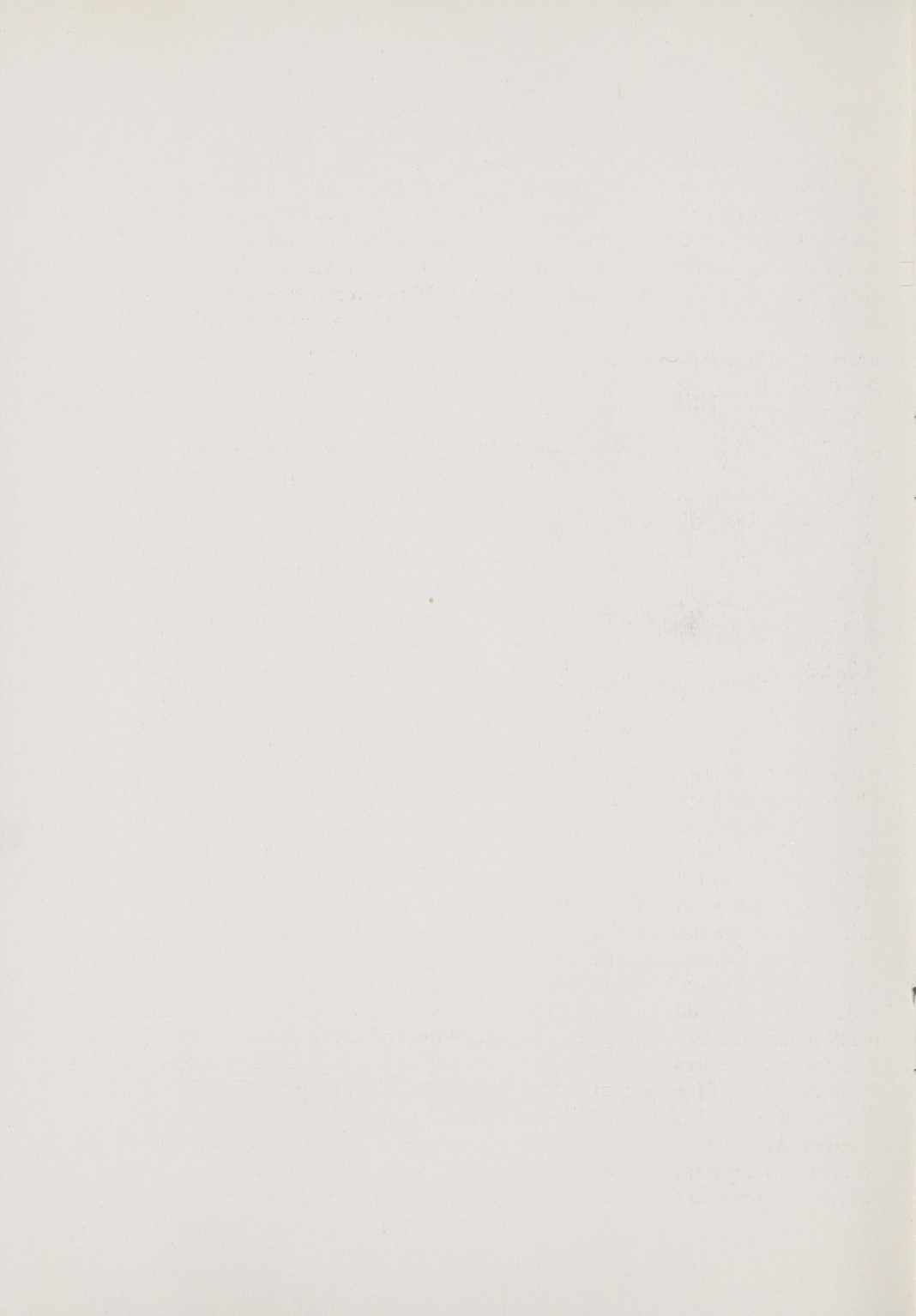


Det Norske Teatret

Kirsebærhagen





Anton Pavlovitsj Tsjekov — ein biografi

Anton Pavlovitsj Tsjekov vart fødd i Taganrog, ein handelsby i Nord-Kaukasus, den 17. januar 1860. Far hans, son av ein liveigen som greidde å kjøpe seg fri, var kjøpmann. Han var streng både mot kona og mot dei seks barna sine, og den vesle Anton måtte arbeide hardt i forretninga til faren. Men i 1876 gjekk faren konkurs på grunn av ukloke investeringar, og familien selde heimen og flytta til Moskva. Anton vart att for å fullføre gymnasen. Han måtte greie seg sjølv, og livberga seg for det meste som privatlærer.

I august 1879 kom han til Moskva for å studere medisin. Samstundes vart han familieoverhovud — faren var blitt for veik. Dette ansvaret — moralsk og økonomisk — bar han resten av livet.

Oppmuntra av den eldre broren Aleksander byrja Tsjekov å sende små skisser til skjemteblada i von om at det kunne gi eit tilskot til den vanskelege økonomien. I mars 1880 fekk han for første gong sjå seg sjølv på prent, i «Augnestingaren» som kom ut i St. Petersburg. I dei neste fire åra skreiv han hundrevis av anekdotar, skisser, forteljingar, vitsar, artiklar og

dramatiske scener for skjemteblada i Moskva og St. Petersburg. Inspirasjonskjelda var i første rekkje folk og situasjonar som møtte han på gata i Moskva.

Dei to første meir alvorlege forteljingane kom i 1882, og begge viser den ironiske, fortetta stilen som kjenneteiknar den mogne Tsjekov. I juni 1884 vart han ferdig lækjar, og byrja praktisere. Men dei fleste av pasientane hans var fattige, og skrivinga vart stadig viktigare når det galdt å få endane til å møtest. På same tid vart han klar over at han leid av tuberkulose.

I åra mellom 1883 og 1886 skreiv Tsjekov meir enn 300 småstykke for Nikolaj Lejkin, som åtte tidskriftet «Fragment». Her hadde han m.a. ein spalte, «Fragment frå livet i Moskva», der han gjekk til åtak på ulike sider ved bylivet. Observasjonsevna vart såleis skjerpa i desse åra, og dei forteljingane som kom i «St. Petersburg Gazette», vitnar om eit talent i rivande utvikling.

I desember 1885 vitja Tsjekov for første gong Lejkin i St. Petersburg. Han oppdaga til si store overrasking at han var ein velkjend mann blant mektige forlagsfolk, at forteljingane hans var svært populære blant lesarane og vart beundra i dei litterære sirklane. Han møtte òg Suvorin, redaktør for det viktige tidsskriftet «Ny Tid» — dei vart venner for livet. I mars 1886 skreiv den vidkjende romanforfattaren Dimitri Grigorovitsj til Tsjekov og

bad han innstendig om ikkje å skusle bort talentet sitt på morosame historier skrivne under pseudonym. Tsjekov tok det gode rådet til følgje, og byrja sende novellene til Suvorins «Ny Tid».

Første gongen Tsjekov prøvde seg som dramatikar, var han berre ein skulegut («Platonov» vart skrivne i åra 1878-1881). Dramatikar-karrieren byrja eigentleg med ei rad komiske einaktarar. Det første stykket som kom opp på scenen, var «Ivanov», skrivne i 1887. I 1888 følgde dei populære einaktarane «Bjørnen» og «Frieriet». «Skog-trollet» frå 1889 var den første freistnaden på å finne ein meir lyrisk tone. Det vart ein dundrande fiasko, og vonbroten vende Tsjekov attende til novellene. Dei vart ut-gitt i fire bind i desse åra, og førte til at Tsjekov fekk Pusjkin-prisen.

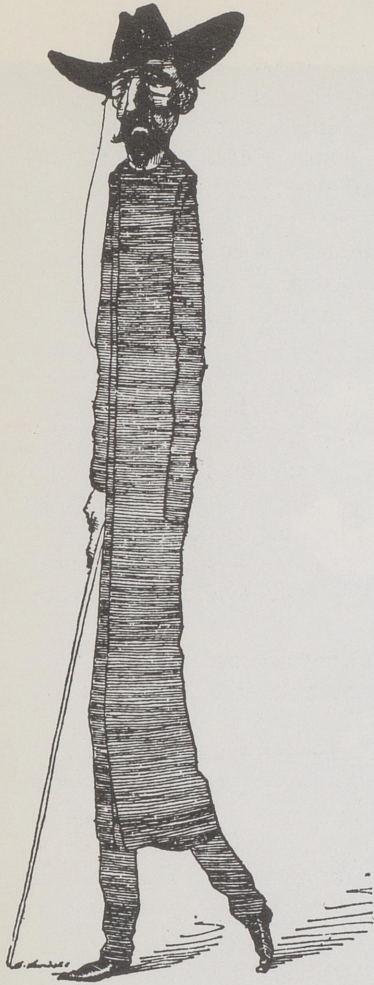
I 1890 reiste Tsjekov over heile det enorme kontinentet til fangekoloni-en Sakhalin ved Stillehavet, for å sjå på tilhøva der. Resultatet vart ei bok (1893), som i sin tur førte til ei rad reformer. Rastlaus la han ut på ei ny stor reise alt i 1891, denne gongen til Vest-Europa med Suvorin som reisefølgje. Men etter seks veker ville han heim og arbeide.

Våren 1892 kjøpte Tsjekov eit gods i Melikhovo nær Moskva. Der vona han å bu og skrive i fred og ro saman med familien. I staden vart han oppteken med å hjelpe bøndene i distriktet gjennom ein fæl koleraepidemi. To år seinare

tvunga tuberkulosen han til Jalta på Krim, til eit mildare klima. I mellomtida hadde han byrja arbeide med «Måken». Det vart ur-premiere på Aleksandrinski-teatret i St. Petersburg 17. oktober 1896. Resultatet vart enda ein fiasko. Såra og vonbroten vende Tsjekov seg igjen til novellekunsten. Helsa hans vart stadig dårlegare, og i mars 1897 hadde han den første store lungeblødinga. Same året reiste han og Suvorin til Frankrike, der Dreyfus-saka nett hadde kome opp på nytt. Tsjekov engasjerte seg sterkt for Zola og dei liberale — noko som sette vennskapen med den konservative Suvorin på prøve.

Heime i Melikhovo i 1889 fekk lækjarane overtydd han om at det var naudsynt å bu i eit mildare klima om vinteren. Tsjekov selde difor godset og flytta til Jalta med mor og søster (faren var nett død) i 1899. Han hadde skrivne under ein kontrakt med ein forleggjar i St. Petersburg, Fjodor Marks, om ei samla utgåve av verka, og dei neste tre åra gjekk med til redigering, revidering og til dels om-skriving av novellene for denne ut-gåva. Han heldt samstundes fram med å skrive nye fine noveller.

Åra mellom 1895 og 1904 er likevel først og fremst dramatikken sitt tiår. I denne perioden revolusjonerte Tsjekov heile den russiske teatertradisjonen, vart sjølve nyskaparen i russisk drama. Avgjer-ande for denne utviklinga var



Den amerikanske teiknaren Levines versjon av Anton Tsjekov

skippinga av Moskva Kunstnar-teater, under leing av Tsjekovs venn Vladimir Nemirovitsj-Dantsjenko og skodespelaren/instruktøren Konstantin Stanislavski. Dei fekk Tsjekovs løyve til å setje opp «Måken» i den første sesongen sin — det var byrjinga. Tsjekov følgde prøvene ein del før

han reiste frå Moskva. Det var her han første gongen møtte Olga Knipper, ho spela Arkadina. Oppsetjinga av «Måken» (1898) vart ein utruleg suksess, og innleiinga til eit heilt spesielt samarbeid. Året etter sette Stanislavski i scene «Onkel Vanja», og i 1900 reiste ensemblet til Krim slik at Tsjekov kunne få sjå framføringa deira. Dette gav han høve til å fornye bekjentskapen med Olga Knipper, og dei vart gifte 6. mai 1901. Paret budde berre saman om sommaren: Tsjekov insisterte på at kona skulle halde fram med karrieren sin og vere i Moskva i teatersesongen, medan han sjølv budde i sør. Jamvel om han kjende seg som ein landflyktig frå det intellektuelle livet i Moskva, fann han stor trøyst i den varme vennskapen med Tolstoj og Gorki, som begge budde på Krim i denne tida. Da Gorki ikkje vart godteken som medlem i Vitskapsakademiet, sa Tsjekov frå seg sin medlemskap i protest.

I 1901 kom «Tre systre» på Kunstnarteatret, det òg ein stor suksess. Men Tsjekov vart stadig svakare, og skrivinga av «Kirsebærhagen» tappa han for krefter. Stikk i strid med lækjarråda drog han til Moskva for å følgje nokre prøver, og resultatet vart fullstendig samanbrot vinteren 1903-4. Kona tok han med til kurstaden Badenweiler i Sør-Tyskland, men det var for seint. Tsjekov døydde der 15. juli 1904.

(Bygd på McGraw-Hills «Encyclopedia of World Drama», New York 1972)



Tsjekov og «Kirsebærhagen»

«Kirsebærhagen» blir av mange rekna som det finaste skodespelet innanfor det naturalistiske teatret. Det vart Tsjekovs siste stykke, skrive og omskrive medan forfattaren var døyande. Tuberkulosen hadde tvinga han til å busetje seg i det mildare klimaet på Jalta ved Svartehavet, langt unna prøvene i Moskva. Men gjennom brevvekslinga med kona si, skodespelarinna Olga Knipper, kunne han likevel følgje prøvene på eit vis og gi sine instruksar. Han fekk høve til å sjå nokre prøver, og var til stades på urpremieren.

Tsjekov fortalde Nemirovitsj-Dantsjenko at han hadde arbeidd med stykket i tre år. Alt under prøvene på «Tre systrer» i 1901 leika han med planane for «Kirsebærhagen». To år seinare hadde han så vidt byrja skrive, og første utkastet var ikkje ferdig før i oktober 1903. Denne lange førebuinga, der stoffet blir elta og vege om att og om att, er karakteristisk for Tsjekov i seinare år. Han måtte ha stykket ferdig i hovudet før han kunne setje seg til å skrive. «Ikkje eit einaste skodespel, ikkje ei einaste forteljing skreiv han så langsamt som «Kirsebærhagen»,» sa Nemirovitsj-Dantsjenko. Og Tsjekov seier sjølv det same: «Eg skriv om lag fire liner om dagen, og sjølv det

kostar meg eit uuthaldeleg smertefullt slit.»

Først hadde Tsjekov tenkt seg stykket som ein lett komedie. Han omtala det som ein vaudeville, ein farse — men kan hende var det berre for å understreke det komiske andsynes alle dei som såg på han som ein tragedie-diktar. «Det er ikkje eit drama som stig fram i meg, men ein komedie, til tider jamvel ein farse.» Til Olga Knipper skreiv han i september 1903: «Siste akta blir munter, ja heile stykket blir muntert og livleg.» Men under arbeidet med detaljane modererte han seg noko, og til slutt kalla han skodespelet «ein komedie i fire akter».

På same måten som med «Tre systrer» kunne Tsjekov skrive ut rollene med bestemte skodespelarar i tankane. Men velrøyd som han no var, skapte det vanskar. Han var blitt nøye på det! Olga Knipper, som da var 34 år gammal, skulle først spele Varja, så fru Ranjevskaja, og så Charlotte, ettersom det var ønskjeleg å ha ei skodespelarinne med sans for humor i den rolla. Ho enda som fru Ranjevskaja — og spela framleis rolla på framsyning nr. 300 i 1943. Da var ho sjølv 73! Stanislavski skulle frå først av spele Lopachin, men ville heller spele Gajev. Og gjorde det.

Urpremieren kom på Moskva Kunstnarteater 17. januar 1904, på 44-årsdagen til Tsjekov. Stykket vart utgitt i bokform i juni same

året, nokre få dagar før Tsjekov døyde.

Men Tsjekov var ikkje berre glad for den måten Stanislavski og Nemirovitsj-Dantsjenko presenterte stykket på. «Kvifor blir stykket mitt både på plakatar og i annonsar heile tida kalla eit drama? Nemirovitsj og Stanislavski ser noko heilt anna i skodespelet enn det eg har skrive, og eg er villig til å vedde kva det skal vere på at ingen av dei

stille, kvardagsleg liv. Men det er ikkje eit keisamt, klynkande liv. Først gjer dei meg til ei gråtekone og så til ein trøytande forfattar. Men eg har skrive fleire bind med muntre historier!» Jamvel om Dantsjenko og Stanislavski presenterte «Kirsebærhagen» som «eit alvorleg drama om russisk liv» og ikkje som den «lette komedien» som Tsjekov ønskte, vart altså fram-syninga ein eineståande suksess. To dagar etter urpremieren skreiv

«Det som er så vidunderleg med skodespela til Tsjekov, er ikkje det som blir sagt, men det som ligg gøymt under orda, i pausane, i blikk frå skodespelarane, i utstrålinga av deira inste kjensler.»

Stanislavski

«Heile stykket er så enkelt, så heilt ut ekte og samstundes så rein-skore, så fritt for alt overflødig og omspunne av ein slik lyrisk kvalitet, at eg synest det er eit symbolsk dikt.»

Nemirovitsj-Dantsjenko

«La dei tinga som hender på scenen, vere like kompliserte og samstundes 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.»

Tsjekov

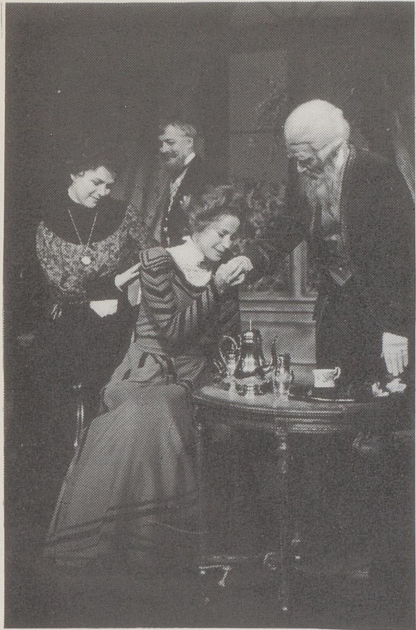
«Stanislavski har øydelagt stykket mitt!»

Tsjekov om «Kirsebærhagen»

nokon gong har lese stykket skikkeleg. Tilgi meg, men eg forsikrar deg at slik er det,» klagar Tsjekov i brev til kona si 10. april 1904. Etter å ha sett ei provins-oppføring av stykket på Jalta, seier Tsjekov: «Er dette verkeleg min «Kirsebærhage»? Er dette mine typar? Med unntak av to eller tre roller er ingen av desse mine. Eg skildrar livet. Det er eit

Tsjekov i eit brev: «På premieren på «Kirsebærhagen» vart eg hylla så overstrøymande, så varmt og framfor alt så uventa, at eg enno ikkje har kome over det.»

(I hovudsak henta frå J.L. Styan: «Chekhov in Performance», Cambridge 1971)



Til venstre Unn Vibeke Hol, Johan Brun Kjelsberg, Henny Moan og Harald Heide Steen, over Tove Skagestad, Johan Brun Kjelsberg og Unn Vibeke Hol, under Johan Brun Kjelsberg, Henny Moan, Gisle Straume og Unn Vibeke Hol.



Anton Tsjekov
KIRSEBÆRHAGEN

Omsetjing og regi: TORMOD SKAGESTAD
Scenografi og kostyme: ARNE VALENTIN
Regiassistent: ARNA HAMMERSMARK
Kostymeassistent: UNNI WALSTAD
Koreografisk assistanse: SVENN BERGLUND
Konsulent i tryllekunst: TORE TORELL
Parykkar og masker: MARGOT BJØRKSTRØM
Rekvisittmakar: EGIL AARUM
Lyd: MENY BLOCH
Inspisient: KRZYSZTOF SELIGA
Rekvisitør: HELGA FJORDHOLM
Sufflør: TORILL STEINLEIN
Dansemusikken er spela inn av Egil Monn-
Iversen, Kari Stokke, Knut Guettler,
Rolf Malm/Tore Tjernsli, Harald Skogrand,
Aage Wallin, Gunnar Fjeldheim og
Normann Beijer.
Gitar: SVEIN JOHANN OSE

Ein pause

Premiere 4. oktober 1979

Originaltittel: «Visjnjevij sad»
Programredaksjon: Halldis Hoaas
Foto: Sturlason
Trykk: Torres Trykkeri, Oslo

Ljubov Andrejevna Ranjevskaja, godseigarinne	HENNY MOAN
Anja, dotter hennar, 17 år	TOVE SKAGESTAD
Varja, fosterdotter hennar, 24 år	UNN VIBEKE HOL
Leonid Andrejevitsj Gajev, bror hennar	JOHAN BRUN KJELSBERG
Jermolai Aleksejevitsj Lopachin, kjøpmann	JON EIKEMO
Pjotr Sergejevitsj Trofimov, student	NILS SLETTA
Boris Borisovitsj Simeonov-Pisjtjik, godseigar	GISLE STRAUME
Charlotte Ivanovna, guvernante	ULRIKKE GREVE
Semjon Pantelejevitsj Epichodov, kontorist	ØIVIND BLUNCK
Dunjasja, hushjelp	BRIT ELISABETH HAAGENSLI
Fírs, tenar	HARALD HEIDE STEEN
Jasja, ein ung tenar	SVEIN TINDBERG
Ein mann	WILLIAM NYRÉN



Over Øivind Blunck, Ulrikke Greve, Brit Elisabeth Haagensli og Svein Tindberg, under til venstre Henny Moan og Jon Eikemo, under Nils Sletta og Tove Skagestad



Omsetjing og regi: TORMOD SKAGESTAD

Tormod Skagestad signerer med «Kirsebærhagen» si tredje store Tsjekov-oppsetjing på Det Norske Teatret. Vi har tidlegare sett «Onkel Vanja» (1970) og «Måken» (1974), begge gonger — som no! — i samarbeid med Arne Walentin. Samstundes markerer denne oppsetjinga Skagestads nye rolle på teatret — etter åra i sjefsstolen er han no kunstnarleg rådgjevar, instruktør og omsetjar. Vi freistar hugse kor lang tid som er gått sidan førre gongen han sat ved regipulten?

— Det er tre år sidan sist, det var med dramatiseringa av «Ettermæle» i høve Duun-jubileet. Så det er verkeleg ei stund sidan! Og det understrekar nett behovet for å kome seg vekk frå sjefsjobben.

Du har eit spesielt tilhøve til Tsjekovs dramatik?

— Ja, eg har alltid hatt lyst til å arbeide med Tsjekov. Og det har vore ei veldig spennande prøvetid.

Kva er det som pirrar deg som instruktør nett hos han?

— Han er «nära livet», om eg kan seie det slik. Menneska hans er så levande. Stykka hans kan verke grå og dramaturgisk lite spennande når ein les dei, men dei er som isfjell

— syner berre litt over vassflata. Dei veks medan ein arbeider med dei. Og det er ei spennande utfordring å freiste å få fram alt det som ligg under vatnet, å få det til å klinge med i oppsetjinga. Samstundes er det vanskeleg — det er få eigentleg dramatiske situasjonar, ein må lykkast i å etablere ein atmosfære.

Slik eg ser det, er Tsjekov den aller fremste dramatikaren innanfor poetisk realisme. Den genren har alltid interessert meg spesielt. Ja, ein kan trygt seie at han er ein av dei aller største uansett genre.

Same nemninga kan vel nyttast på mykje av det du sjølv har skrive — poetisk realisme. «Under treet ligg øksa», til dømes.

— Det er den forma som interesserer meg mest. Å skape ein poetisk verknad som ikkje er dekorativ, som i staden er ein uløseleg del av det menneskelege.

«Kirsebærhagen» førte i si tid til usemje mellom Stanislavski og Tsjekov — den første såg mest på alvoret, den andre la vekt på humoren. Men Stanislavskis oppsetjing var modell i mange år. Korleis ser du på dette?

— Eg har freista understreke humoren, å skape balanse. Det er mykje humor i dei andre stykka òg, Tsjekovs personar er langt frå hengehovud. Er det ikkje karakteristisk for oss menneske at vi er mest opptekne av trivielle detaljar

midt i ein tragisk situasjon? Vi kan le og more oss midt i sorga. Men først og fremst er «Kirsebærhagen» eit bilete av ein kultur i oppløysing. Og slik sett synest eg stykket er særskild aktuelt i Vest-Europa i dag, der dekadensen og nostalgien er i ferd med å ta overhand. Elles får framsyninga tale for seg — eg vil ikkje inn på tolkingar her!

Kva blir det neste du skal gjere?

— Det veit eg ikkje. Og det gir ei

ein har levd og anda for teatret så lenge. Men eg trur aldri eg kjem til å angre. Å vere teatersjef er så enormt krevjande — du kan aldri leggje det frå deg, det slit deg ut. Men eg er framleis sterkt oppteken av teatrets ve og vel, framfor alt av nybygget vårt, og sit i byggekomiteen. Eg er glad eg framleis er med der.

Er det noko særskilt du tenkjer attende på med glede frå åra som teatersjef?



Wenche Medbøe, Wenche Foss, Lasse Kolstad og Harald Heide Steen i «Måken» (1974)

herleg kjensle av fridom! Eg reknar med å setje i scene, skrive, arbeide som konsulent.

Trur du ikkje du vil sakne den gamle jobben etter ei tid?

— Nei, eg hadde halde på så lenge, eg ser det som eit stadium som er forbi. Sjølvsgagt er overgangen stor, og sjølvsgagt kan det bli eit sagn når

— Nei, det har vore så mange gleder — og sorger. Og atskillig ubehag.

Mest spennande har det vore når vi har teke store sjansar — og så lykkast. Det er ei stor oppleving kvar gong.

Om eg skulle nemne noko likevel — eg hugsar svært godt da vi spela «Peer Gynt» på Théâtre des Nations

i Paris. Og «Kristin Lavransdatter» — før vi visste korleis det ville gå — det var ei fin og spennande tid. Eg har hatt stor glede av Ibsenoppsetjingane, og arbeidet med «Det stig av hav» var morosamt og spennande både for forfattaren og for instruktøren. For ikkje å gløyme satsinga med «West Side Story» — det var ikkje få som meinte vi ville knekkje nakken den gongen! Mange andre gonger òg, for den del.

Du har stått sentralt i norsk teater



Britt Langlie og Pål Skjønberg i «Onkel Vanja» (1970)

lenge. Korleis ser du på den utviklinga som har skjedd?

— Ja, eg kom inn i Teaterlederforeningen første gongen i 1953, og var vitne til korleis Axel Otto Normann og Hans Jacob Nilsen utkjempa drabelege slagsmål på kammerset. Det har vore ei interessant utvikling, frå slutten av femti-

åra med krise over heile lina fram til i dag med stor aktivitet over eit vidt spekter. Det er mange faktorar som spelar med i dette biletet. For det første har det vore eit generasjonskifte i leiinga, det har kome kunstnarar i sjefsstolane. Eg meiner det er viktig på landsbasis. Det skal helst vere ein kunstnar ved roret. Det er ei misforståing å tru at ein tek vare på dei økonomiske omsyna ved å ha ein økonom på toppen. Det er aktiviteten på scenen som er avgjerande, og der trengst det ein kunstnar.

«For ein kjemikar finst ikkje noko ureint her i verda. Ein forfattar må vere like objektiv som ein kjemikar, han må gi avkall på vanleg subjektivitet og hugse at møkkdungene spelar ei svært så respektabel rolle i eit landskap og at vonde lidenskapar høyrer livet til like mykje som gode.»

Tsjekov i brev til Marie Kiseleva, 14. januar 1887

Elles er tilskotsordninga no blitt så bra at eigeninntekta eigentleg spelar ei underordna rolle. Det er blitt romsligare — og norsk teater har fått ein større vitalitet. Vi har mange fine skodespelarar, og rekrutteringa er god. Eg vil gjerne ta opp att det eg sa tidlegare i haust — eg er *ikkje* samd med dei som hevdar at teaterkunsten gjekk i grava med førre generasjonen. Samstundes må eg seie at det etter mitt syn er

farleg for teaterkunsten om vi kjem dit at ein skodespelar er fast tilsett frå første dag, ei heilag ku ein ikkje kan røre ved.

Det er òg freistande å leggje til at eg ikkje er nokon tilhengar av modernisering av klassikarar, der ein på død og liv skal trekkje sine nye haldningar ned over hovudet på folk. Eg trur klassikarane står støtt på sine egne bein, og at vi trygt kan tiltru publikum så mykje medskapande fantasi at dei ser aktualiteten, parallellane til vår eiga tid, utan at vi treng stove dei ut.

«Du skjenner på meg fordi eg er objektiv. Skuldar meg for å vere likesæl andsynes godt og vondt, at eg manglar ideal osv. Når eg skildrar hestetjuvar, vil du eg skal seie det er gale å stele hestar. Men det har da alltid vore sjølv sagt utan at eg treng seie det. La juryen avseie dommen over dei, det eg ønskjer, er berre å vise dei slik dei er.»

Tsjekov i brev til Aleksej Suvorin, 1. april 1890

Dermed er tida ute, det er mangt og mykje som skal gjerast i innspurten før ein premiere. Øksehogga skal klinge riktig (det vart ein tur til Sørkedalen med øksa i baksetet), lyssetjing skal justerast, detaljar pussast på. Og så vidt vi kan sjå, stortrivst Skagestad med å kunne gi det kunstnarlege all si tid og all si merksemd. Vi trur han når han seier det har vore frigjerande å leggje teatersjefen bak seg og la instruktøren blomel!

«Skriv ei forteljing om ein ung mann, son av ein tidlegare liveigen, no kjøpmann av yrke, som song i kyrkjekoret, ein skolegut som vart oppseda til å vise vørvad for embetsmenn, til å kysse handa til prestane, til å bøye seg for andre si meining og vise takksemd for kvar brødsmule 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

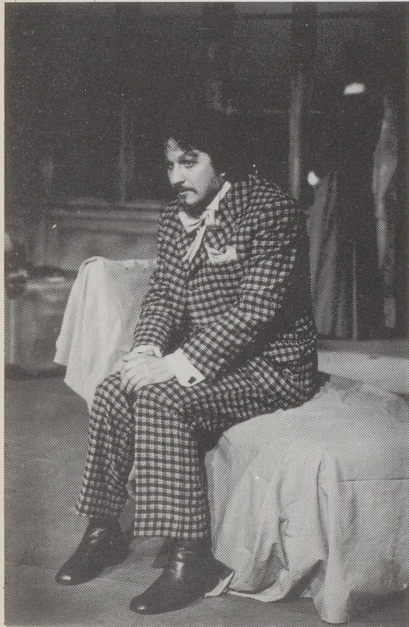


gutar, som torturerte dyr, som likte å ete heime hos rike slektningar, som, fordi han var klar over si eiga verdløyse, hykla framfor både Gud og menneske. Fortel korleis denne unge mannen gradvis, litt etter litt, krysta slaven i seg sjølv ut av kropp og sjel, korleis han vakna ein fin morgon og kjende at verkeleg menneskeblod strøymde i årene hans, i staden for slaveblodet.»

Tsjekov i brev til Aleksej Suvorin i 1889



Over Tove Skagestad og Henny Moan, til venstre Jon Eikemo, under Tove Skagestad, Unn Vibeke Hol og Johan Kjelsberg



På Det Norske Teatret spelar vi:

«STIFTELSEN» av den spanske Antonio Buero Vallejo var første premieren i haust. Det er eit skakande, spennande og engasjerande stykke, delvis bygt på forfattaren sine røynsler frå til saman 7 år bak murane i Francos Spania. Svein Erik Brodal set i scene med Arne Walentin som scenograf. Hovudpersonen, den unge forfatteren Tomas, blir spela av Bjørn Skagestad, og elles er desse med: Jack Fjeldstad, Bjørn Floberg, Vidar Sandem, Bjørn Jensen, Grethe Ryen, Sverre Wilberg og Pål Pande-Rolfsen.

Midt i november slemper vi «L/L WANG & NILSEN» laus på Hovudscenen. Det er Sølvi Wang og Rolf Just Nilsen som boltrar seg i mest nye og nokre gamle glansnummer, omgitt av eit orkester under leiing av Egil Monn-Iversen og spretne dansarar. Runar Borge har saman med Ivar Eskeland og Egil Monn-Iversen ansvaret for tekstene, og signerer dessutan regi og koreografi. Gunnar Alme har teke seg av scenografien. Det skulle bli muntert i Stortingsgata i dei mørke haust- og vintermånadene!

Barneteatret i Saga kino hadde premiere midt i september med «KILLINGANE OG ULVEN». Det gamle Grimm-eventyret dukka her opp i ny og spennande drakt. Ei tsjekkisk dramatisering ligg til grunn for denne versjonen, som Birgit Strøm har omsett og Asbjørn Toms arbeidd vidare med og skrive nye songar til. Musikken er komponert av Tor Hultin, og den sceniske utforminga tek Karel Hlavaty og Nina Martins seg av — begge velkjende for teatrets publikum frå ei lang rad fine framsyningar både for vaksne og barn. Dei nyttar både masker, dokker og «vanlege» skodespelarar, og resultatet er frodig og fantasi-eggjande teater.



På Scene 2 var første premieren i haustsesongen eit rykande ferskt britisk skodespel, «PLENTY» av David Hare — ein av dei mest verdsette og spela av dei yngre engelske dramatkarane. På Det Norske har vi tidlegare spela «Knyttneve». Med utgangspunkt i ein engelsk situasjon, handlar stykket om ei over-

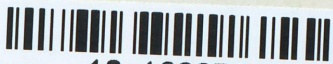


Ragnhild Hilt

metta europeisk etterkrigstid. Vi i Vest-Europa fekk «peace and plenty» — fred og overflod — men kva så? Vi møter velgjødde overflodsmenneske som likevel er ulykkelege, som saknar haldepunkt, noko å bruke kreftene på. Otto Homlung set i scene, Christian Egemar har scenografien. I hovudrolla møter vi Ragnhild Hilt, og rundt henne Jorunn Kjellsby, Tom Tellefsen, Roy Bjørnstad, Vidar Wold Haavik, Wilfred Breistrand, Andreas Kolstad, Frimann Falck Clausen, Åsta Voss, Lella Nilsen, Elisabeth Sand, Ragnar Dyresen, Bjarne Andersen og Erik Øksnes.

Dei to frodige irske småstykkja «MIRAKELBRUNNEN» og «FANTEBRYLLAUP» av J.M. Synge som hadde premiere rett før sommaren, kom opp att på Scene 2 i september. Dei vart svært vel mottekne av både kritikarar og publikum. I «Mirakelbrunnen» møter vi Tordis Maurstad og Harald Heide Steen, Erik Øksnes, Trini Lund, Elisabeth Sand og Bjørn Jenseg, i «Fantebryllaup» Jon Eikemo, Jorunn Kjellsby, Ella Hval og Sverre Wilberg. Otto Homlung har signert regien, og Mia Runningen har omskapt Scene 2 til Erins grønne øy.

På Scene 2 kjem først i november eit rykande aktuelt stykke skrive av den hollandske sosialarbeidaren og forfattaren Yvonne Keuls: «DET ER POKKER INGEN SPØK». Vi møter ungdom som ikkje finn seg til rette anten i samfunnslivet eller i institusjonar — stykket går føre seg på ein heim for dei som fell utanfor alle rammer, dei som ikkje har nokon stad å gå, ingen å ty til. Skildringa er nøktern og sakleg, direkte og ekspressiv. Svein Selvig har omsett, Ingebjørg Sem er instruktør og Einar Dahl scenograf. På rollelista står Erik Øksnes, Siri Rom, Ragnar Dyresen, Bjørn Sundquist, Trini Lund, Elisabeth Sand, Hilde Olausson, Nils Bernt Olsen, Bjørn Floberg og Trond Brønne.



10g162276