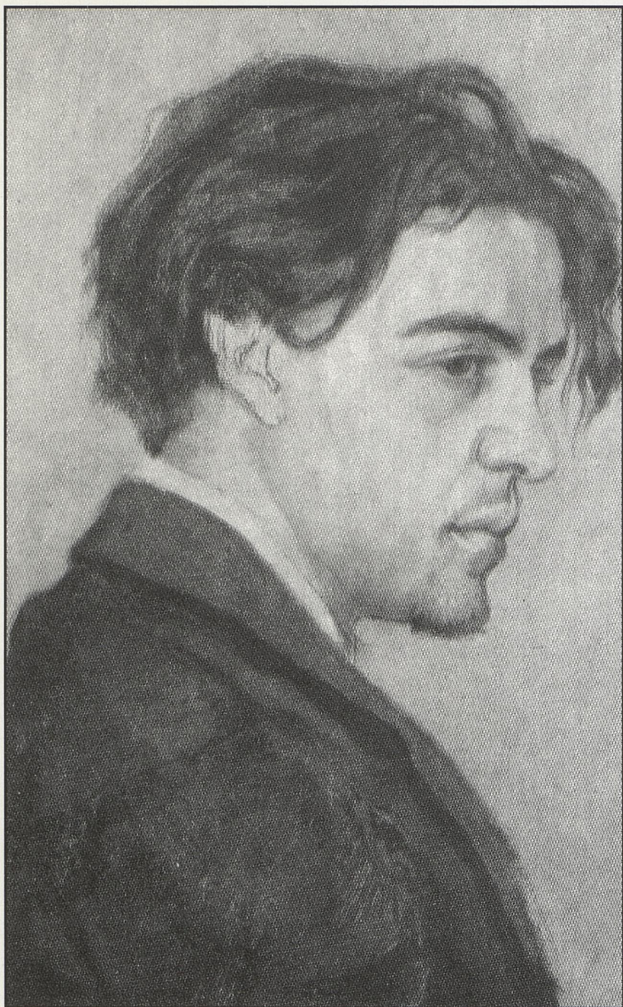


Anton Tsjechov

Kirsebærhagen





“Nettopp teatret, den mest skiftande av alle kunstformer, som ikkje let etter seg anna enn eit par mangelfulle fotografi og eit vagt minne, er meir enn nokon annan avhengig av å halde fast på ordet, dersom det vil gjere krav på historisk relevans og vidareutvikling”.

ERWIN PISCATOR

ANTON TSJEKHOV, måla av broren Nikolai, 1883.



KIRSEBÆRHAGEN

av Anton Tsjekhov

omsett av Kjell Helgheim • til nynorsk ved Ola E. Bø

Ranévkaja, Ljubóv Andréjevna, godseigarinne	RAGNHILD HILT
Anja, dotter hennar	ELISABETH MATHESON
Varja, pleiedotter hennar	ANNEKE VON DER LIPPE
Gájev, Leonid Andréjevitsj, bror til Ranévkaja	SVEIN ERIK BRODAL
Lopákhin, Jermoláj Alekséjevitsj, kjøpmann	BJØRN FLOBERG
Trofimov, Pjotr Sergéjevitsj, student	SVEIN TINDBERG
Simeónov-Pisjtsjik, Boris Borosovitsj, godseigar	BERNHARD RAMSTAD
Charlotta Ivánovna, guvernante	HILDE OLAUSSON
hunden hennar	VIVI
Jepikhódov, Semjón Panteléjevitsj, kontorist	VIDAR SANDEM
Dunjásja, stupepike	IREN REPPEN
Firs, gammal lakei	LASSE KOLSTAD
Jásja, ung lakei	LASSE KOLSRUD
Den framande, Stasjonsmeisteren	ØYVIN BERVEN
Gjester	ULRIKKE STOKSTAD
	STEINAR KLEIVEN
	KJELL FRØLICH BENJAMINSEN
	RUNE STENSRUD

Regi	JACQUES LASSALLE
Scenografi	RUDY SABOUNGHI
Kostyme	PATRICE CAUCHETIER
Musikk	EGIL MONN-IVERSEN

Inspisient	BRITA GAARDER
Teknisk produsent	TOM JUST JOHANSSON
Filmsekvensar	HALLVARD BRÆIN
Regiass./olk	NATHALIE PEDRON
Korreografisk assistanse	SVENN BERGLUND
Trylleinstruksjon	ERLING SOLLAND
Maske	BRITT HELEN RISE
Lys	DAG SIGURDSON
Lyd	MENY BLOCH
Kostymetilskjerar	GERARD AUDIER
Rekvisitar	MARIT FJELDSTAD
Suffi	ASTRID HELLESEN
Scenekoordinatorar	ERLEND STAMNES/TOM E. LARSEN

I orkesteret: SVEIN JOHANN OSE (gitar) kapellmeister, PER LØBERG (kontrabass), ROLF MALM (klarinet), REIDAR AARSAND (trekkspel), ODD HANNISDAL (fiolin)

Originaltittel: VISHNJOVJ SAD

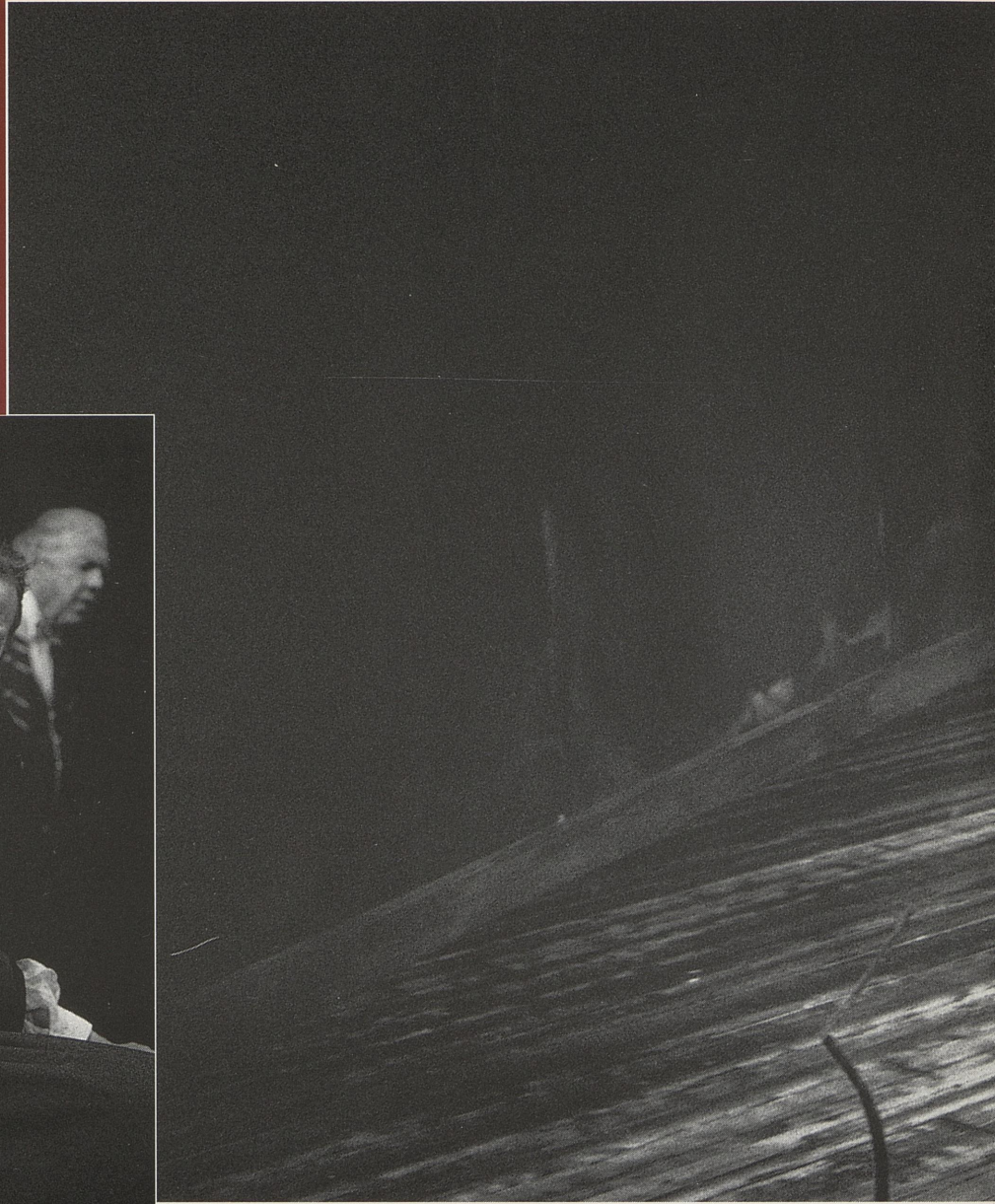
foto • Espen Tollefsen

programredaksjon • Jacques Lassalle, Cecilia Ölveczky, Kari Lise Kolås

trykk • Falch Fargestrykk AS

NB Rana
Depotbiblioteket

Première 14. september 1995 på Hovudscenen





KIRSEBÆRHAGEN PÅ DET NORSKE

TEATRET ER JACQUES LASSALLES

FØRSTE TSJEKHOV-OPPSETJING.

Eg har hatt planar om å setje opp Tsjekhov i tretti år, men det næraste eg har kome til no, er eit studieprosjekt med 30 nye unge skodespelarar frå Belgia, Frankrike, Tyskland, Italia og Spania. Det var for eit og eit halvt år sidan i Italia, og eg hadde foreslått at vi skulle arbeide med Tsjekhovs seks store skodespel. Resultatet vart ei tre timar lang framsyning som vart spelt på fem forskjellige stader, og eg hugsar det som ei lukkeleg tid.

- Tidligare har De late nordmenn få møte nytolkningar av franske klassikarar, Berenice, Tartuffe. Ønskte De dykk Kirsebærhagen denne gongen?

Eg har ein open og tillitsfull dialog med Det Norske Teatret, og vi diskuterte to - tre valalternativ. Eg har enno ikkje gitt opp håpet om å presentere vår store Marivaux for nordmenn, og eg skulle også gjerne sett opp Goldini her ein gong. Men eg er svært glad for at det til slutt vart *Kirsebærhagen*. Det er det siste stykket til Tsjekhov, og eg har ein forkjærleik for dei siste stykka til dramatikarane, - *Den innbilt sjuke* av Moliere, *Stormen* av William Shakespeare, og no *Kirsebærhagen*. Ein skulle kanskje tru at dei siste stykka var forfattarens oppsummering, testamentet hans, på ein måte. Men det er dei ikkje. Dei er tvertom gjerne freidige og fulle av overskot, dei andar av fridom. Nettopp fordi døden har starta arbeidet sitt, er det som om forfattere vinn tilbake sjølvstendet sitt. No kan

han endeleg kvitte seg med det ferdige bilete vi har av han og oppstå på ny.

- Men Kirsebærhagen er både trist og vemodig?

Det er skrive i sjukdom, einsemd og tvil. Tsjekhov brukte to år på å bestemme seg for kva han ville, og ni månader på å skrive det ut. Stykket hadde ein lang og tung skapingsprosess, og ein føler at forfattere heile tida er

smerteleg delt mellom lojaliteten sin overfor Stanislavskij - han veit jo at han kan takke Stanislavskij for at han har blitt ein anerkjend dramatiker, han veit at Stanislavskij og teatret hans er fornyarar av scenekunsten - ja, han er splitta mellom denne lojaliteten og si eiga overtyding om at Stanislavskij ikkje forstår noko av han som dramatiker, men rett og slett mistolkar arbeidet hans for teatret fullstendig. På den andre sida kan teatermennesket Tsjekhov ikkje forestille seg korleis stykka hans skulle framførast annleis enn slik Stanislavskij gjer det, men det er akkurat som forfattere Tsjekhov veit det. Han gjer alt som er i hans makt for å verne stykka sine mot tolkinga til Stanislavskij. Han kallar dei for "komediar", for "vaudevillar" - Stanislavskij held fast på at dei er tragediar. I *Kirsebærhagen* legg han vekt på dei komiske elementa. Han gir Pisjtsjik trekk frå ein god venn som er klovn, han lar den kosmopolittiske Charlotta kome frå det lettbeinte varietéteatret. Han vil ikkje at Stanislavskij skal kunne gjere *Kirsebærhagen* om til ei tåreperse, og gir stykket ei



samansett og vekslende form. *Kirsebærhagen* blir på ei og same tid ein farse, ein pastorale, ei komedie og ei tragedie. Men *Kirsebærhagen* blir likevel aldri eit spraglete lappeteppe. Tsjekhov blandar sjangrane fordi det er slik han ser verda. Jacques Lassalle minner om at Tsjekhov vart kjend i vesten gjennom ekteparet Sacha og Ludmilla Pitoeff.

- Store teaterkunstnarar, men kunstnarar som lengta tilbake til stordomstida i Russland, til tenaren Firs' Russland. Etter dette kom den russiske sosialismen, den ville ha Tsjekhov til å være Maxim Gorkij, og meinte at framtida Trofimov drøymmer om, er det kommunistiske samfunnet. Ei forferdeleg feillesing. I dag har Berlinmuren falle, og vi har fått ein tendens til å plassere Tsjekhov ein stad mellom Samuel Beckett og den pesimistiske russiske filosofen Cioran. Vi gjer han til ein sarkastisk dramatiker som ser med knirkande kynisme på menneskas evige kår. Men Tsjekhov-lesing som tek utgangspunkt i ei oppfatning avgjort på førehand blir riv ruskande

feil. Da gløymer ein lækjaren, mannen frå Sakhalin, humanisten som gav bøker til biblioteket og bygde barneskolar, og sist men ikkje minst kunstnaren som hadde eit nesten grusomt klarsyn, men òg - korleis skal eg uttrykke det?

- òg ei varm kjensle for menneska. Derfor må Tsjekhov lesast svært nært, svært nøye, seier Jacques Lassalle.

- Stykka hans forgår på tre nivå, det første er det kvardagslege og intime, så kjem det samfunnsmessige og historiske, og til slutt det symbolske, nærmast filosofiske. Når ein set i scene Tsjekhov, må ein streve etter å gjenskape denne fylden, verket må puste, spelet må ta av, det må vere lett. Her er ingen store kjensleutbrot, valden blir halden tilbake, men den er der, i det skjulte. Og så må ein sjølvstakt finne fram til humoren.

Personane i *Kirsebærhagen* er svake og feige, dei er sjølvsvikande egoistar, dei kan vere latterlege, og dei kan vere djupt usympatiske, men dei er aldri eindimensjonale. Vi klarer aldri heilt å få tak på dei, like lite som vi nokon gong klarer å få heilt taket på oss sjølve. Dette er det skodespelarens vanskelege oppgåve å gjenskape, for det er slik Tsjekhov set lys på våre egne liv.

- For Jacques Lassalle er kvar einaste regioppgåve ei lidenskapleg oppdagingsreise i teksten. Stykket er til før eg som regissør startar arbeidet mitt. Men kvar gong eg byrjar ei ny oppgåve, nærmar eg meg stykket som om det var heilt nytt. Å regissere eit stykke er omhugsamt etterforskningsarbeid.

- Jacques Lassalle er oppteken av å nærme seg teksten utan å vere bunden av oppfatningar på førehand. Tvil og undring er viktig. Eg tingar meg retten til ikkje alltid å vite, eg stolar fullt og fast på verket, og eg gir aldri opp før alle brikkane er på plass, før eg veit akkurat kvifor ein replikk kjem

etter ein annan. Eg vil at det som verkar velkjent skal bli framand, og det framande velkjent. Eg skyr dei lette løysingane, og sjølv om eg er glad i den sceniske gramatikken nektar eg å gøyme mi manglande forståing av ein replikk bak ei effektfull lyssettjing. Eg vil fram til sanninga om stykket. Mitt endelege mål er å gjenskape verket saman med skodespelarane, gjere det nytt. Men det må skje i samforståing med verket.

- De kan da ikkje unngå å farge verket med Dykkar eiga tolking?

Naturlegvis ikkje. Mi tolking fargar verket, det gjer òg skodespelarane si. Vi kan ikkje unngå å øve vald mot verket, alle som les det, skriv det jo på nytt, annleis kan det ikkje vere.

Men først når eg har levd meg inn i stykket og møtt det heilt ærlig, har eg lov til å fargeleggje, til å tolke. Og eg meiner skodespelarane må gjennom den same prosessen med sine rolletolkningar.

- Denne analytiske metoden verkar svært fransk. Er den framand for norske skodespelarar?

Det er ikkje eg den rette til å svare på. Eg kan berre seie at eg arbeider saman med skodespelarar som eg kjenner frå tidlegare framsyningar, og andre som eg ikkje har arbeid med tidlegare, og det er ein spanande gjeng.

- Stiller De store krav til skodespelarane?

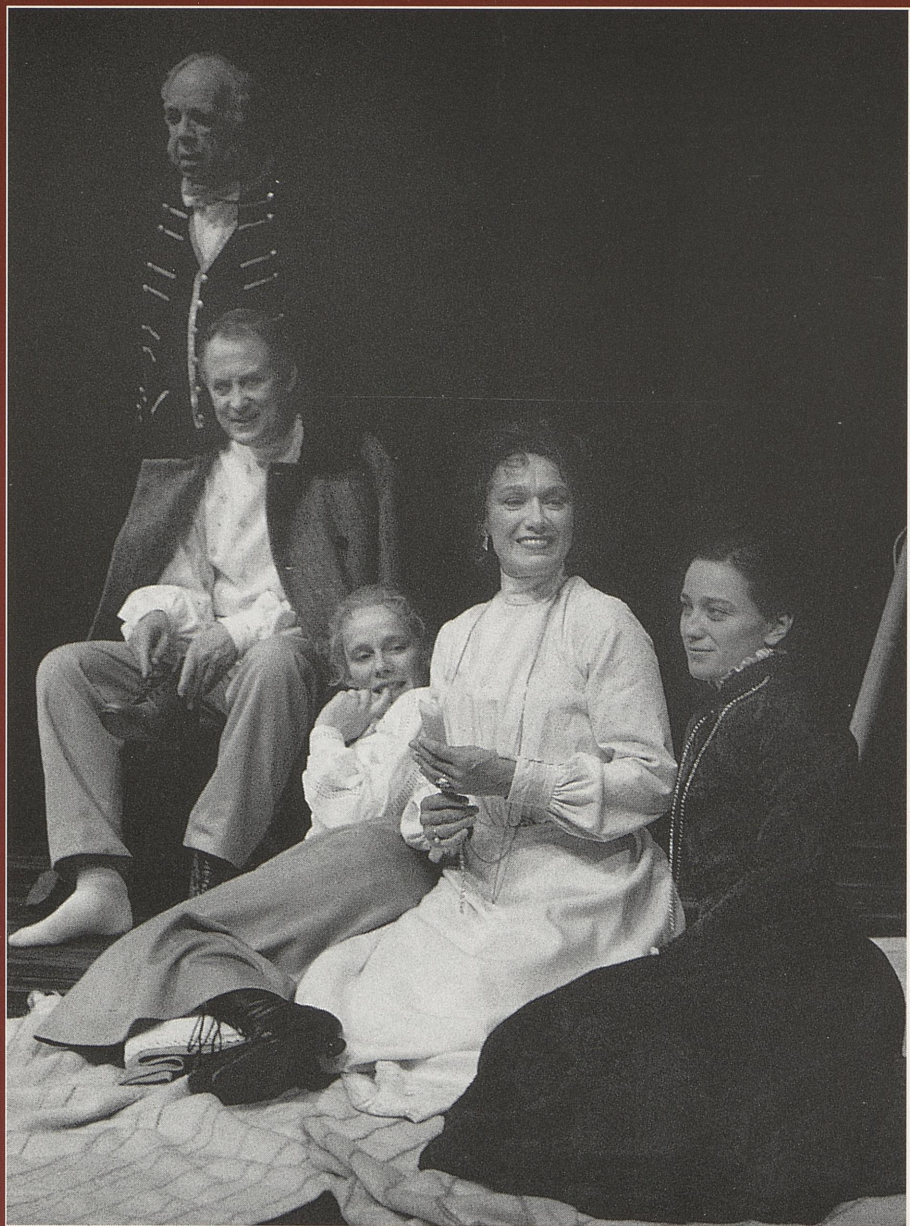
Det eg vil ha skodespelarane til å uttrykke, veit verken eg eller dei på førehand. Profesjonell kompetanse er ikkje nok, sjølv om eg naturlegvis vil ha kompetente skodespelarar. Men eg vil og ha skodespelarar som er villige til stadig å stille

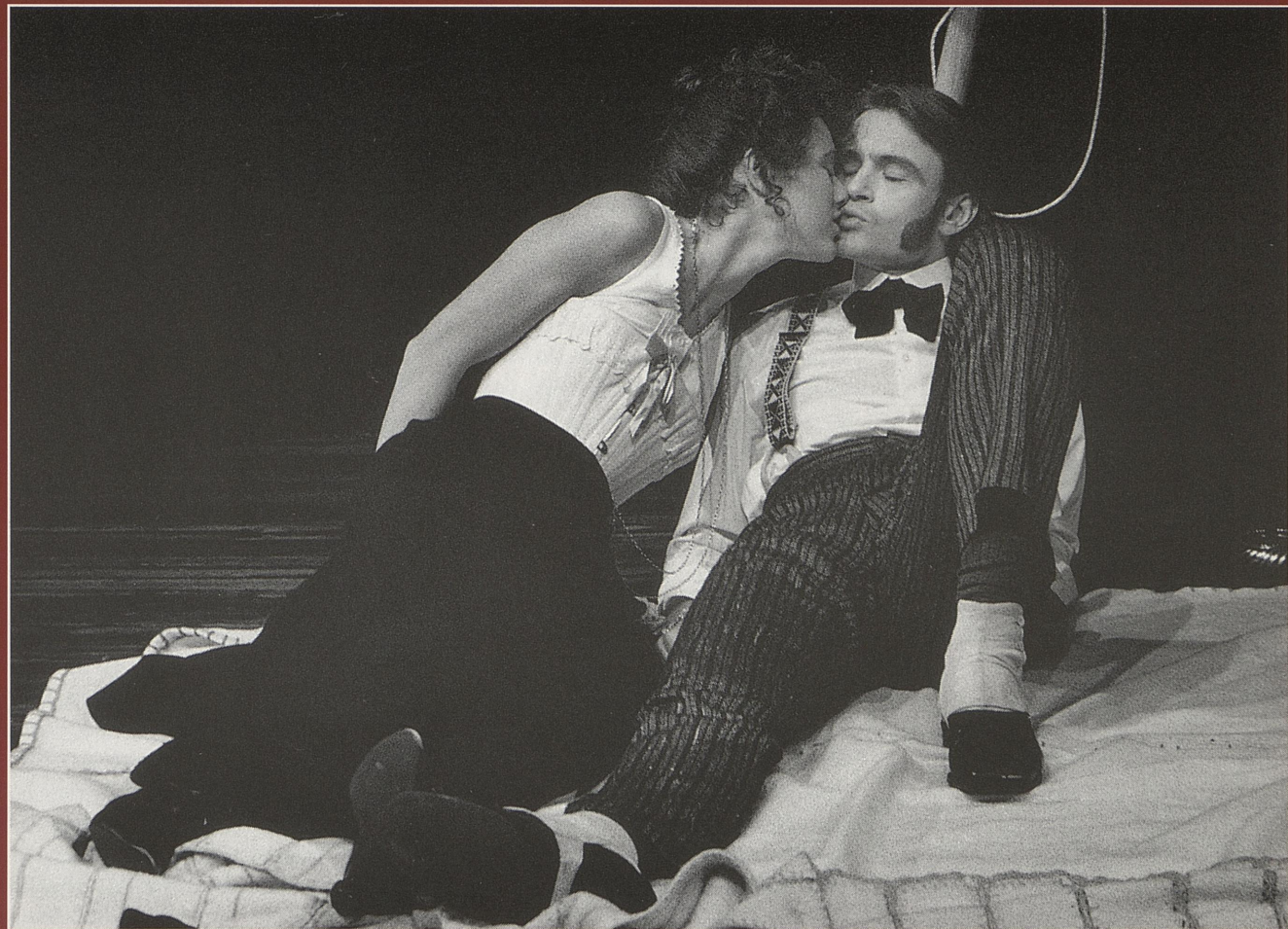
spørsmål med seg sjølv og si eiga tolking av rolla. Skodespelarar som er einige med meg i at kvar prøve er ei reise inn i ukjent land. Skodespelarar som er villige til å finne fram til framande stader i seg sjølv, sjølv om prosessen gjer vondt. Teksten og tolkinga må stadig prøvast ut mot kvarandre. Når det lykkast, kan det vere ei foruroligande og sterk oppleving, også for skodespelaren. Og naturlegvis, ein dag er alt definitivt på plass, og er slik det skal vere. Men til det skjer krev eg uvisse.

- De sa De skyr dei lettvinde løysingane. Finnst det ei lettvinde løysing på Kirsebærhagen?

Ja, og det er den nostalgiske løysinga. *Kirsebærhagen* handlar om døden, og den handlar om barndommen, den magiske barndommen vi alle ber i oss. Eg har måtta motstå freistinga til den nostalgisk kvite *Kirsebærhagen*, kvit og uskuldig som kirsebærblomane, den *Kirsebærhagen* som Strehler laga ei vidunderleg oppsettjing av. Og Tsjekhov gjer det ikkje lett å motstå freistinga. I scenetilvisingane fortel han ofte at kvinnene græt. Det gjer dei, men da gjeld det òg å hugse at den neste replikken er sylskarp og grusom. Berre tenk på den skjærande triste slutten på tredje akt. Huset er selt, ein tidsepoke er over. Men når fjerde akt byrjar, er alle opptekne av at dei skal reise sin veg og halde fram med å leve ein annan stad. Så klart syner Tsjekhov vår evne til å leve i morgon med det som var heilt utenkjeleg dagen før. For Tsjekhov var tårene og latteren føresetningar for kvarandre. Det veit også eg at dei er.

Ida Lou Larsen





NÅR DET BLØMER TIL

INGEN NYTTE...

Kirsebærhagen er det siste av Tsjekhovs fire store skodespel. Tsjekhov avslutta arbeidet med *Kirsebærhagen* på Jalta i oktober 1903, og han sende med ein gong manus til Kunstnarteatret i Moskva som venta utolmodig. Prøvene byrja med ein gong, og uroppføringa kom den 17. januar 1904, på forfattaren sin fødselsdag. Tsjekhov døydde i juli same året, 44 år gammal.

Måken, Onkel Vanja, Tre systrer og *Kirsebærhagen* kan sjåast som variantar over same tema. Desse skodespela har mykje felles både i tema og tone: Vakre draumar, sterk lengt og fantastiske illusjonar støytar saman med ein prosaisk og keisam røyndom. Men i *Kirsebærhagen* er den sosiale konflikten langt klårare enn i dei andre skodespela. Her blir representantar frå ulike sosiale klasser og samfunnsyn konfronterte: Ljubov Andrejevna og bror hennar Gajev representerer den gamle verda, nærare bestemt den ruinerte og passive godseigarstanden. Den arbeidsame og initiativrike kjøpmannen Lopakhin er ein komande kapitalist som ser ut for å ha framtida på si side, - medan studenten Petja Trofimov har luftige visjonar om eit heilt ny verd, eit nytt og herleg Russland utan godseigarar og kjøpmenn. Det sosiale og politiske tema i *Kirsebærhagen* er truleg blitt endå meir tydeleg for ettertida enn det var i Tsjekhovs samtid: Sett i lys av historia, kan ein berre konstatere at *Kirsebærhagen* vart uroppført året før revolusjonen i 1905, og at Oktoberrevolusjonen i 1917 vart eit lagnadsår for godseigarinna og for ein privatkapitalistisk entrepenør som Lopakhin. Det er ikkje til å undre seg over at ein i sovjetisk tid har

prøvd å gjere Trofimov til helten i stykket, trass i at Tsjekhovs tekst strittar imot.

Fordi konfrontasjonen mellom dei einskilde sosiale gruppene - og mellom den gamle og den nye verda - er så tydeleg i *Kirsebærhagen*, blir òg Tsjekhovs mykje omtala rettvise og "objektivitet" særleg påfallande i dette skodespelet. Tsjekhov vart ofte kritisert for ikkje å ta parti, og for ikkje å ta eksplisitt stilling til sosiale og politiske konflikhtar. Korleis stiller eigentleg forfattaren seg til "klassekampen" som utspelar seg i *Kirsebærhagen*? For det første kan ein slå fast det paradokset at dei stridande partane i skodespelet er svært glade i kvarandre. Det rår, stort sett, ein vakker harmoni mellom *Kirsebærhagens* protagonistar både på det emosjonelle og personlege plan. Den travle Lopakhin møter opp, - midt på natta - for å møte godseigarinna som kjem heim etter fem år i utlandet. Han skildrar henne som "eit godt menneske", "enkel og endefram", og han fortel om den snille, gode og hjelpsame Ljubov Andrejevna. (...)

Samstundes er Tsjekhov ein meister til å skildre dekadansen og livsdugløysa hjå den gamle herskapsen. Sjølv om Ljubov har ein sjenerøs og elskeleg natur, så er det likevel eit faktum at ho lever av andre sine pengar. Vi får naturleg medynk med Ljubov når vi høyrer at ho på ein månad har mista mann og son, og vi kan - som Anja - forstå at ho flykta til utlandet. Men når Ljubov i same andedrag, i same replikk, fortel at guten drukna i elva og at mannen døydde av champagne, da kjem den personlege tragedien hennar i eit komisk lys. Dessutan er ho "lettferdig", hevdar bror hennar, ho er ikkje heilt dydig, og sant er det at ho er makelaust lettsindig i alle praktiske og økonomiske saker. Og bror hennar, godseigar Gajev, er ein person som nærast er gått i oppløysing. Han har eit

nevrotisk tilhøve til både karamellar og biljardspel, han snakkar om laust og fast og held "talar" som han ikkje har kontroll over. Varja og Anna, som på sin måte er glade i onkelen, gir han eit velmeint og godt råd: Dei bed han inntrengjande om ikkje å snakke. "De skulle ikkje snakke så mykje, kjære onkel" seier Varja, "Det er sant, kjære onkel, De må ikkje snakke. Ikkje sei nokon ting." Og Anja trøystar han: "Dersom du let vere å snakke, så ville det bli betre for deg sjølv òg." (...)

Det er med andre ord ikkje lett å gje svar på det innleiande spørsmålet vårt: Korleis tek forfattaren stilling til konflikten i *Kirsebærhagen*? Dei positive trekka ved ein person blir utfylte med negative trekk, og tragedien blir stadig broten av komiske replikkar og scener. I *Kirsebærhagen* finst ein ekte klovn, buktalaren og tryllekunstnaren Charlotta Ivanovna, men òg andre figurar har ein overordna komisk funksjon. Den evig pengelense og "hesteaktige" Simeonov-Pisjtsjik er eit grotesk eksempel på den fallerte godseigarstanden, og Jepikhodov står for absurde innlag i handlinga. Men dei komiske innslaga blir aldri sjølvstendige, dominerande scener, - det er ikkje komikk for komikkens eiga skuld, men det komiske blir ein integrert del av det seriøse eller tragiske tema. Den særleine og overraskande samansetjinga av det komiske og det tragiske viser seg kanskje klårast i tredje akt. Her finn vi sjølve skjebneomslaget, men på skjebnedagen for kirsebærhagen er det ball på godset, og Charlotta syner tryllekunstane sine som aldri før. "Og vi har musikk og ball" seier Ljubov Andrejevna, "det er kanskje litt upassande akkurat i dag...Pytt sann..." Simeonov-Pisjtsjik leier denne danse macabre med fransk kommando, den gamle verda synest å feire sin eigen undergang. Ljubov Andrejevna er ikkje i stand til å sjå det verkelege livet i augo, og når bror hennar, Gajev,

kjem heim frå den fatale tvangsauksjonen, er framferda hans ikkje heilt eigna til å vekkje vår medkjensle. Den første replikken hans gjeld sild og ansjos; Gajev er svoltet. Han gret litt, men når han høyrer biljardkulene støyte saman i siderommet, lyser han opp og “gret ikkje meir”. (...)

Ein av dei store kontroversane mellom Tsjechov og Kunstnarteatret - og det var i første rekkje ein kontrovers mellom Tsjechov og Stanislavskij - gjaldt nettopp spørsmålet om *Kirsebærhagen*'s genre. “Eg gret som ei kone” - slik skildrar Stanislavskij sin eigen reaksjon etter å ha lese *Kirsebærhagen*. Han levde seg inn i tragedien til Ljubov og følte smerte ved tida som vart borte. Tsjechov har på den andre sida definitivt karakterisert *Kirsebærhagen* som ein komedie, og forfattaren insisterer: “Dette stykket er ikkje eit drama, men ein komedie, stykkevis er det til og med ein farse”, det er “eit muntert stykke”. Men Stanislavskij held på sitt: “Dette er ein tragedie, utan omsyn til kva for voner om eit betre liv som blir skildra i siste akt.” I uroppføringa på Kunstnarteatret vart *Kirsebærhagen* eit elegisk farvel med fortida, men på teatret sine plakatar og i avisannonser valde ein kompromissløysinga å annonsere *Kirsebærhagen* som “eit drama”.

Alle Tsjechovs store skodespel har det til felles at dei passar dårleg inn i dei etablerte genredefinisjonane. Det kan verke som ei grov forenkling å kalle *Kirsebærhagen* for ein komedie eller ein tragedie, og den meir nøytrale nemninga “drama” er heller ikkje ei fullgod løysing. I samsvar med alle definisjonar skal drama tyde handling, men hjå Tsjechov er det ofte slik at mange av skodespelets høgdepunkt er rein stillstand, som i den eineståande scena i *Kirsebærhagen*, andre akt, der Jepikhodov ruslar forbi i bakgrunnen, mens herskapet på forscena snakkar om Russlands “veldige

horisontar” og potensielle kjempar. At Tsjechov held seg unna dei tradisjonelle genredefinisjonane, vart registrert av mange kritikarar alt da *Måken* vart sett opp på Kunstnarteatret i 1898. Frå første stund vart Tsjechovs skodespel karakterisert i så udramatiske termar som “stemning”, “koloritt”, “atmosfære”.

Dei fleste vil meine at Tsjechov streka for sterkt under det komiske og farseaktige i *Kirsebærhagen*. Men vi må ikkje gløyme at merknadene hans var gitt i ein heilt bestemt kontekst og til ein heilt bestemt adressat: Moskva Kunstnarteater.

Tsjechov kjende dette teatret ut og inn, han kjende teatrets sterke og svake sider, her hadde alle dei store skodespela hans blitt oppført i regi av Stanislavskij og Nemirovitsj-Dantsjenko. Tsjechov var på førehand engsteleg for Kunstnarteatrets “gråtande tone”, som han ved fleire høve beklaga seg over. Han frykta - av gode grunner - at Kunstnarteatret ville leggje altfor stor vekt på det tragiske i stykket. Det er noko av forklaringa på at Tsjechov - alt før *Kirsebærhagen* var ferdigskriven - streka under dei muntre sidene ved denne comédie humaine.

Kjell Helgheim





“Eg er ikkje liberal, ikkje konservativ, ikkje reformvennleg, ikkje munk, ikkje likesæl. Eg ville vere ein fri kunstnar og ikkje noko anna, og eg er lei for at Gud ikkje har gitt meg kraft til å vere det. Eg hatar løgn og vald i alle former. Det mest heilage for meg er - menneskekroppen, helse, ånd, talent, entusiasme, kjærleik og absolutt fridom, fridom frå vald og løgn, utan omsyn til korleis det ytrar seg. Det er det programmet eg skulle halde meg til om eg var ein stor kunstnar.”

Anton Tsjechov

ANTON PAVLOVITSJ TSJEKHOV

Bestefar til Anton Tsjechov var liveigen bonde, Jegor Mikhailovitsj Tsjech. Ved hardt slit klarte han å leggje seg opp den (dengong) enorme summen 3 500 rublar. I 1841 kunne han kjøpe fri familien sin på 5 personar. Men det sjette familie-medlemmet, ei dotter, var det ikkje nok pengar til. Jegor bad derfor sin tidligare eigar, general Tsjertkov, om ikkje å selje henne før han sjølv hadde greidd å skaffe dei 700 rublane som mangla. Generalen var raus og menneskeleg: “Faen spare, du kan få henne på kjøpet”. Da familien var blitt fri, reiste dei sørover. Dei kalla seg no Tsjechov.

Far til Anton P., Pavel Jegorovitsj, vart kontorist i byen Taganrog. Her gifta han seg med Jevgenija Morozov, dotter av ein kleshandlar. Etter at han var gift, åpna han si eiga kolonialforretning.

1860 17. januar vart Anton Tsjechov fødd i den vesle provinsbyen Taganrog i Nord-Kaukasus. Foreldra Pavel og Jevgenija Tsjechov hadde i alt fem søner og ei dotter: Alexander, Nikolai, Anton, Marja, Ivan og Mikail.

Taganrog var på den tida ein ikkje så liten provinsby med sine 30 000 innbyggjarar og 500 kjøpmenn. Den hadde kyrkjer, eit bibliotek, eit gymnas, eit teater, eit fengsel. Og innbyggjarar av mange nasjonalitetar: grekarar, armenarar, jødar, tartarar, italienarar, tyskarar.

1867-79 Faren går fallitt, familien flyttar til Moskva, Tsjechov held fram med skolegangen i Taganrog.

1879 Tsjechov tar til å studere ved Det

medisinske fakultetet ved Moskva Universitet og får ansvaret som familiens overhovud. Han er ferdig utdanna lækjar i 1884.

1880 Tsjekhovs første novelle blir trykt i skjemtebladet "Augnestingaren". Dei neste sju åra skriv han mellom fire og fem hundre humoreskar, artiklar og skisser, som snart utvikla seg til inntrengjande menneskestudier.

"Eg kjenner meg nå på eit vis meir årvåken, meir nøgd med meg sjølv når eg veit at eg har to yrke, ikkje berre eitt...Medisinen er mi ektevigde hustru, mens litteraturen er elskarinna mi. Når eg blir trøtt av den eine, søv eg med den andre..."

(Moskva, 11. september 1888 til Suvorin.)

Om vinteren får han første lungeblødninga.

1885 Tsjekhov møter Suvorin, redaktør av magasinet "Ny Tid" i St. Petersburg, som oppmodar han til å skrive meir.

1886 Tsjekhov gir ut den første novelle-samlinga si. Enda eit anfall av lungeblødning i april.

"Før kunne eg skrive like lett som ein fugl syng, eg berre sette meg ned og skreiv. Eg tenkte ikkje på kva eller korleis. det gjekk av seg sjølv. Som ein vårkåt kalv hoppa og sparka eg, slo med halen og kasta muntert på hovudet. Eg lo og fekk andre til å le".

"I tre veker har eg prøvd å tvinge ei historie ut av meg sjølv; eg har byrja fem gonger, og stroke det ut like mange gonger. Eg spyttar, drar og plukkar og sver...Eg skriv seint, med lange mellomrom; eg skriv om att og om att, og ofte gir eg opp utan å gjere det ferdig...Eg skriv og stryk ut, skriv og stryk ut..."

1887-90 No ofrar han meir og meir av tida si på å skrive skodespel. Dei fell i to hovudgrupper: fem humoristiske einaktarar som han sjølv kalla "vaudevilles" og to alvorlege skodespel med fire akter: *Ivanov* og *Skogtrollet*. Nett på denne tida tok Tsjekhov til å danne seg bestemte oppfatningar om kva dramatisk kunst skulle vere.

"La dei tinga som hender på scenen vere like kompliserte og samtidig like enkle som dei er i det verkelege livet. Til dømes: folk har eit måltid ved eit bord, ikkje anna enn eit måltid, men på same tid blir lykka deira skapt, eller livet deira øydelagt".

Tsjekhov bur no på landet like utanfor Moskva, praktiserer som lækjar, skriv mange av sine beste noveller. Helsa sviktar, og han flyttar til Krim. Får Pusjkin-prisen av Det keisarlege vitskapsakademiet i St. Petersburg.

1889 *Skogtrollet* er endeleg ferdig og blir oppført ved Bronikovskij-teatret i Moskva, som opningsframsyning, etter at Solovzov hadde tatt over teatret. Ein overdådig fiasko. *Skogtrollet* vart seinare fullstendig omarbeidd og fekk namnet *Onkel Vanja*.

"Skriv ei forteljing om ein ung mann, son av ein tidlegare liveigen og kjøpmann av yrke, som song i kyrkjekoret; ein skolegut som vart oppseda til å vise vørnad for embedsmenn, til å kysse handa til prestane, til å bøye seg for andre si meining og vise takksemd for kvar brødsmlue han åt. Skriv ei forteljing om denne ungdomen, som vart piska mang ein gong, som ikkje hadde støvlar han kunne ta på når han traska gjennom snøen for å gi privattimar; som sloss med andre gutar; som

torturerte dyr; som likte å ete heime hos rike slektingar; som, fordi han var klar over si eiga verdløyse, hykla framfor både Gud og menneske. Fortel korleis denne unge mannen gradvis, litt etter litt, krysta slaven i seg sjølv ut av kropp og sjel, korleis han vakna ein fin morgon og kjende at verkeleg menneskeblod strøymde i årene hans, i staden for slaveblodet." (Tsjekhov i brev til Suvorin, red. av "Ny Tid", i 1889)

1890 Tsjekhov reiser til fangeøya Sakhalin i juli og samlar på ti tusen kort, råmateriale til ei bok han gir ut i 1891-94. Til Suvorin skreiv han:

"Sakhalin kan berre vere uviktig og utan interesse for eit samfunn som ikkje forviser tusenvis av menneske dit og brukar millionar til det. Sakhalin er, ved sida av Australia og Cayenne, den einaste staden der ein kan studere kolonisasjon gjennom straffangar; heile Europa interesserer seg for det, men oss kjem det ikkje ved?...av bøker og har lese og les, kan ein sjå at vi har latt millionar menneske gå under i fengsel, til inga nytte, meiningslaust og barbarisk, vi har drive menneske i lenker tusen mil gjennom kulde, smitta dei med syfilis, øydelagt dei, auka talet på forbrytarar og lagt heile skulda på dei drukne fangeaktarane. Nå veit heile det opplyste Europa at fangeaktarane ikkje ber skulda, men vi sjølv; men oss kjem det ikkje ved, det er uinteressant..."

1891 Tsjekhov reiser til Wien, Venezia, Firenze, Roma, Napoli, Nice og Paris.

1895 Tar til å arbeide på *Måken*, som blir ferdig i oktober.

1896 *Måken* blir førsteoppført 17. oktober

ved Alexandrinskij-teatret i St. Petersburg. Også denne framsyninga vart ein kjempefiasko. Han var no i ferd med å miste trua på seg sjølv som dramatar.

“Eg kjem aldri til å gløyme kvelden i går. Om eg lever i sju hundre år, vil eg ikkje skrive eit einaste skodespel”.

1897 Sjukdommen, som han sjølv, men ikkje familien visste om, melder seg no med full styrke. Diagnosen er tuberkolose. Han er ei tid ved ein klinikk utanfor Moskva, drar til Sør-Frankrike i september og kjem attende til Russland i 1898.

1898 Eit merkeår for Tsjechov og for russisk dramatisk kunst: Moskva Kunstnarteater blir grunnlagt. Bak det stod to menn på om lag same alder som Tsjechov: skodespelaren og regissøren Stanislavskij og forfatternemirovitsj-Dantsjenko. Ei av opningsframsyningane på Kunstnarteatret vart *Måken*, som fekk premiere 29. desember, etter 26 prøver. Ein dunderande suksess. Etter råd frå lækjaren drog Tsjechov til Jalta like før premièren, og busette seg der.

1899 *Onkel Vanja* -première på Moskva Kunstnarteater den 26. oktober. Godt mottatt, men ikkje same suksess som *Måken*. Dantsjenko og Stanislavskij organiserte ein turné til Jalta for Kunstnarteatret slik at Tsjechov sjølv kunne sjå stykka sine på scenen. I salen saman med han sit mellom andre Gorkij.

1900 Tsjechov blir vald til medlem i Vitskapsakademiet. Han tar til å skrive på *Tre systrer*.

Etter at stykket var ferdig, skreiv han: *“Tre systrer er ferdig, men framtida - i all fall den nærmaste framtida til stykket - er løynd i eit mørker av uvisse. Stykket viste seg å bli tungt, langt og vanskeleg; eg seier vanskeleg fordi det t. d. har fire heltinner og ein tung og dyster atmosfære...”*

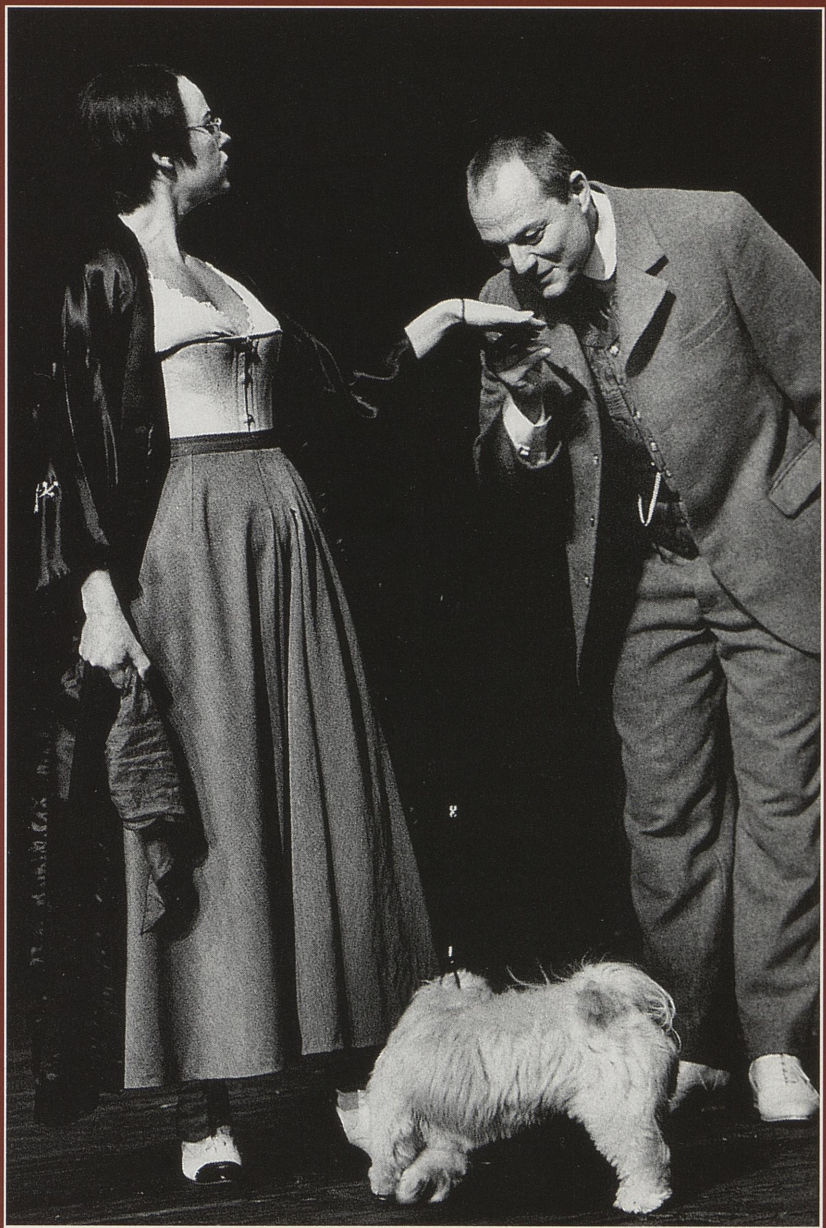
1901 *Tre systrer* har première på Kunstnarteatret den 31. januar - det blir godt mottatt, men ikkje med same elleville fagnad som *Måken*. Tsjechov frir til skodespelarinna Olga Knipper, får “ja”, og dei giftar seg i mai.

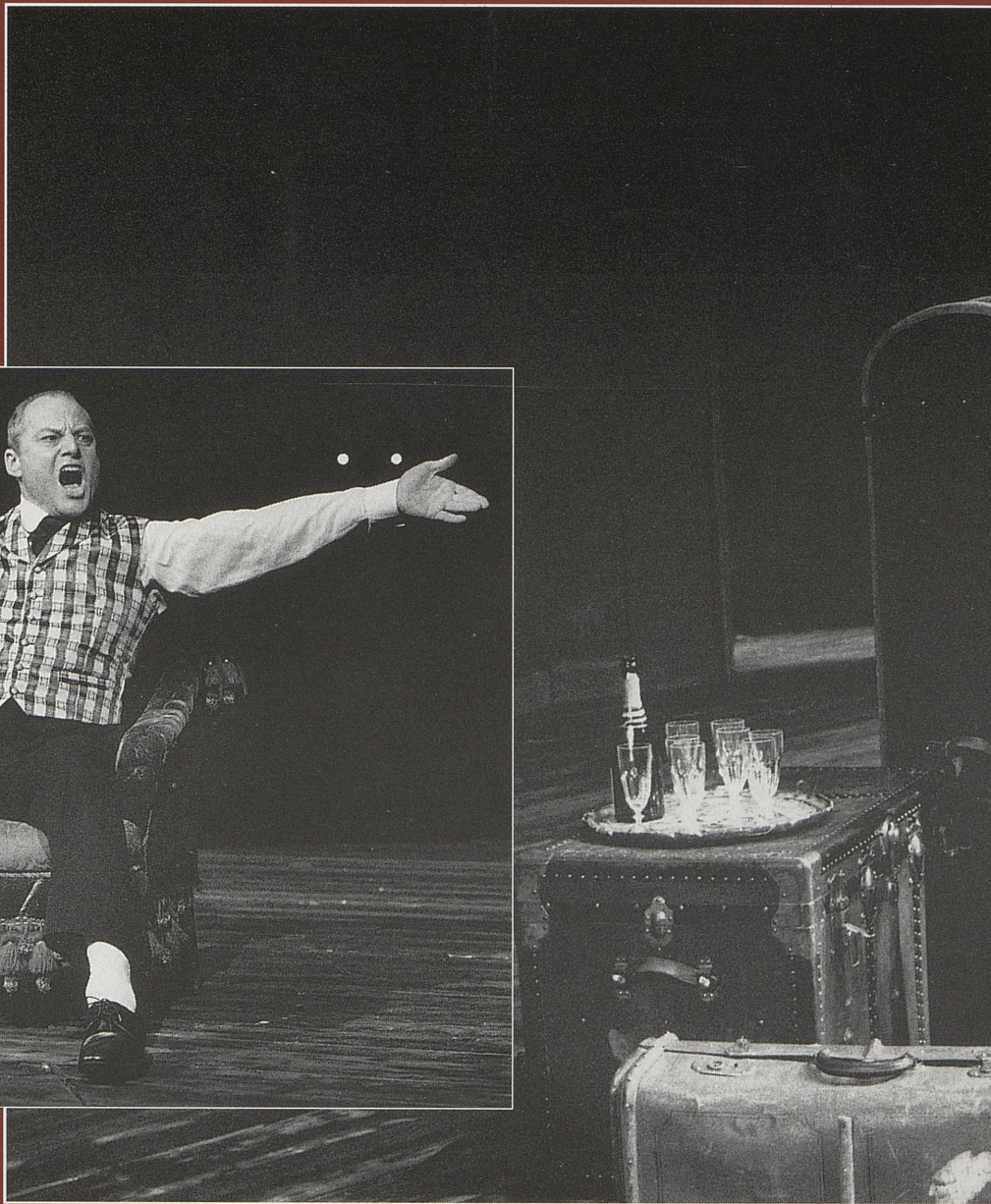
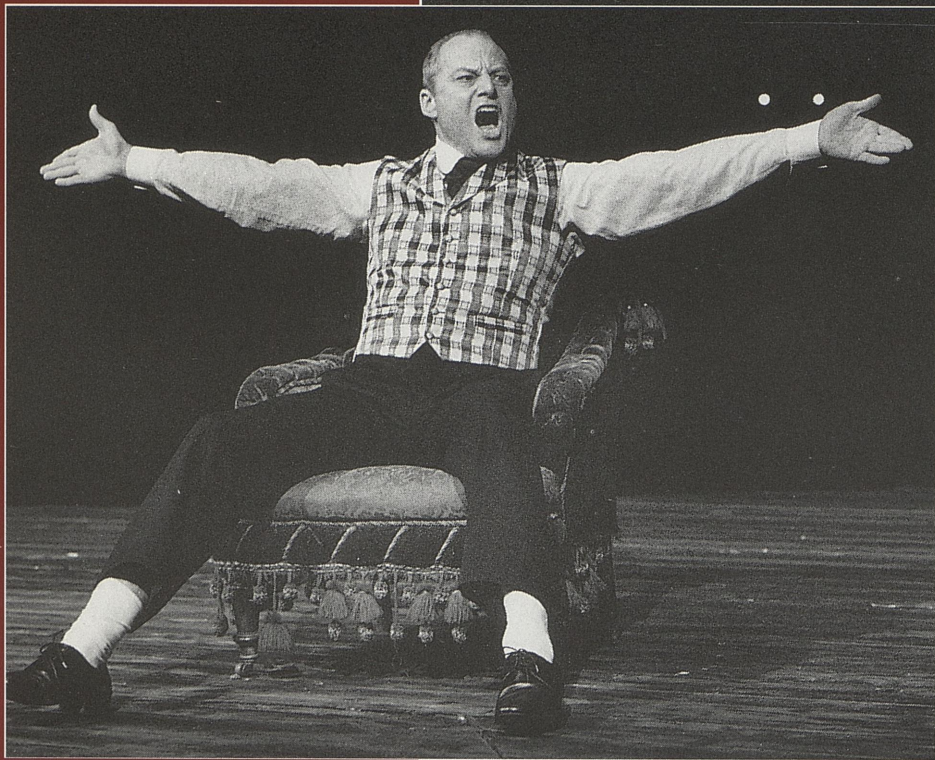
1902 Tsjechov seier frå seg medlemskapen sin i Vitskapsakademiet som protest mot at Maxim Gorkij ikkje blir godtatt som medlem. Tar til å skrive på *Kirsebærhagen*.

1903 Tsjechov blir vald til ordførar i Det russiske litteraturselskap. Skriv på *Kirsebærhagen* frå mars til oktober. Sjukdomen blir verre, og i eit brev til Dantsjenko heiter det: *“Eg skriv om lag fire liner om dagen, og sjølv det kostar meg eit uuthaldeleg smertefullt slit”.* Oppsetjinga fører til usenje: Tsjechov vil at stykket skal handsamast som “ein lett komedie”, men Stanislavski og Dantsjenko ville presentere henne som “eit alvorleg drama om russisk liv”.

1904 *Kirsebærhagen*-première på Kunstnarteatret den 17. januar. Einestående suksess. To dagar seinare skriv Tsjechov til Batjusjkov: *“På premièren på Kirsebærhagen vart eg hylla så overstrøymande, så varmt og framfor alt så uventa, at eg enno ikkje har kome over det”.* Etter to månader på Jalta drog han gjennom Moskva til kurstaden Badenweiler, der han døyde natta mellom den 1. og 2. juli 1904.

Tsjechov sa til lækjaren sin: “Eg er døyande.” Lækjaren gav ordre om at det skulle leggjast is på hjartet hans. “Det er ikkje nødvendig med is på eit tomt hjarte,” sa Tsjechov. Lækjaren gav han champagne i staden. Tsjechov sette seg opp, smilte og sa til kona si: “Det er lenge sidan eg drakk champagne sist.” Han tømde glasset, la seg tilbake - og var død.







KUNSTNARTEATRET - TSJEKHOVS TEATER

Moskva Kunstnarateater vart grunnlagt i 1898 som motvekt til dei tradisjonelle scenane i Moskva. Det var instruktøren og skodespelaren Konstantin Stanislavskij og dramatikaren Vladimir Nemirovitsj-Dantsjenko som gjekk saman om å skape reformteatret som skulle komme til å leggje Tsjekhovs skodespel som grunnsteinar i repertoaret. Kunstnarateatret skulle vere eit folkeleg teater, og førte ein prispolitikk som gjorde det mogleg for alminnelege folk å gå i teatret. Det kravde at publikum kom presis til framsyningane. Alt som kunne uroe opplevinga av kunstverka, slik som underhaldningsmusikk før teppet gjekk opp, vart bannlyst. Korridorane vart teppelagde for å hindre støy, og lyset vart dempa for å sette fokus på scenen. Alt dette var nytt for publikum i Moskva på den tida.

Dantsjenko og Stanislavskij la vekt på at skodespelarane som vart tilsette ikkje var "heilt ferdige", dei skulle kunne formast etter krava frå det nye teatret der det var "den diktatoriske viljen frå leiar-regissøren" som gjaldt. Nytt for dette teatret var også at kvar oppsetjing fekk sitt eige utstyr, spesiell dekor, original regi og spesiallaga kostyme. I dei andre teatra hadde dei standardløyisingar, og skodespelarane sjølve fekk velje kostyma.

Den største reforma Kunstnarateatret innførte, galdt førebuingane til framsyningane. Det vart innført omfattande leseprøver der idéen bak stykket og regitanken vart diskutert. Deretter vart kvar enkelt scene innstudert og repetert. Mot slutten av prøvetida vart det arrangert generalprøver med full gjennomgang med rekvisittar og kostyme.

Dantsjenko var særleg oppteken av å få to samtidige dramatikarar på repertoaret: Tsjekhov og Ibsen. *Måken* var det første skodespelet av Tsjekhov som Kunstnarateatret sette i scene. Før oppsetjinga av *Tre systrer* gifte Tsjekhov seg med Olga Knipper, ei av skodespelarane i ensemblet, og rolla som Masja var skriven for henne. Kunstnarateatret hadde på den tida identifisert eigenarta si med Tsjekhovs skodespel, og meinte teatret ville miste særpreget om ikkje Tsjekhov kom med eit nytt stykke til repertoaret.

Kunstnarateatret var i fleire tiår førebilete for Vestens teater, og oppsetjingane av Tsjekhov la grunnlaget for ein Tsjekhov-tradisjon så sterk og dominerande at den har sett preg på alle seinare tolkningar av Tsjekhovs skodespel.

Kjelder: Kjell Helgheim: Kunstnerateatret - Tsjekhovs teater. Nemirovitsj-Dantsjenko og Stanislavskijs program for et nytt teater.

OLGA KNIPPER (1869-1959)

Ei av dei leiande skodespelarinnene ved Moskva Kunstnarateater heilt frå starten av. Nemirovitj-Dantsjenko hadde henne med seg frå teaterskolen ved Ecole Philharmonique. Ho kom til å spele i alle stykka til Tsjekhov. Etter at Tsjekhov døydde, vart ho verande ved Kunstnarateatret som den fremste kvinnelege skodespelaren deira. 1943 spela ho si framsyning nummer 300 av Tsjekhovs *Kirsebærhagen* som Ranjevskaja, ei rolle ho hadde tolka frå 1904.

KONSTANTIN STANISLAVSKIJ (1863-1938)

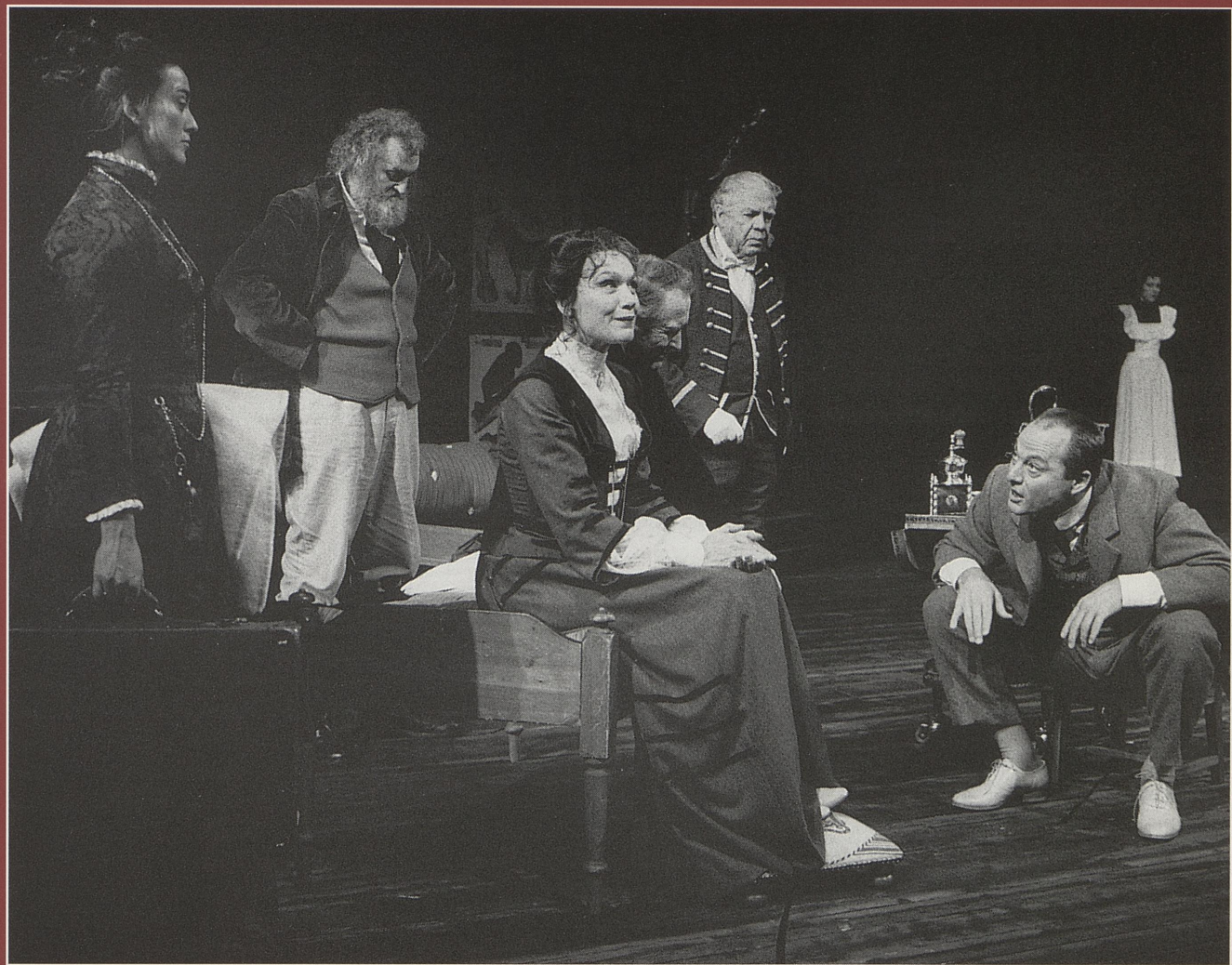
Skodespelar, regissør og teaterpedagog. Saman med Nemirovitj-Dantsjenko la han grunnlaget for, og leia, Moskva Kunstnarateater. Han starta ei grundig utdanning til skodespelarar hjå F. P. Komissarjevskij. Spela i vaudevillar, operettar og taledrama. I 1888 grunnla han Selskapet for Litteratur og Kunst, eit amatørskole, der han spela og regisserte. Grupper vart seinare skild, men Stanislavskij hadde fått merksemd for sine godt gjennomarbeidde rolle-tolkningar og framsyningar. Men det er Moskva Kunstnarateater som er nærast knytta til namnet hans. Grunnlegginga av dette førte til ein ny epoke i russisk teaterhistorie.

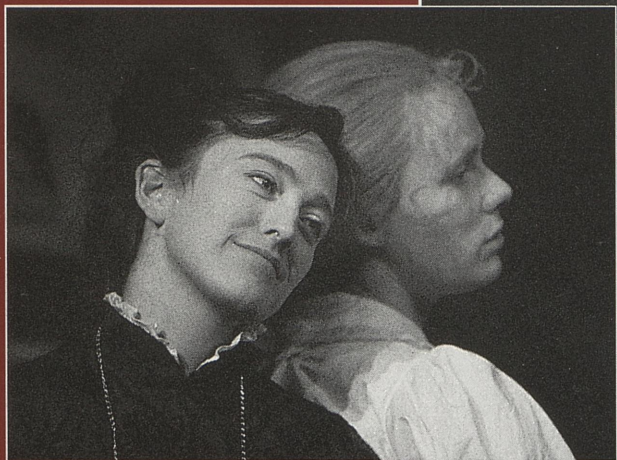
VLADIMIR NEMIROVITJ-DANTSJENKO (1859-1943)

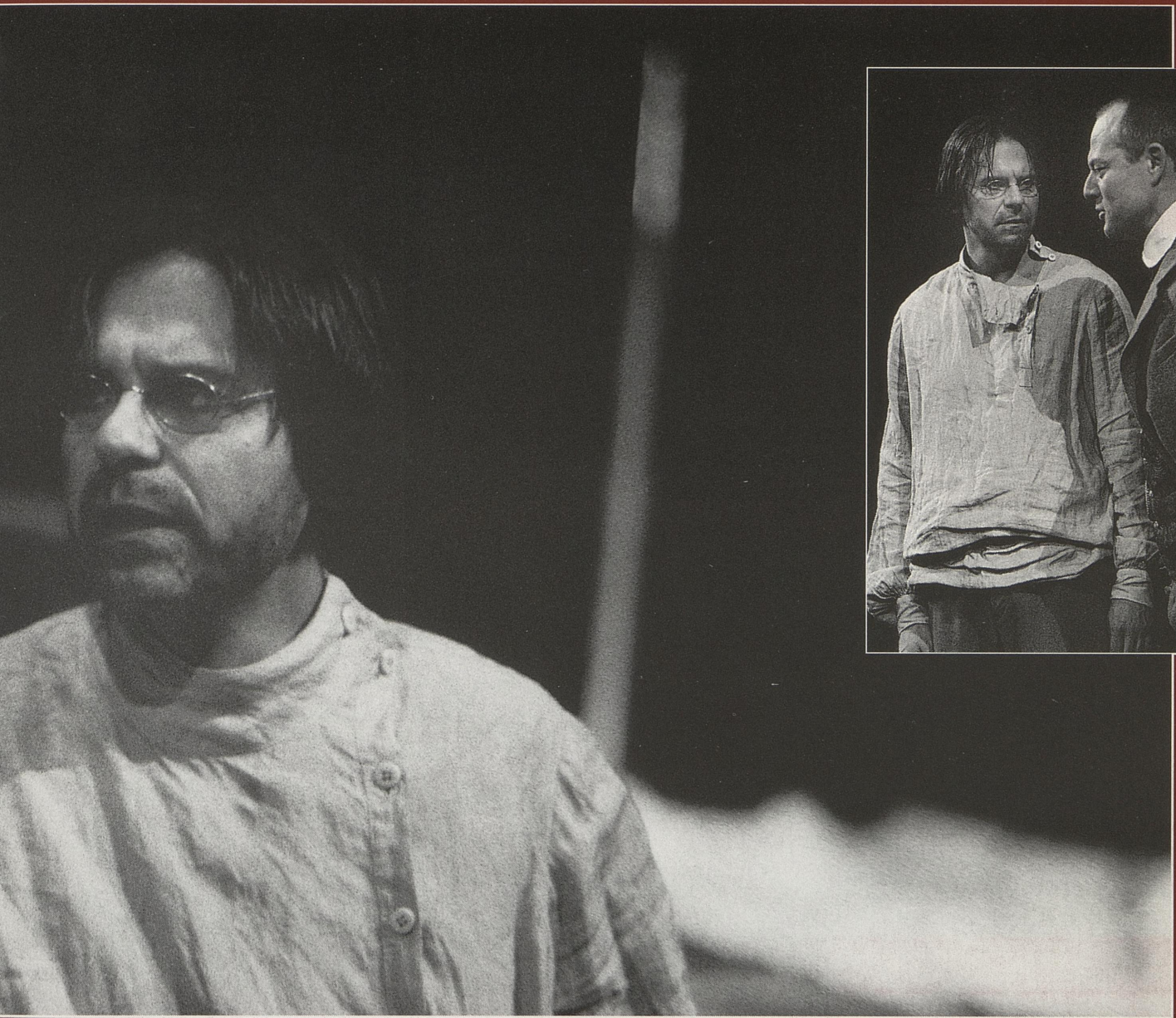
Dramatiker, regissør og pedagog. Forfattar til fleire romanar og 11 teaterstykke. Dei fleste av stykka hadde karakter av konvensjonelle komediar, ikkje særleg spesielle, men med stor publikumsappell.

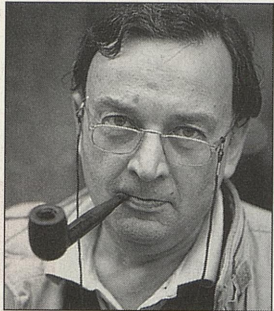
1891 byrja han utdanning for skodespelarar ved Moskvas Ecole Philharmonique og mellom elevane hans fanst namn som seinare skulle bli vidgjetne skodespelarar, som Moskvin, Olga Knipper og Meyerholdt.

Nemirovitj-Dantsjenkos tilhøve til kanskje ein av dei mest vidgjetne elevane sine, seinare kollega, skodespelaren, regissøren og teaterleiaren Meyerholdt, var frå starten av ikkje særleg godt. Motviljen mellom dei auka med åra. På slutten, da Meyerholdt vart utestengt frå teatret sitt av Stalin (for seinare å bli avretta), gjekk den gamle læraren hans ut og støtta Stalin. Da han vart spurt kvifor han gjorde det, svarte han: "*Det er dumt å spørje meg kva eg meiner om at Meyerholdts teater blir stengt. Det er som å spørje tsaren kva han tykkjer om Oktober-revolusjonen.*" - Kort før han døydde fekk Nemirovitj-Dantsjenko ei høg utmerking av Stalin for arbeidet med det nye stykket sitt om Lenin, *Kremlin Chimes*.









JACQUES LASSALLE

Fødd 1936 i Clermont-Ferrand. Studerte ved Conservatoire de Paris, og tok magistergrad i litteraturhistorie. Underviste ved l'Institut d'Etudes Théâtrales de Paris mellom 1969 og 1981. Professor ved Conservatoire National d'Art Dramatique mellom 1981 og 1983.

Teatersjef ved Théâtre de Strasbourg frå 1983-90, og frå 1990-93 ved Frankrikes nasjonalscene Comédie-Française.

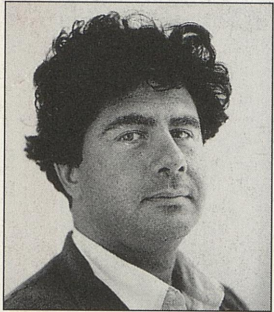
Karrieren som sceneinstruktør byrja ved opprettinga av Studio Théâtre de Vitry i Paris 1967 - scenen som vart banebrytande i nyare fransk teaterliv. Lassalle, som i dag er ein av Frankrikes mest ettertrakta instruktørar, har ei mengd oppsetjingar bak seg. Han har stadig oppdrag på Comédie-Française, Théâtre National de Chaillot, Théâtre Gérard Philippe, Théâtre de la Colline og Théâtre de l'Odéon, berre for å nemne nokre av dei fremste teaterscenane i landet.

Han interesserer seg særleg for klassikarane og har sett opp fleire av Molières komediar, m. a. *Tartuffe* med Gérard Depardieu i tittelrolla. Vidare står stykke av Marivaux, Goldoni, Sofokles, Ibsen o. s. v. gjerne på repertoaret hans.

Han har introdusert fleire moderne utanlandske forfattarar i Frankrike: Kundera, Kroetz, Henckel, Seghers, og har sett opp nyskriven fransk dramatik, som tekster av Michel Vinaver og Nathalie Sarraute. Lassalle har også signert fleire operaoppsetjingar: *Lohengrin* av Wagner og *Lear* av Albert Reiman på Opéra de Paris, og *Luisa Millerin* av Verdi på Opéra de Lyon. Han kjem stadig attende som gjesteinstruktør ved teaterfestivalen i Avignon, og han er den einaste franske instruktør som har vorte invitert med framsyningane sine til opninga to år på rad, med *Don Juan* i 1993 og *Andromake* i 1994.

Han arbeider regelmessig i utlandet, Roma, Venezia, Milano, Brussel, Montreal m. m., og oppsetjingane hans representerer ofte Frankrike i internasjonale samanhengar.

Jacques Lassalle er også forfattar. Han har skriveog sett i scene fleire eigne teaterstykkeog skrive mange essay om teater og litteratur. Han har tidlegare gjesta Det Norske Teatret som instruktør i Racines *Berenice* (1989) og Molières *Tartuffe* (1991), begge gongene med stor kunstnarleg suksess.



RUDY SABOUNGHI

Rudy Sabounghi, scenograf og kostymedesigner, kjem frå Egypt, men er utdanna i Frankrike. Han har arbeidd på dei største teater- og operascenene i Italia, Belgia og Frankrike. I 1981 vart han tildelt den nasjonale diplomene ved Ecole des Beaux-Arts i Nice.

Sabounghi har vore assistenten til Patrice Cauchetier, som har ansvaret for kostyma i *Kirsebærhagen*. Vidare har han m. a. vore assisterande scenograf for K. E. Herrmann, Georgio Strehler og Pierre Strosser. Alt i 1981 signerte han sine eigne scenografiar og kostyme. Som scenograf arbeider han i hovudsak med instruktørar og koreografar som m.a.: Jean-Claude Berutti, Klaus Michael Grüber, Anne Teresa de Keersmaecker, Jacques Lassalle, Christian Rist og Luca Ronconi.



PATRICE CAUCHETIER

Patrice Cauchetier er ein av dei mest ettertrakta kostymekaparane på kontinentet. Hovedsakleg arbeider han med teater og opera. Han er utdanna på Ecole des Arts Décoratifs og International University of Theatre. Han er professor i kostymeteikning og saum.

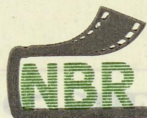
Dei siste seks månadene har han mellom anna laga kostyme til: *Den innbilt sjuke* (*Le malade imaginaire*) av Molière, regi Jacques Lassalle, framsyninga hadde première i Venezia våren 1995. Han har arbeidd med kjende instruktørar som m.a. Jean-Pierre Vincent med *Captain Schelle*, *Captain Ecco* av Rezvani, *Le Misanthrope* av Molière (Comédie-Française), *The Guilty Mother* av Beaumarchais (Comédie-Française), *Les Fourberies de Scapin* av Molière (Avignon-festivalen).

Han har ei rekkje gonger vore nominert til "Molières" (Frankrikes "Amanda"-pris, for teater) i 1987, 1991 og 1992. Han vart tildelt prisen i 1990 for *The Guilty Mother*, regi Jean-Pierre Vincent. I 1994 vart han tildelt ein italiensk-pris for sitt kunstnarlege arbeid.

34503



HAUSTEN



Depotbiblioteket



95sd 34 503

Hovudscenen

Première 14. september
KIRSEBÆRHAGEN
av Anton Tsjekhov

21.-23.sept. og 17.-19. okt.
DET E HARDT Å VÆRE MAINN
av og med Iren Reppen

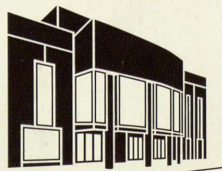
Première 13. oktober
TROLLMANNEN FRÅ OZ
av L. Frank Baum

Première 25. november
EIN FOLKEFIENDE
av Henrik Ibsen

Première 16. november
HERR PAUL
av Tankred Dorst

August - november
EVANGELIET ETTER MARKUS
fortald av Svein Tindberg

MED ATTERHALD OM ENDRINGAR.



**10 år i
nytt hus**

det
norske
teatret