gode. Eg visste at eg ikkje hadde lov til å syne at ein må tøyje den vanlege retten for å utøve rettferd. I staden måtte eg syne korleis sjølv den omtrentlege, uvitande og til og med dårlege døminga kan føre noko med seg for dei som verkeleg har bruk for rett. Difor måtte Azdak få dei sjølvoppteke, amoralske og parasittære draga, vere den mest nedrige av alle dommarar. Men enno mangla eg eit elementært døme av samfunnsmessig karakter. Det fann eg i forbitringa hans over at dei gamle herrane sitt fall ikkje førte til ei ny tid, men til ei tid med nye herrar. Slik held han fram med å utøve den borgarlege retten, berre at denne er rufsete, sabotert og innretta mot eigennyttan til den dømande. Vel å merke kan denne forklaringa korkje rokke ved noko av det som eg hadde tidlegare eller rettferdiggjere Azdak.

*8. mai 1944*

I går ettermiddag avslutta eg *Den kaukasiske kritringen* og sende stykket til Rainer.

*6. juni 1944*

Brått er eg ikkje lenger tilfreds med Grusche i *Den kaukasiske kritringen*. Ho skulle vere einfaldig, sjå ut som den «galne Grete» hos Breughel, eit trekkdyr. Ho skulle vere meir stridig enn opprørske, villig i staden for god, uthaldande i staden for ukorrupt og så vidare og så vidare. Dette einfaldet må ikkje på nokon måte forvekslast med «visdom» (det er den kjente















sjablongen), men er fullt ut sameinleg med praktisk sans, ja sjølv med list og blick for menneskelege eigenskapar. Grusche skulle, gjennom det at ho ber med seg sitt tilbakeståande klassestempel, gje mindre høve til identifikasjon og slik i ein viss forstand framstå objektivt som tragisk figur («Jordas salt»).

*15. juni 1944*

Feuchtwanger innvender at Grusche er for prektig. Han krev eit oppdrag for henne. Når sant skal seiast, framstår det som mislukka å isolere den gode handlinga som eit uhell. For Feuchtwanger såg det ut som om ho heilt enkelt sprang ut av den eine eigenskapen «godleik». Eg skriv om.

*31. juli 1944*

Omarbeidinga av Grusche-figuren har kosta meg tre veker, eit flidsarbeid, for den meir omgjengelege Katja-figuren frå den første versjonen har mykje større verknad på dette trinnet. Det utilstrekkelege ved Katja vart klårt for meg i møtet hennar med Azdak i femte akta. Framfor meg hadde eg «galne Grete» på Breughelbiletet.

*8. august 1944*

I vår tid kan roller som Azdak og Grusche ikkje bli forma gjennom regiarbeid.

*7. februar 1954*

Prøveframsyning i det gamle prøvehuset i Max-Reinhardt-Strasse i kveld. Vi prøver ut scena med vinskjenking med Busch og Weigel. Dørene er opne, brått høyrer vi ein nattergal. Medan vi av og til lyttar, diskuterer vi Weigel si oppfatning av at mor Grusinia skulle kunne vere naiv (ein skulle berre ikkje seie at den heilage Banditus er svogeren hennar.) Vi tykkjer like vel, trass i nattergalen, at mor Grusinia berre er uskuldig i Azdak sine auge.

*4. juni 1954*

[Omsett frå tysk av Torgeir Skorgen.]



# DEN KAUKASISKE KRITRINGEN

av Bertolt Brecht  
Omsetjing: Edvard Hoem

Guvernøren/Verten  
Sigve Bøe  
Guvernørfrua  
Ane Dahl Torp  
Den feite fyrsten  
Sverre Bentzen  
Adjutanten  
Hallvard Holmen  
Den støvdekte rytteren 1  
Evelyn Osazuwa  
1. lege /1. advokat  
Bernhard Ramstad  
2. lege/2. advokat  
Svein Erik Brodal  
Simon  
Endre Hellestveit  
Grusche  
Kirsti Stubø  
1. tenestejente/Ludovika/  
Ei yngre dame  
Ingrid Bolsø Berdal  
2. tenestejente  
Kamilla Grønli Hartvig  
Aniko/3. tenestejente  
Elisabeth Sand  
Amma/Bondekona/4. tenestejente  
Ulrikke Greve  
Kokka/6. tenestejente  
Unn Vibeke Hol  
Munken/Gamlingen  
Harald Heide-Steen jr.

Ei eldre dame/Gamla/ 5. tenestejente  
Ragnhild Hilt  
Korporalen/Sxury  
Torgeir Fonnlid  
Schauwa/1. soldat  
Anderz Eide  
1. kjøpmann/3. soldat  
Jon Eivind Gullord  
2. kjøpmann/4. soldat  
Øyvin Berven  
3. kjøpmann/5. soldat  
Ragnar Dyrensen  
Lavrenti/Sutef  
Per Schaanning  
Ein tenar  
Tony André Wilson  
Svigermor til Grusche  
Britt Langlie  
Jussup/Irakli  
Svein Roger Karlsen  
Azdak, landsbyskrivar  
Jon Eikemo  
Treskolt/Nevøen/2. soldat/  
Den støvdekte rytteren 2  
Espen Løvås  
Michel  
Helge Lie Schwitters  
Prolog/Gamlemora  
Jorunn Kjellsby  
Sosso  
Noah M. Roble

Forteljarar  
Helge Lie Schwitters  
Noah M. Roble  
Kamilla Grønli Hartvig  
Johanne K. Kindem  
Kjetil Røthing Askeland  
Evelyn Osazuwa  
Maria Amaral Cappelen  
Sandra Dal

Ungdommar  
Evelyn Osazuwa  
Maria Amaral Cappelen  
Madeleine Brodin  
Sandra Dal  
Tina Hinchliffe  
Babucarr Sulayman Chune  
Thea Elisabeth Skallevoid  
Heidi Margitt Framnes Roberts  
Chenno Tim  
Mads Marsteen Helde  
Dung Le  
Linn Charlott Engelstad  
Christopher Flinder Petersen  
Mats Jansen Heien  
Tony André Wilson  
Atle Solberg  
Noah M. Roble  
Kamilla Grønli Hartvig  
Johanne K. Kindem  
Kjetil Røthing Askeland



Regi: Janos Szasz  
Scenografi: Csaba Antal  
Kostymedesign: Mari Benedek  
Koreografi: Csaba Horvath  
Regiass.: Marit Kolbræk  
Maske-  
og parykkdesign: Trude Sneve  
Lysdesign: Tryggve Ildahl  
Lyddesign: Jostein Reistad  
Dramaturg: Cecilia Ölveczky  
Tolk: Eva Dobos

Inspisient: Hedda Rønneberg  
Lysmeistrar: Per Willy Liholm/  
Vibeke Anisdal  
Myhre

Rekvisitør: Pål Brantzeg/  
Henriette Jevnaker/  
Gøril Rostad

Sufflør: Torill Steinlein  
Kostymekoordinator: Kirsten Høidahl  
Scenekoordinator: Yngvar Kollstrøm/  
Atle Fættén  
Inspisientass.: Fredrik Habostad

Forlag:  
Nordiska Strakosch Teaterförlaget

Foto: Leif Gabrielsen  
Bilda er tatt i prøveperioden

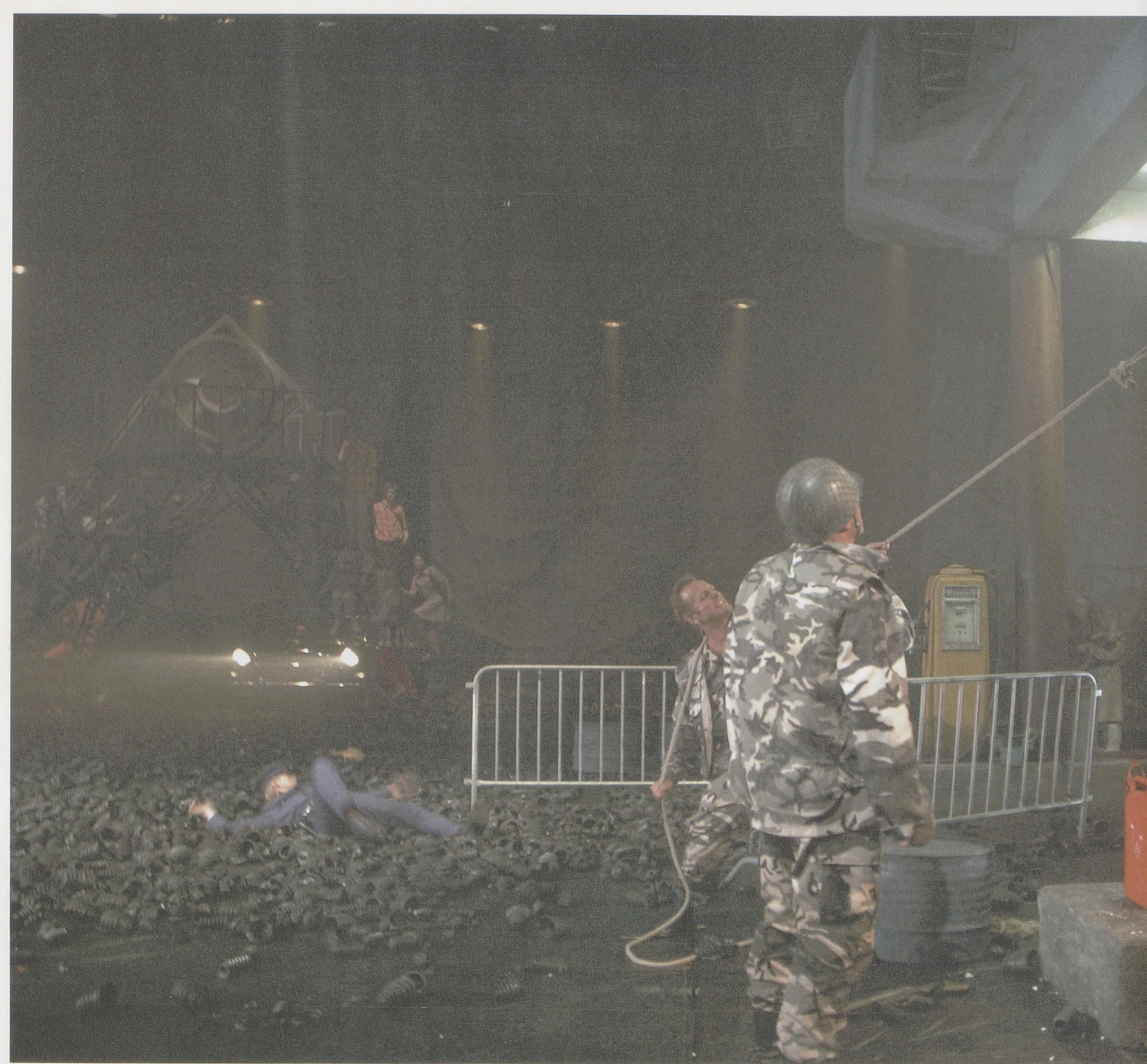
**Premiere 11. september 2004 på  
Hovudscenen**

Programredaksjon: Cecilia Ölveczky, Kari Hauge og  
Ida Michaelsen. Grafisk formgjeving: Knut-Jarle  
Hvitmyhr. Trykk: Lobo Media

*Eg har ikkje mine meiningar  
fordi eg er her, men eg er her fordi  
eg har mine meiningar. (Brecht)*











## DET BRECHT-SKODESPELARAR MINNEST:

### **Regine Lutz**

Brecht ønskte ikkje at skodespelarane skulle la setningane vere opne, heller ikkje at ein skulle framføre dei med syngjande røyst. Han ville heller at skodespelarar skulle ha respekt for fulle og heile setningar. Dei skulle ikkje tilføye ein melodi til slutten av setningane. For å ta bort den syngjande tonen og for å gjere setningane klare og forstålege utan patos måtte skodespelarane bruke nøytralt tonefall. [...] Dei skulle uttale desse setningane høgt, men det viste seg at somme gonger skapte grammatikken problem. Det hende at somme ikkje fann rett intonasjon etter slike øvingar, og måtte byrje om att, og så gå tilbake til nøytralt tonefall. [...] Øvingar av denne typen er svært viktige, for dersom vi vil forstå karakteren, må vi ha god forståing av teksta.

### **Wolf Kaiser**

Det viktigaste var å forstå innhaldet i det ein sa. Skodespelarane skulle føle at han eller ho var medarbeidar, og skulle for all del ikkje opptre som ein slags stum og slapp kjøthaug på scenen. Ein skulle lære teksta grundig, for så å gløyme ho. Brecht tolte ikkje patetiske skodespelarar, den typen som svevar i sin eigen rus og spelar som om han er omhylla av ei rosa sky.

### **Angelika Hurwicz**

Alle framlegg, anten dei kom frå Brecht sjølv, frå skodespelarane, regiassistenten eller andre medarbeidarar, vart utprøvde. Var dei brukande? Jamvel om Brecht sette pris på teoretiske diskusjonar, kvitte han seg for å ta teoretiske avgjerder. Han var overtydd om at det å finne sanninga, var vanskeleg, og han ville ikkje forkaste andres idear utan først å prøve dei ut.



Ein gong kommenterte ein assistent at Grusches utsegn «Eg gir han ikkje frå meg, han er min», ikkje var tilstrekkeleg i scenen der ho nektar å gi frå seg barnet til kjøpmannen ved isbreen. Grusche burde også illustrere at dei høyrer saman, vart det sagt. Vi prøvde ulike versjonar, til og med ein gest der ho pressa barnet til brystet sitt, noko som verka nokså simpelt. Idet vi heldt på med denne prosessen, fann vi ut at tida var knapp, lanseknektane var etter Grusche og barnet, og det er ikkje tid til å nøle. Lanseknektane vart òg instruerte til å rope frå bakgrunnen med grove og brutale røyster. Grusche, jaga av røystene, gav seg ut på den farlege vegen utan nøling. Denne diskusjonen om det å høyre saman for henne og barnet førte til ei løysing som vi var ute etter. Slik greidde vi å finne den rette forklaringa til ein situasjon der ein ikkje har noko val. Og dette var resultat av eit eksperiment.

[Omsett av Eva Dobos. Til nynorsk ved Leif Mæhle.]

16

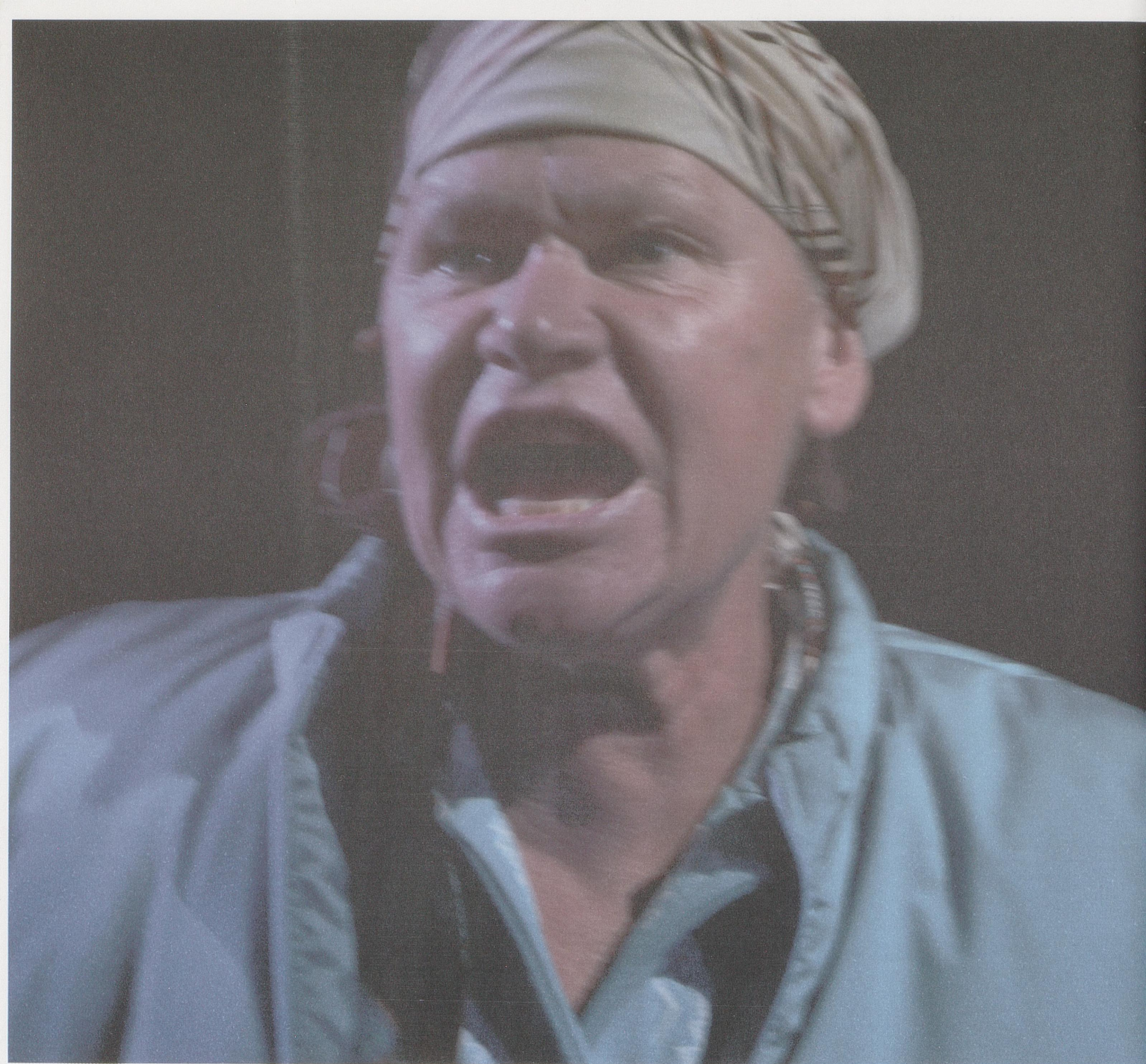
*Også koreografien får igjen oppgåver av realistisk art. Det er eit mistak frå seinare tid at koreografien ikkje har noko å gjere med ei framstilling av "menneske slik dei verkeleg er". Om kunsten speglar livet, så gjer han det med spesielle speglar. Kunsten blir ikkje urealistisk fordi om han forandrar proporsjonane, men berre når han endrar dei slik at publikum forliser i røynda, når det prøver å bruke avbildingane praktisk, til innblikk og impulsar. Det er rett nok naudsynt at stiliseringa ikkje opphevar det naturlege, men tvert imot aukar det. I alle høve kan eit teater som heilt byggjer på det gestiske, ikkje fråråde bruken av koreografien. Allereie elegansen i ei rørsle og det yndefulle i ei oppstilling er med på å skape "Verfremdung", og den pantomimiske oppfinninga er ei stor hjelp for fabelen. (Brecht)*













# HISTORIER OM HERR KEUNER

## *Samtalar*

«Vi kan ikkje snakke med kvarandre meir,» sa herr K. til ein mann. «Kvifor ikkje?» spurde han forskrekka. «Eg kjem ikkje med noko fornuftig i dykkar nærvær,» klaga herr K. seg. «Men det gjer da ikkje noko,» trøysta den andre han. «Det trur eg nok,» sa herr K. bittert, «men det gjer meg noko».

## *Suksess*

Herr K. såg ei skodespelarinne gå forbi og sa: «Ho er vakker». Følgjet hans sa: «Ho har nyleg hatt suksess fordi ho er vakker». Herr K. ergra seg og sa: «Ho er vakker fordi ho har hatt suksess.»

## *Herr K. og kattane*

Herr K. likte ikkje kattar. For han verka det ikkje som om dei var menneskevenner, altså var han heller ikkje deira ven. «Hadde vi hatt sams interesser,» sa han, «så ville den fiendtlege haldninga deira vore meg likegyldig.» Men herr K. jaga helst ikkje kattane bort frå stolen sin. «Å kvile er eit arbeid,» sa han «det bør helst lykkast.» Og når kattane jamra utanfor døra, stod han opp, sjølv når det var kaldt, og sleppte dei inn i varmen. «Reknestykket deira er enkelt,» sa han, «når dei seier frå, slepper vi dei inn. Viss vi slutta å sleppe dei inn, slutta dei å seie frå. Å seie frå, det er eit framsteg.»

## *Yndlingsdyret til herr K.*

Da herr K. blei spurd kva for eit dyr han sette høgst, nemnde han elefanten og forklarte det slik: Elefanten sameiner list og styrke. Ikkje den ynkelege lista som er tilstrekkeleg for å unngå ei felle eller skaffe seg litt mat utan at nokon legg merke til det, men den lista som dei sterke har så dei kan utrette store handlingar. Der elefanten har gått, er det breie spor. Likevel er han godmodig, han forstår spøk. Han er ein god ven, liksom han er ein god fiende. Svært stor og tjukk er han, men likevel svært raskt. Snabelen fører sjølv den minste



matbit, sjølv nøtter, inn i den enorme kroppen. Han kan lee på øyra: han høyrer berre det som passar han. Han blir òg svært gammal. Han er òg selskapeleg, og ikkje berre overfor elefantar. Overalt blir han både elska og frykta. At han er litt komisk, gjer det til og med mogleg å ære han. Han har tjukk hud som kan brette knivar, men gemyttet hans er sart. Han kan bli trist. Han kan bli sint. Han likar å danse. Han døyrt bortgøymd. Han elsker barn og andre små dyr. Han er grå og skil seg berre ut ved omfanget sitt. Han kan ikkje etast. Han arbeider godt. Han likar å drikke og blir munter. Han gjer noko for kunsta: han leverer elfenbein.

#### *Strevet til dei fremste*

«Kva arbeider de med?» blei herr K. spurd. Herr K. svara: «Eg strevar svært, eg førebur det neste feilsteget mitt.»

#### *Overtydande spørsmål*

«Eg har lagt merke til,» sa herr K., «at vi skremmer mange bort frå læra vår ved at vi har eit svar på alt. Kunne vi ikkje av propagandagrunnar lage ei liste over spørsmål som vi synest vi absolutt ikkje har løyst?»

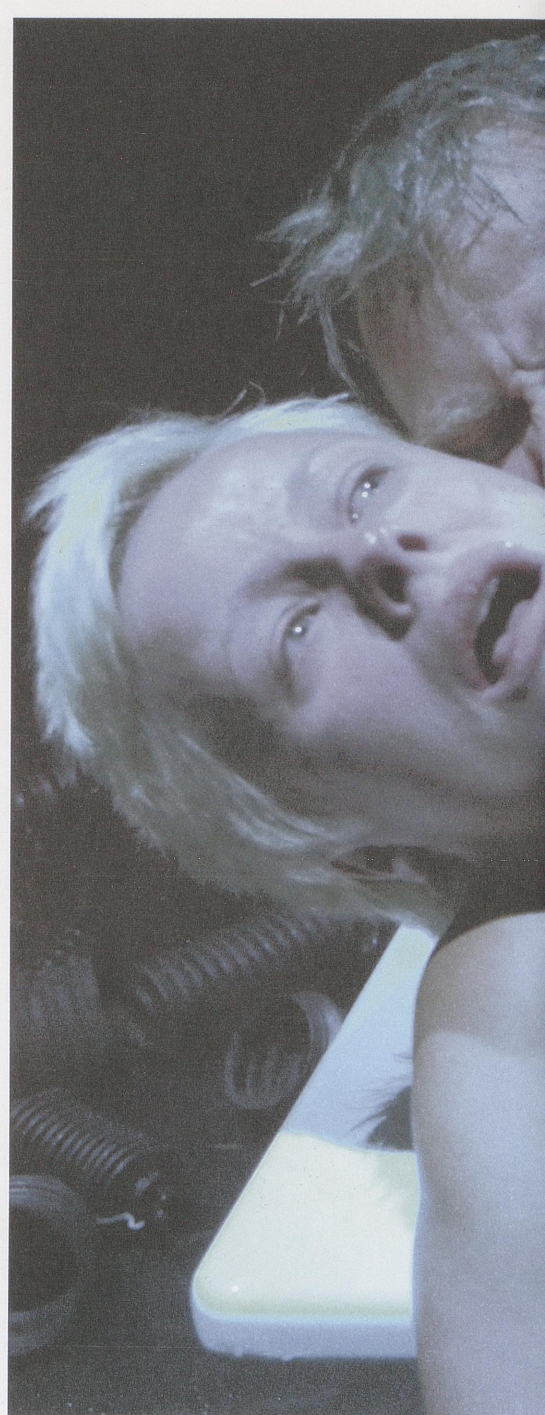
#### *To byar*

Herr K. føretrakte byen B framfor byen A. Han sa: «I byen A likar dei meg, men i byen B var dei vennlege mot meg. I byen A hadde dei nytte av meg, men i byen B trengde dei meg. I byen A bad dei meg til bords, men i byen B bad dei meg ut i kjøkkenet.»

#### *Gjensynet*

Ein mann som ikkje hadde sett herr K. på lenge, sa til han da dei møttest: «De har slett ikkje endra dykk.» «Å!» sa herr K. og blei bleik.

[Frå Bertolt Brecht: *Kalendergeschichten*]

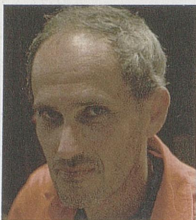








## JANOS SZASZ



er ein av dei fremste film- og teaterregissørane i Ungarn i dag. Her heime er han best kjend for filmen *Witman-*

*gutane* som vann publikumsprisen under filmfestivalen i Tromsø og *Woyzeck* etter Büchners skodespel. Begge filmene har fått høgthengande prisar ved fleire europeiske og amerikanske filmfestivalar. På oppdrag for Steven Spielberg gjorde han dokumentarfilmen

*Eyes of the Holocaust*, ein del av prosjektet *Broken silence* som markerte 60-årsminnet for jødeutryddingane. For teaterscenen har han mellom anna sett opp stykke av Peter Weiss, Bertolt Brecht, Tennessee Williams og Anton Tsjekhov i Boston og i Washington, og han har signert

## CSABA ANTAL

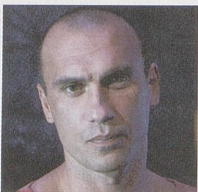


er utdanna arkitekt frå Budapest. Scenografi-studiet tok han hos den kjende

tsjekkiske scenografen Josef Svoboda og på Sorbonne i Paris. Csaba Antal er ein ettertrakta scenograf og installasjonskunstnar både i heimlandet Ungarn og ved store scenar i Europa og USA. Han har arbeidd saman med

teaterlegenda Giorgio Strehler og mange andre leiande regissørar i Europa. Han har hatt fleire utstillingar i Budapest, Praha, Bologna, Novi Sad osv. Csaba Antal underviser ved konservatorium i Paris, Budapest,

## CSABA HORVÁTH



er utdanna ved det ungarske ballettakademiet. Etter å ha vore solist i ulike danseensemble,

byrja han som koreograf. Han leier no eit framgangsrikt moderne danseteater, Sentraleuropeisk dansegruppe. Framsyningane hans er representerte på viktige samtidsfestivalar, og han mottar prisar både som dansar og koreograf i heile Europa. Han har

laga koreografien og dansa tittelrolla i Bartoks kjende verk *Den vedunderlege Mandarin* og gjort den moderne danseversjonen av *Medea*, *Orpheus*, *Sinbad*, for å nemne noko av det viktigaste. Csaba Horváth arbeidde saman med Janos

## MARI BENEDEK



er utdanna scenograf og kostymedesignar frå Szurikov-akademiet i

Moskva og Kunstakademiet i Budapest. Ho er ein etterspurd scenograf og kostymedesignar innan både opera- og teaterproduksjonar, og har laga kostyme til fleire spelefilmar. Mari

Benedek underviser både på kunstakademiet og på teaterakademiet i Budapest. Fleire år på rad har ho fått prisar og utmerkingar i heimlandet sitt. Dette er første gongen ho



mange klassikarar i heimlandet. No førebur han ein engelsk-språkleg film og set opp *Meisteren og Margarita* ved nasjonalteatret i Budapest. Han underviser både ved kunstakademiet i Budapest og på skodespelarlina ved Harvard universitet.

Strasbourg, ved Harvard universitet og i Venezia. Han arbeider også i heimlandet saman med Janos Szasz.

Szasz i to framsyningar ved American Repertory Theatre i Boston, *Mor Courage* av Bertolt Brecht og *Mordet på Marat* av Peter Weiss. Han underviser i rørsle på skodespelarlina ved Harvard universitet.

arbeider saman med Janos Szasz, men frå 2001 har ho arbeidd saman med Csaba Horvath i fleire danseproduksjonar.





[www.detnorsketeatret.no](http://www.detnorsketeatret.no)

det norske teatret



oss mennesker imellan