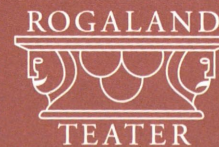


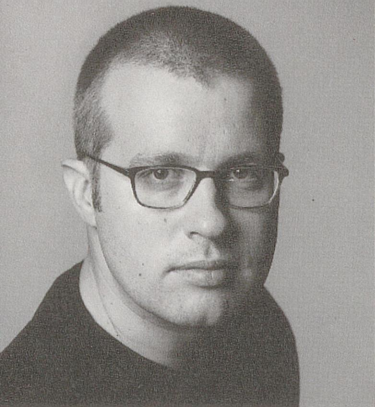
WOYZECK

av Georg Büchner

Hovedscenen







velkommen

Kjære publikum!

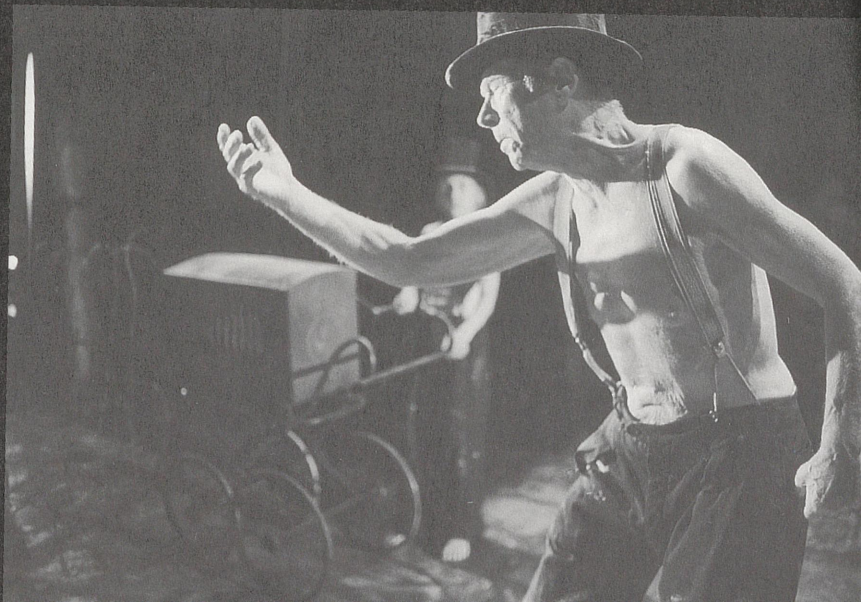
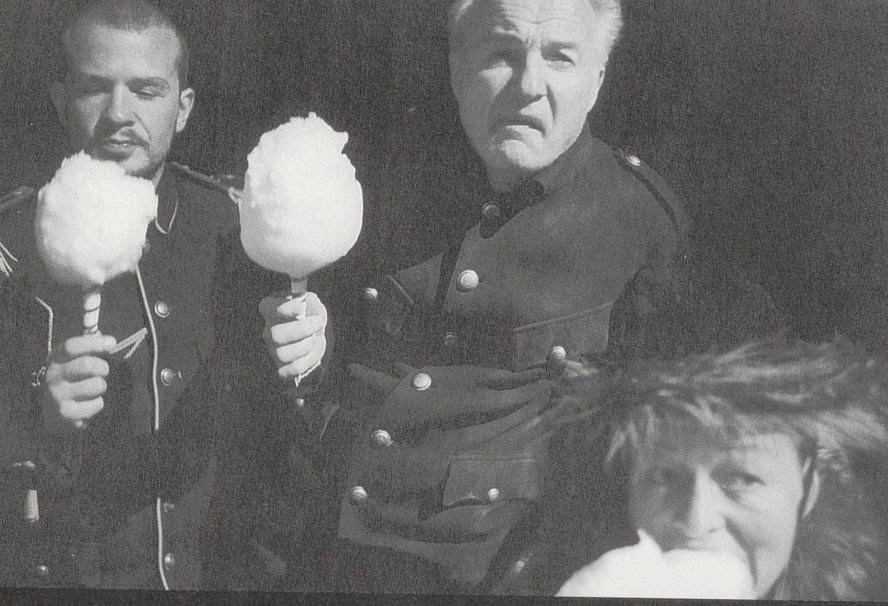
Det er med glede og atskillig stolthet vi inviterer til sesongåpning på Hovedscenen med Georg Büchners banebrytende drama *Woyzeck* fra 1837. Büchners dramatik; *Dantons død*, *Leonce og Lena* og *Woyzeck*, tilhører alle det europeiske teatrets «kanon» og er til stadighet på repertoaret til de fleste ledende teaterhus i Europa.

Det er derfor både betimelig og betryggende at kveldens instruktør heter Gábor Zsámbéki. Zsámbéki har gjennom en årrekke fremstått som en av Europas fremste regissører og teaterledere. Mange vil sikkert huske hans forrykende morsomme og innsiktsfulle oppsetning av Molières *Den gjerrige* våren 1998, en forestilling som hovedrolleinnehaver Even Stormoen fikk både Kritikerpris og Hedda-pris for. Vi er svært takknemlige for at han har tatt seg tid til å komme tilbake til Stavanger og Rogaland Teaters Hovedscene.

Stavanger kommune har valgt De tid bud som tematisk ramme for markeringen av det kommende tusenårsskiftet. Vi har valgt å delta i tusenårsmarkeringen med nettopp denne forestillingen. *Woyzeck* er likevel noe langt mer enn en dramatisk tematisering av forholdet mellom *Du skal ikke drive hor* og *Du skal ikke slå i hjel*. Under de korthuggede tekstlinjene i Büchners fragmentariske dødsdans ligger det en gåtefull, ofte foruroligende poesi. Eller som *Woyzeck* selv sier det: «Ethvert menneske er en avgrunn. Man blir svimmel av å stirre ned i den.»

Vel møtt i teatret!

Eivind Stabø





Georg Büchner

I likhet med mange av sine dramatikerkolleger, utdannet Georg Büchner (1813-1837) seg først til lege, etter sterkt ønske fra faren. Büchner ble født i Darmstad og begynte medisinstudier i Strasbourg i 1831. I 1833 flyttet han til Universitetet i Giessen, hvor han utvidet studiene til også å omfatte filosofi og historie.

Året etter forlovet han seg med Minna Jaegle, og ble politisk interessert gjennom bevegelsen *Junge Deutschland*. Büchner uttrykte sin tillit til at bondebefolkningen ville føre til den fornyelsen Tyskland sårt trengte. Han dannet det hemmelige forbundet *Gesellschaft des Menschenrechte* – Foreningen for menneskerettigheter – som arbeidet for en lokal revolusjon i grevskapet Hesse. Han oppfordret bøndene til å gjøre opprør, men forbundet ble avslørt og Büchner tvunget til å flykte fra Giessen. Han arbeider nå på spreng – under konstant trussel om å bli arrestert – med å fullføre sitt første skuespill *Dantons død*.

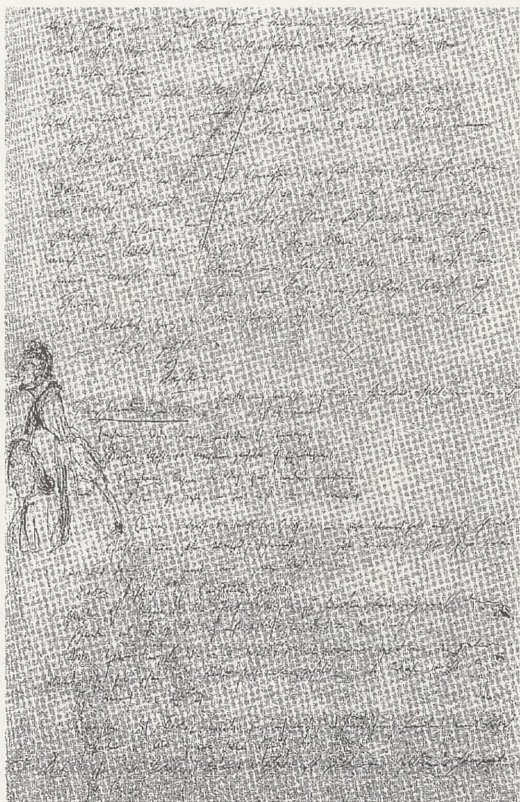
I 1836 ble han utnevnt til doktor i naturvitenskap ved Universitetet i Zürich – men *in absentia*, det politiske engasjementet tvang Büchner til å holde seg borte under seremonien. Han begynte allerede å angre på sitt gamle engasjement og forkastet politisk aktivitet som det rette i den aktuelle situasjonen. I stedet viet han seg helt og fullt til skrivingen, og fullførte *Lenz* i 1835 om dramatikerens Jakob Lenz (1751-1792). Et annet stykke han skrev på denne tiden, *Pietro Arentino*, blir etter Büchners død ødelagt av forloveden, som syntes stykket var umoralsk.

Mot slutten av 1836 fikk Büchner omsider lov til å reise til Sveits, og fikk ansettelse som foreleser i sammenliknende anatomi ved Universitetet i Zürich. Samtidig som han gjennomførte en forelesningsserie om hjernens nervesystem, arbeidet han på spreng med stykkene *Leonce og Lena* og *Woyzeck* – Büchner avsluttet begge i løpet av 1836-37, selv om *Woyzeck* aldri skulle foreligge i noen endelig versjon. Og begge stykkene måtte – i likhet med alt annet Büchner skrev for scenen – vente flere tiår på å bli produsert. Büchner selv dør av tyfus i 1837, 23 år gammel, med pessimismen intakt.



OTS

Den mystiske *Woyzeck*



For mange er det utrolig at Büchners drama ble påbegynt allerede i 1836, for Georg Büchner var forut for sin tid – og det er ikke tilfeldig at det skulle gå nesten åtti år før *Woyzeck* første gang ble spilt, i München i 1913, året da Büchner ville ha fylt 100 år. Det stilles imidlertid spørsmål om den revolusjonerende stilen var bevisst fra Büchners side, eller en konsekvens av at han ikke fikk tid til å fullføre dramaet.

Büchners drama *Woyzeck* foreligger ikke i noen endelig versjon. Dramaet, som ble skrevet parallelt med *Leonce og Lena* i løpet av Büchners siste leveår bærer preg av det kaoset forfatteren må ha opplevd: scenene er ikke nummererte, og det foreligger flere skisser som tilsynelatende er parallelle versjoner av samme hendelse. Alt i alt foreligger det tre fragmentariske manuskripter, alle uten klare indikasjoner på hvor stykket egentlig begynner og slutter. Enkelte av skikkelsene opptrer under forskjellige navn i ulike versjoner – Marie kalles Margreth på enkelte sider, og *Woyzeck* heter noen ganger Franz, noen ganger Louis.

Også selve tittelen har vært omdiskutert, den framgår aldri klart i Büchners etterlatte fragment. *Woyzeck* ble først utgitt, i sterkt redigert form, i 1878, av forleggeren Karl Emil Franzos. Manuskriptet var så utydelig at det først ble utgitt under tittelen *Wozzeck*, som også skulle bli tittelen på Alban Bergs opera. Franzos valgte å begynne stykket med «scene 6», scenen hvor *Woyzeck* barberer offiseren, noe som lenge ble sett på som det riktigste. Men Büchners drama har lenge fascinert litteraturforskere verden rundt, og det publiseres stadig «banebrytende» forståelser om rekkefølgen på scenene i *Woyzeck* – stykket blir spilt jevnlig over hele verden siden 1950-tallet.

I motsetning til tidligere tragediehelter som Faust, Fedra og Lear har ikke *Woyzeck* noe litterært eller mytologisk forelegg, men er i stedet – som det første av moderne tids teaterstykker – inspirert av virkelige hendelser. *Woyzeck* skiller seg også fra tidligere helteskikkelser ved å tilhøre underklassen, men også ved at han er så vanskelig å få tak på. Er *Woyzeck* helt eller anti-helt? Skikkelsen savner den karakterstyrken som kjennetegner en tradisjonell tragedie-helt, samtidig som han langt fra er noen ond mann inntil galskapen overtar; han vil det beste for sine nærmeste.

Etter utgivelsen skulle det gå nye tiår før oppførelsen. *Woyzeck* ble første gang spilt i München i 1913, 66 år etter opphavsmannens død. I tiden etter første verdenskrig ble *Woyzeck* framholdt som det fremste eksemplet på tysk ekspresjonisme, og Büchners innflytelse på bl.a. Berthold Brecht er udiskutabel. Slik blir Büchners ufullendte drama fra 1836 et sentralt verk i europeisk 1900-talls teater.

Kunsten å formidle et mesterverk

Intervju med instruktør Gábor Zsámbéki

Woyzeck er lite spilt i Norge, og det er faktisk første gangen stykket spilles i Stavanger, samtidig som det er en gjenganger på teaterscenene ellers i Europa. Hva gjør Woyzeck til en så interessant teatertekst, og hvorfor valgte du å sette opp nettopp dette dramaet?

Dostojevskij sa at «vi alle er kommet ut av Gogols Kappe». Den moderne teaterdiktningen er stort sett kommet ut av Büchners forfatterskap. Oppspaltede komposisjoner, fragmenterte dialoger, selvransakelse fortettet i uventede dikteriske bilder – alt dette har sitt opphav hos Büchner.

Det var Eirik Stubø som bad meg om å sette opp *Woyzeck*. Jeg har alltid syntes at det var en utfordrende og fristende regioppgave for enhver instruktør å skulle forstå kunstverket til en geni som døde da han var bare 24.

Woyzeck er et ufullendt stykke og i dag er vi mer opptatte av det som gjemmer hemmeligheter og ikke er avrundet og glatthøvlet.

Woyzeck er en atypisk helt, et lite menneske med skadet nervesystem, plaget av visjoner, presset i en samfunnsmessig håpløs situasjon. Selv om det skjer bare to ganger i løpet av hele stykket at han snakker seg varm, skjuler hans ordknapphet en brennende indre verden. På spørsmålet om eksistens og ikke-eksistens, ansvar og skyld, tenker han i bibelske begreper og dimensjoner. Büchners helt karakteriseres av en eksistensiell usikkerhet, han kan godta, men blir samtidig redd for muligheten av å vippe over til ikke-eksistens. En dialog fra *Dantons død* karakteriserer dette:

1. HERRE: Hva er i veien?

2. HERRE: Ingenting. Deres hånd, Monsieur. Det er den dammen. Takk skal De ha. Jeg kunne neppe ha kommet meg forbi ved egen hjelp. Det kunne blitt farlig.

1. HERRE: De var vel ikke redd?

2. HERRE: Jo, det var jeg. Jorden er bare en tynn skorpe, et skall. Hver gang jeg ser et hull som det der, er jeg redd for å falle igjennom. Du må gå forsiktig. Skallet kan briste.

Det er stadig diskusjoner og nye teorier om rekkefølgen på scenene i Woyzeck. Hva har vært avgjørende for din bearbeidelse?

I og med at stykket er ufullendt og at det finnes mange forskjellige skisser av de enkelte scenene – hvor vi til og med finner forskjellige navn på samme personer –, bruker de enkelte oppsetningene forskjellige versjoner av de 49 scenskissene og setter dem sammen i ulik rekkefølge. Ofte begynner en *Woyzeck*-forestilling med markedsplass-scenen eller med barberingscenen – først og fremst ut fra et ønske om å angi forestillingens grunntone. Jeg var mest interessert i å gjøre historien forståelig. Stykket har ikke vært spilt i Stavanger før, så oppgaven min ble å gjøre stykket klart for publikum.

Arbeider du annerledes med denne oppsetningen enn hvis du skulle ha satt Woyzeck opp i Budapest?

I Budapest spilles to *Woyzeck*-forestillinger for øyeblikket, og hvis jeg nå hadde satt stykket opp der, måtte jeg nok også passe på å lage en oppsetning som var forskjellig fra de andre. Instruktører er pinlig opptatt av å ta hensyn til den teatermessige situasjonen og ikke bare til selve stykket.

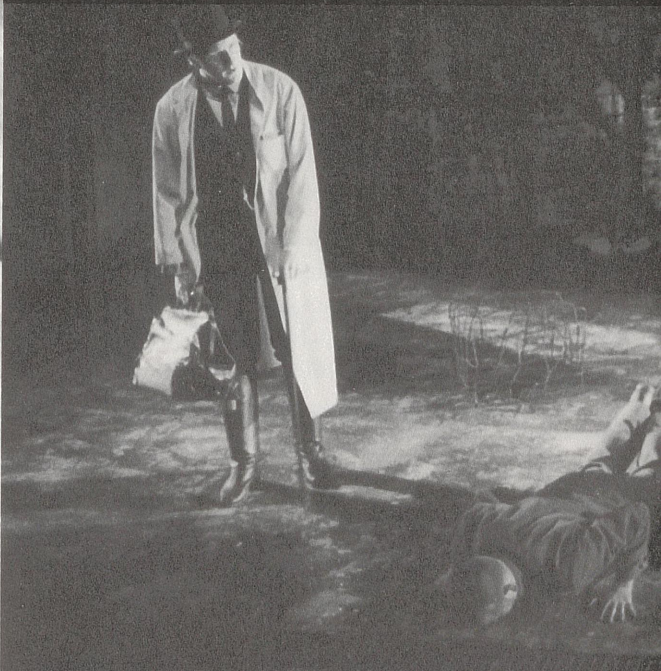
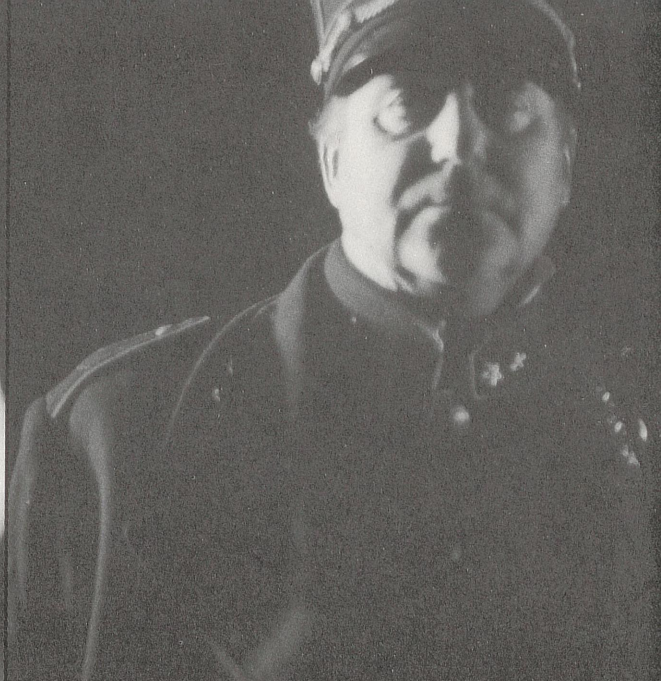
Dette er din andre oppsetning hos oss, men bare en av mange regi-oppgaver i utlandet. Hvordan opplever du arbeidet på Rogaland Teater?

Siden jeg har arbeidet i Stavanger før, føler jeg meg hjemme her. Heldigvis trengte vi ikke å bruke den første uken i prøveperioden på å finne ut ting om hverandre (noe som ellers ofte skjer når man setter opp i et fremmed land for første gang). Det er først og fremst skuespillernes ansikter, deres metoder i forberedelsen og deres sceniske løsninger som jeg husker best når jeg tenker tilbake på mine utenlandske oppdrag. Vi instruktører lærer mer av skuespillerne enn vi liker å innrømme. Prøvene med skuespillerne her har hele tiden vært preget av interesse, ambisjon og talent.

Hva er viktigst for deg i arbeidet med en ny oppsetning?

Både når jeg jobber i utlandet og når jeg setter opp hjemme ønsker jeg å gjøre kjent et mesterverk, å åpne for en tankeprosess som kan fortsette hos alle parter, dvs. jeg ønsker å overbringe noe. G. Strehler sa at hvis han ikke var instruktør, skulle han allikevel sitte og fortelle historier til mennesker et sted.

Naturlig nok merker jeg forskjellen når jeg setter opp i et land hvor jeg ikke forstår språket. Jeg har lagt merke til at i slike tilfeller er jeg mer opptatt av en billedmessig formulering og en rytmisk konstruksjon i forestillingen, og gjør den visuelle og den musikalske formidlingen sterkere.





WOYZECK

av Georg Büchner
gjendiktet av Trond Winje
bearbeidet av Gábor Zsámbéki


Instruktør:	Gábor Zsámbéki
Scenograf:	Csörsz Khell
Kostymedesigner:	Kari Gravklev
Lysdesigner:	Haakon Espeland
Maskør:	Malin Birch-Jensen

Musikken er komponert ved Katona József-teatret av Lászlo Sáy

Inspisient: Håvard Knoph
Tolk og assistent for Gábor Zsámbéki: Zsófia Domsa
Regiassistent: Ingrid Valvik
Dramaturg: Michael Evans
Koreografisk assistanse: Siri Dybwik
Sanginnstudering: Nils Christian Fossdal
Rekvisitør: Kristin Harbo
Scenemester: Nils Vold/Per Knudsen
Sufflør: Bjørg-Oddny Bergjord
Påkleder: Siw Fossum
Frisør: Inger Hermansen

Program: Olav Torbjørn Skare (red.), Michael Evans, Nils Christian Fossdal,
Eirik Stubø, og Gábor Zsámbéki. Ansvarlig utgiver: Eirik Stubø
Foto: Emile Ashley/Petter Hegre Studio. Trykk: Partner Print

Premiere på Hovedscenen 11. september 1999.



Woyzeck:	Fridtjov Såheim
Andres:	Kyrre Haugen Sydness
Marie:	Kirsti Refseth
Margreth:	Signy Sandsberg
Kapteinen:	Ole A. Simensen
Doktoren:	Svein Harry Hauge
Tamburmajor:	Nils Christian Fossdal
Käthe:	Ingjerd Egeberg/Mette Arnstad
Utroper:	Espen Hana
Jøden/Underoffiser/Lensmannen:	Ragnar Holen
Narren:	Linda N. Krogsæther
Håndverkssvenn:	Stian Kristiansen
Gammel mann:	Gustav Bügelmeyer
1. barn:	Madeleine Gordon/Sandra Hausken
2. barn:	Marianne Stormoen/Sofia Knutsen Nag

Den virkelige Woyzeck

Büchner skrev sitt stykke basert på virkelige forbrytelser. Både Daniel Schmollings og Christian Woyzecks sak ble heftig diskutert blant medisinerne og juristene. Undersøkelsen av Woyzecks tilregnelighet kunne ikke avsluttes før etter en tre år lang rettsak. I begge tilfellene ble undersøkelsesdokumentene offentliggjort. De følgende dokumentene kom senere på trykk i den samlede Büchner-utgaven av Henri Poschmann.

Schmolling-saken

Erklæring om sinnstilstanden til tobakkspinnerensvennen Daniel Schmolling, som drepte sin elskerinne 25. september 1817.

Dr Horn om Schmolling

Den mistenkte D. S., 38 år gammel, av lutheransk religion, mistet sin far, tobakkspinnermesteren S. i St., da han var 6 år. På skolen ble han undervist i lesing, regning, skriving og religion. En stund arbeidet han som svenn hos sin mor, etter sin fars død dro han på vandring, og etter noen år kom han tilbake til St. Senere arbeidet han i S., og siden i St. igjen. Under krigen i 18... tjente han som korporal i det andre vestpreussiske landverninfanteri-regimentet, og under det siste felttoget i 18... var han menig soldat ved det fjerde churmarkiske landverninfanteri-regimentet.

Etter sin avskjedigelse fra militærtjenesten arbeidet han fra nyåret 18... i R. en stund, og fra begynnelsen av året 18... var han ansatt hos en herværende tobakkspinnermester. For flere år siden ble han kjent med enken til tobakkspinneren L., som han i noen år levde sammen og frambragte to barn med. Hos denne kvinnen levde en ca. 6 år gammel jente, H<enriette> L<ehne>, som hennes mann hadde fått utenfor ekteskap. Etter at enken til L. døde, giftet S. seg med en viss K., som han fikk en datter med. Etter tre år ble ekteparet skilt. Etter noen år i B. fikk han besøk av H.L., som nå var blitt voksen og som snart skulle bli godt kjent med ham, og knytte et fortrolig forhold til ham.

Ifølge akten tilstår den mistenkte at han den nevnte natten stakk sin kjæreste, den ugifte H. L. i hjel med en kjøkkenkniv. Kniven hadde han funnet, og brukt den til å skjære tobakk, og etter at han kom på tanken å drepe L. med den, beholdt han den hos seg. I løpet av de tre siste dagene hadde han den alltid med seg, og siden, som han selv bekrefter det, kunne han ikke lenger legge kniven fra seg.



Schmollings forklaring

Torsdag kveld gikk jeg ut til L., for jeg lovet å ta med skoen til henne; men siden jeg ville stikke henne i hjel, slipte jeg kniven på en sten på veien dit. L. kom meg i møte og sendte meg til skogholtet, hvor hun selv skulle for å samle kongler. Jeg gikk sammen med henne. Ved kveldsdemringen forlot hun meg for en kort stund, og gikk inn i huset til sin herre. Jeg hjalp henne med å samle kongler. Jeg var beredt til å drepe henne underveis og skulle flere ganger til å gjøre det, men anledningen passet aldri for hun beveget seg hele tiden, og jeg ville stikke henne slik at hun døde med det samme. Så gikk L. inn i huset til sin herre for å lage kveldsmat. Jeg ba henne komme ut igjen og følge meg. Først av slo hun, og sa at hun ikke hadde tid til det. Jeg ba henne så mange ganger at hun til slutt lovet å komme ut igjen når hun kunne. Hun kom etter en halv time. I mellomtiden sto jeg rett overfor huset hvor hun oppholdt seg. Vi gikk nedover alleen. L. ga meg litt av sitt smørbrød og jeg ga henne litt av spekket og spriten jeg hadde med. Jeg lot som om jeg også drakk, men jeg gjorde det ikke. Jeg var i en underlig stemning, og var engstelig, og ville derfor ikke drikke sprit.

Jeg ba L. å sette seg litt ved meg, fordi det var bedre å drepe henne hvis hun satt, enn hvis hun hadde stått. Da satte vi oss ved en av seljene, og mens vi satt der ved siden av hverandre, hun til venstre for meg, omfavnet jeg henne med min venstre hånd og spurte: Hvis jeg hadde dødd her, ville du dø med meg? Da svarte hun at jeg jeg ikke burde ha slike tanker, men så tilføyde hun: hvis du dør skal ingen andre komme til min side. Mens hun svarte dette, hadde jeg allerede tatt kniven ut fra fra ermet og holdt den i hånda. Nå tok jeg og stakk den inn i hjertet hennes, mens jeg sa: «Nå skal da ingen komme til din side, og her er stedet vi begge vil dø.»

Jeg forsøkte å stikke kniven rett inn i hjertet hennes slik at hun ikke skulle pine lenge, men dø med en gang. Jeg stakk kniven helt inn til skaftet hvor jeg holdt den. I det øyeblikket jeg gjorde det, kom en skrekkelig stemning over meg, denne følelsen kan jeg ikke beskrive i det hele tatt. Det grøsset i meg, og jeg hadde så heftig angst, en følelse jeg aldri før kunne forestille meg. Etter det var det som om det falt en sten fra hjertet mitt.

Da jeg trakk ut kniven, grep L. etter den, stanset den og sa til meg at jeg ikke måtte stikke henne igjen. Jeg svarte at det ikke var henne jeg ville stikke, men meg selv. Da slapp hun kniven. Jeg gikk forbi henne uten å stanse, først gikk jeg fort, så med langsomme skritt for å finne en sten som jeg kunne slå meg selv i hodet med. Jeg fant en sten som var så stor som en neve, men da tenkte jeg at jeg ikke kunne slå meg selv helt i hjel med den, og kom på at jeg ville begå en enda større synd, hvis jeg hadde tatt livet av meg. Straks hørte jeg i det fjerne at folk snakket om mord, jeg merket at noen ble stanset som de trodde var gjerningsmannen. Derfor ville jeg heller oppgi meg selv og bli overlevert til dommen. På veien tilbake kjente jeg plutselig på snapsflasken i lomma, og siden jeg var så underlig ved mote, drakk jeg opp resten.

Da jeg kom tilbake fant jeg ikke L. på samme flekken, men hun lå på veien ved gjerdet; det stod en mann ved siden av henne som ropte på andre. Jeg bøyde meg over L. og spurte: er jeg ikke den som har stukket deg? Det svarte hun på med et svakt ja!, da vendte jeg meg til mannen som sto ved siden av og sa: ja, jeg er den som har stukket henne ihjel!

Siden jeg ønsket å miste mitt liv, overga jeg meg til retten, dermed godtar jeg dødsstraffen, og tar livet av meg selv, for jeg erkjenner at jeg er en synder. Til og med nå lengter jeg etter mitt livs slutt, og ønsker å lide enhver skrekkelig dødsform.

Før jeg ble arrestert ønsket jeg å ta avskjed med L. og gi henne en kyss, men det lot de meg ikke gjøre, så ble jeg ført bort. Egentlig hadde jeg ingen grunn til å drepe L.; tanken om å gjøre det, falt meg inn av seg selv, og jeg begriper ikke hvordan den kom opp i meg. Den ble til et forsett i meg og jeg kunne ikke verne meg mot den. Min eneste bønn og siste ønske er at jeg ikke dømmes til fengselstraff men til dødstraff, fordi jeg har fortjent det.

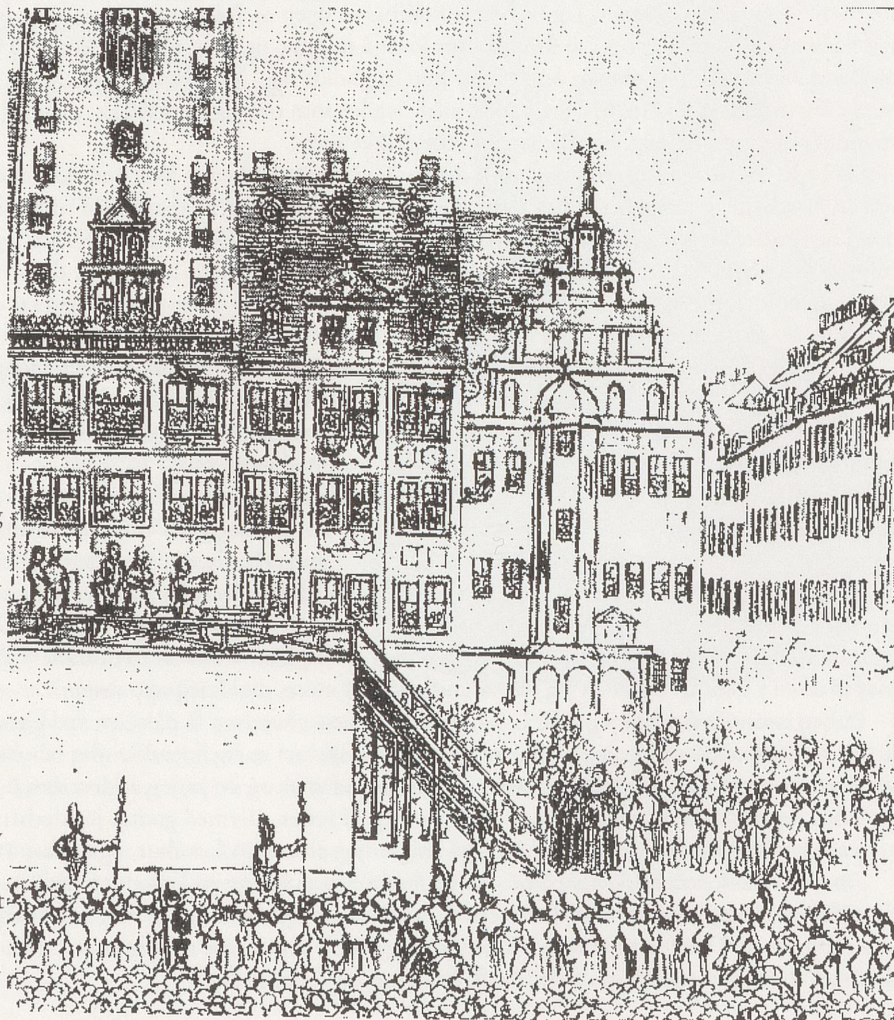
Woyzeck-saken

21.juni 1821 klokken halv ti på kvelden drepte frisøren Johann Christian Woyzeck, 41 år, den 46 år gamle enken til den avdøde kirurgen Johann Christian Woost, født Otto'in, i gangen foran til hennes leilighet med et knust sverdblod, som han festet på et skaft den samme ettermiddagen, med sju stikk, hvorpå hun etter få minutter utåndet.

Rett etter mordet ble gjerningsmannen pågrepet. Han bekjente sin gjerning, gjenkjente både mordinstrumentet og liket til den drepte foran retten med det samme, og bekreftet forklaringene til de utspurte vitnene.

Like etter forsvarskriftene ble innberettet (16. august 1821) fikk forsvareren opplysninger fra et utenforstående offentlig blad om at Woyzeck tidligere var rammet av periodisk vanvidd, og dermed føles det nødvendig å foreslå en rettsmedisinsk undersøkelse av hans sinnstilstand (23. august 1821).

Under de fem avhørsamtalene med den tiltalte (26., 28. og 29. august samt 3. og 14. september) nevnte han selv at han fra sin trettiende år hadde befunnet seg noen ganger i en tankeløs tilstand, og en gang var det noen som sa til ham ved en slik anledning at: «du er forrykt og du vet det ikke,» derimot viste han i sin tale og i sine svar utelukkende oppmerksomhet, sindighet, betenksomhet, rask oppfattelsesevne, riktig dømmekraft og en meget nøyaktig hukommelse. [...] Han var fullt klar over sin skyld, som han ikke forsøkte å minske eller skjule ved sin framstilling av sitt motiv eller ved å finne noen unnskyldninger for det, imidlertid angret han ikke, var ikke urolig og hadde ingen skyldfølelse; følelseløst ventet han på sin skjebnes utløp.



Omtrent til 20. mai 1821 fikk han soveplass hos den siden avdøde fru Wittig. [...] På denne tiden, da fru Woost ikke ville gå til alleen i Bosen-gården med ham, slo han henne med neven i ansiktet slik at det svulmet opp og fikk blodmerker. Kort etter, da han traff henne med hennes medbeiler på dansegulvet, slengte han henne ned trappen, og på gaten tok han en stein for å kaste den etter henne, men lot den til slutt falle. Fru Benadt, barnebarnet til fru Wittig, som bodde hos henne samtidig som ham, vitnet om at han ga seg ut for å være en tjenesteledig torgmann og snakket veldig lite, og at han i den siste tiden, når han ble dypsindig, sluttet helt å snakke. Han var derimot høflig, beskjeden og forståelsesfull i sin oppførsel. Imidlertid snakket han veldig mye en eneste gang, da han hadde drukket seg full, og fortalte at han hadde gitt kjæresten sin juling.

Om den samme perioden fortalte Warnecke at Woyzeck var ansatt hos ham på den tiden og betjente messefolket i huset hans, og at han oppførte seg meget stillferdig og fornuftig, og verken han eller noen andre antok at Woyzeck ville vært sinnssyk, han var derimot i godt humør.

Fra fru Wittigs død til utførelsen av sin gjerning, i åtte til fjorten dager, streifet han rundt omkring i det fri, og levde av støtte fra gode mennesker, som han ba skriftlig om hjelp, for han ikke var i stand til å framføre sitt ønske muntlig, og ble dessuten forlegen.

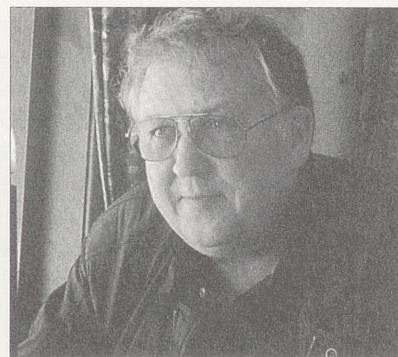
Videre kommer det fram av aktene, at til tross for sitt offentlig omgang med en annen, hadde fru Woost ikke på noen måte avsluttet sitt forhold med Woyzeck, hun lå til og med med han på påskesøndagen samme året; derimot oppførte hun seg noe avvissende mot han, da han traff henne sammen med fru Bötner, men avtalte likevel å møte ham på Funkenburg den dagen mordet skjedde. Men hun holdt ikke ord og gikk heller en spasertur med soldaten Böttcher den dagen. Under dette kretset Woyzecks tanker rundt fru Woost og hennes utroskap. Den morgenen forsøkte han å snakke med fru Woost under et oppdiktet påskudd, og resten av dagen forflyttet han seg ubeskjeftiget rundt. Han var også på Funkenburg, men siden han ikke trodde at hun skulle komme, gikk han bare opp og ned et par ganger, <...> Mot kvelden stakk han sverdbladet i et skaft, i den hensikt å stikke fru Woost i hjel med det. Da han etterpå traff henne tilfeldig og fikk vite av henne at hun ikke hadde vært på Funkenburg, fulgte han henne hjem. På veien tenkte han ikke mer på sin plan, men da hun i husfløyen til huset hun bodde i sa noe til ham, ble han sint og utførte gjerningen, og skyndet seg med raske skritt av gårde. Ved hans arrestasjon skulle han akkurat til å kaste fra seg dolken, og da det var ingen som svarte på hans spørsmål om fru Woost var død, sa han: Skulle Gud gi at hun er død, det har hun fortjent av meg!

Oversatt av Zsófia Domsa fra tyske originaltekster.

Instruktør av internasjonalt format

Instruktør Gábor Zsámbéki ble i fjor utnevnt til leder for Union des Théâtres de l'Europe, som samler 16 av Europas fremste teatre, som Royal Shakespeare Company, Dramaten i Stockholm og Zsámbéki's eget teater, Katona József-Teatret i Budapest, som han etablerte i 1982 og siden har vært landets mest populære teater. Zsámbéki gikk ut fra regi-linjen ved Teaterhøgskolen i Budapest i 1968, og var fra 1971 til 1978 teatersjef i landsbyen Kaposvár. Fra 1978 til etableringen av Katona-Teatret i 1982 var han ledende instruktør ved Nasjonalteatret i Budapest.

Som instruktør har Zsámbéki både arbeidet med de store klassikerne og med ungarsk samtidsdramatikk. Hans oppsetninger har deltatt på rundt 50 festivaler, og han har satt opp over tjue forestillinger i utlandet; på Cuba, i Tsjekia, Israel og Tyskland. Hans oppsetning av *Revisoren* vant førstepris på festivalene i Beograd og Caracás, mens hans oppsetning av *Kong Ubu* vant pris som beste utenlandske forestilling i Paris i 1990. Molière-komedien *Den gjerrige* på Rogaland Teater våren 1998 var hans første regi-oppgave i Norge. Tittelrolle-innehaver Even Stormoen fikk både Kritikerprisen og Hedda-pris for sin innsats, mens Zsámbéki ble nominert til Hedda-pris for beste regi. Selv regner han uroppførelsen av Korniss' *Halleluja* og *Kyllinghodet* av Spiró som sine mest betydelige arbeider.



Morderens musikk

Da László Sárý ble bedt om å lage musikk til *Woyzeck*, var han først litt betenkt. Han var redd for å bli påvirket av Alban Bergs *Wozzeck*-opera, som hadde gjort et enormt inntrykk på ham da operaen ble oppført i Budapest på 60-tallet. Men da hans gamle venn og samarbeidspartner Gábor Zsámbéki forklarte tankene han hadde om musikken, nølte ikke Sárý med å takke ja.

– Zsámbéki's ideer gikk i en helt annen retning, forteller Sárý, som gestikulerer ivrig etterhvert som han snakker om de tre typene musikk som benyttes i *Woyzeck*. – Den mekaniske musikken, spilt på lirekasse, er ett gjennomgående element, og det er en type musikk jeg alltid har vært veldig opptatt av. Like viktig er den levende musikken som framføres av skuespillerne; Espen Hanas trekkspill, og de mange folkesangene som Büchner har tatt inn i stykket. I tillegg kommer den *indre musikken*, som representerer vår omverden og umiddelbart er vanskeligere å få tak i.

László Sárý er utdannet komponist fra musikkhøgskolen i Budapest, og har samarbeidet med Zsámbéki i over tretti år. De fant umiddelbart tonen, både teatermessig og personlig, og har samarbeidet på en rekke teaterproduksjoner gjennom årene. Det startet med *Rekrutteringsoffiseren* på Universitetsscenen i 1970. Siden har de sammen laget *Mandragóra* i Kaposvár, og på 90-tallet en rekke oppsetninger på Katona-teatret: *Hamlet*, *Turandot*, *Fortellingen om Enhver*, *Den gjerrige*, *Den knuste krukken* og *Yvonne, Prinsessen av Burgund*. Ved siden av arbeidet på Katona-teatret, er Sárý en anerkjent musikkpedagog, og har de ti siste årene undervist også skuespillerstudentene i Budapest. Hans øvelsessamling *Kreativ musikkøvelse* kommer snart ut også på engelsk; Sárý har utarbeidet en egen metode som tar hensyn til de kreative kreftene som bor i hvert enkelt menneske.

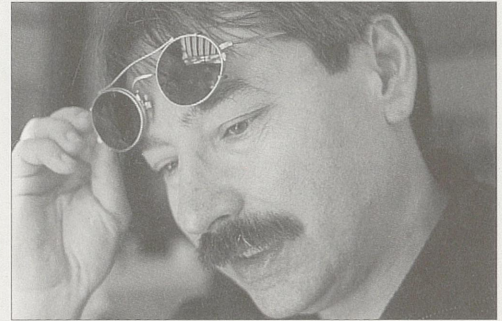
Csörsz Khell

Som til *Den gjerrige* i 1998, samarbeider Gábor Zsámbéki også denne gangen med scenograf Csörsz Khell. Khell er utdannet arkitekt, noe han har stor nytte av i sin jobb som scenograf. Den dag i dag veksler han gjerne mellom teater og arkitektur.

I over 20 år har Csörsz Khell vært en av Ungarns ledende scenografer. Khell har vært Zsámbékis faste medarbeider på Katona-teatret i Budapest i over 15 år, og forestillinger signert teamet Zsámbéki-Khell er velkomne bidrag på store internasjonale teaterfestivaler, og har hentet hjem priser og strålende kritikker.

Khell er en ettertraktet scenograf verden rundt – fra de store tyske byene som Stuttgart, Düsseldorf og Frankfurt via Tel Aviv og Mexico City til Caracas og Montevideo, for å nevne noe av ytterlighetene. Dette er hans andre møte med *Woyzeck*, etter at han i 1995 skapte scenerommet for en tysk oppsetning i Stuttgart. Selv om han i løpet av en lang karriere flere ganger arbeider med de samme stykkene, er han svært bevisst på å skape noe nytt hver gang, med utgangspunkt i et nytt konsept, nye skuepillere, og ut fra de arkitektoniske forutsetningene i det enkelte teaterrom.

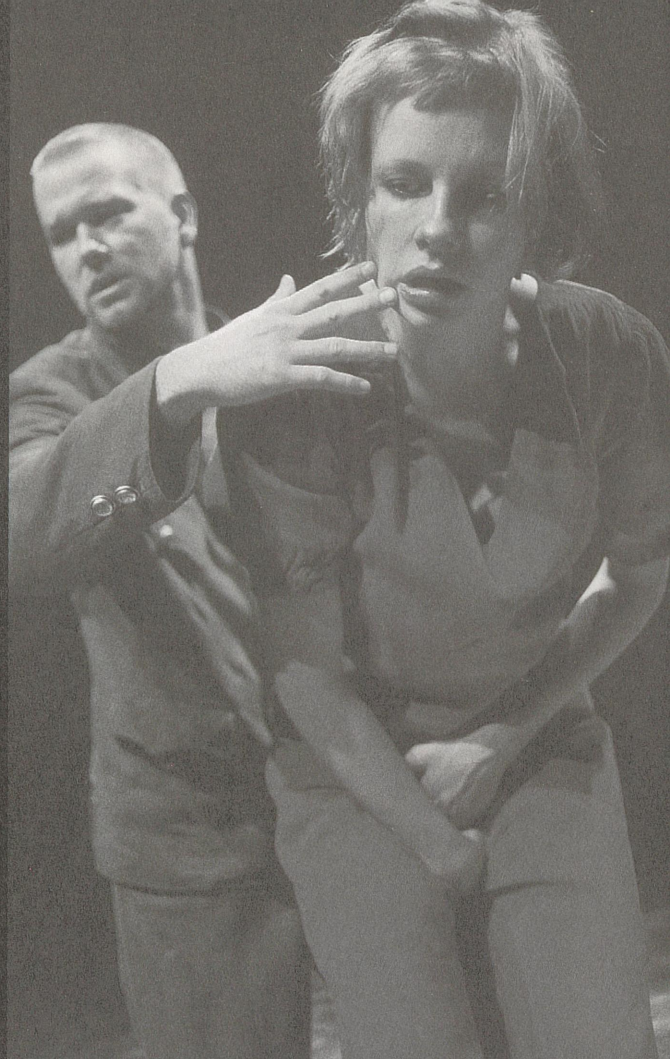
Med sin visuelle tolkning av *Woyzecks* verden ønsker han å rette oppmerksomheten mot nåtidens høyst nærværende depresjon, og vise hvordan enkeltmenneskets depresjon lett kan skape sitt eget univers.



Kari Gravklev

De siste årene har Kari Gravklev hatt en rekke scenografi-oppgaver ved Rogaland Teater, men til *Woyzeck* har hun konsentrert seg om kostymene – og har samarbeidet tett med scenograf Csörsz Khell. Siden 1990 har hun vært fast scenograf ved Det Norske Teatret i Oslo, men har hatt oppgaver ved de fleste teatrene i landet, og ved en rekke store teatre utenlands.

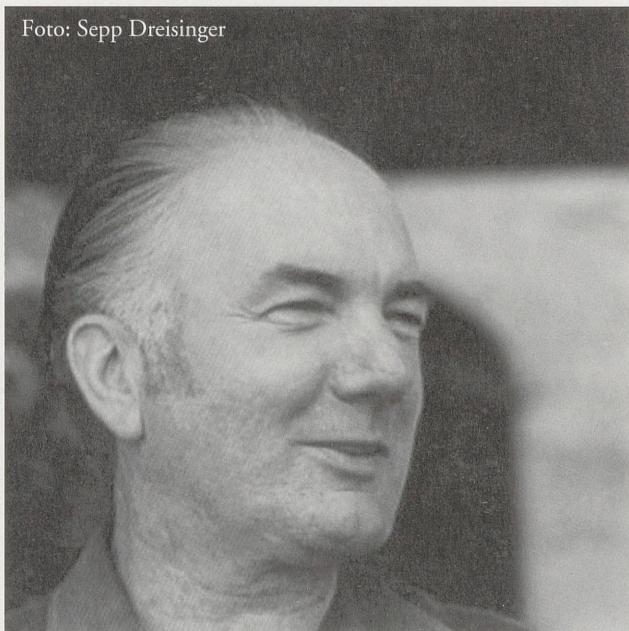
Hun fikk stor og internasjonal oppmerksomhet for kostymene til Bentein Baardsons åpnings- og avslutningsseremonier under OL på Lillehammer, og har gjennom årene arbeidet mye med både Baardson, Stein Winge og Eirik Stubø – sist på *Rumenere* av Lars Norén på Intimscenen i fjor høst. Både for *Rumenere* og for *Tre søstre* på Hovedscenen like før, høstet Kari Gravklev mange lovord.



Thomas Bernhard på Intimscenen

Østerriske Thomas Bernhard (1931-1989) er en av verdens mest myteomspunne skribenter. Rogaland Teater spiller to Bernhard-opsetninger sesongen 1999/2000, begge med Eirik Stubø som instruktør og John-Kristian Alsaker som scenograf.

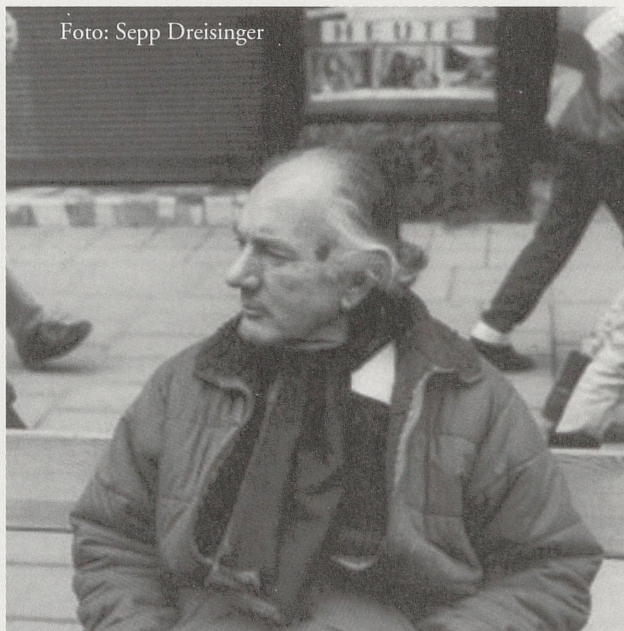
Foto: Sepp Dreisinger



Teatermakeren

I egne øyne er Bruscon en av verdens fremste teaterpersonligheter – både forfatter, regissør og hovedrolleinnehaver – men turnerer nå med sitt storslagne livsverk *Historiens hjul* i øde alpelandbyer. Ingenting er som han ønsker det, og kona, sønnen og datteren er nærliggende ofre for farens klagesang. Spesielt ille er det når det lokale brannvesenet nekter ham å slukke nødlyset når scenen skal bli totalt mørklagt...

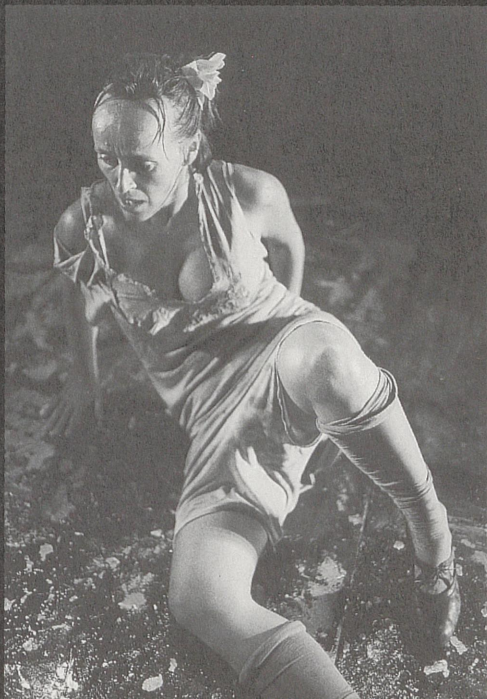
Foto: Sepp Dreisinger



Ved målet

En aldrende enke og hennes underkuede datter forbereder sin årvisse reise til havet, til det gamle sommerhuset ved Katwijk am Zee. Denne turen kommer imidlertid ikke til å bli som tidligere år; de har invitert med seg en ung «dramatisk forfatter», som de møtte under premieren på hans omdiskuterte debutarbeid *Redde seg den som kan!* like før avreisen.







Depotbiblioteket



00sd 08 355

HVA SKJER PÅ ROGALAND TE

Ønsker du å holde deg orientert om hva som skjer på Rogaland deg gjerne vår sesongbrosjyre 2 ganger i året. Fyll ut kupongen,

Ja takk, jeg ønsker å motta teatrets sesongbrosjyre.

(vennligst benytt blokkbokstaver)

Navn:.....

privat tlf.nr:.....tlf. arbeid:.....

Adresse:.....

Postnr.:..... Poststed:.....

e-postadresse:.....

Jeg er spesielt interessert i (kryss av):

norsk dramatikk

moderne dramatikk

klassikere

musikaler

komedier

familie-/barneforestillinger

Send inn kupongen til Rogaland Teater, Kannikg. 2, 4005 Stavanger