



**DET NORSKE
TEATRET**

SPELPLANEN PÅ ANDRE TEATER :



HOVEDSCENEN:

Astrid Lindgren: KARLSSON PÅ TAKET (familieforestilling).
Regi: Mats Ek, scenografi: Ingrid Rosell.

Kent Andersson: AGNES
Regi: Otto Homlung, dekor: Tine Schwab, kostymer: Tine Schwab/
Lita Prahll.

Moliere: DEN INNBILT SYKE
Regi: Kirsten Sørli, scenografi: Per Lekang

William Shakespeare: RICHARD III
Regi: Stein Winge, scenografi: Guy Krohg

Neil Simon: THE SUNSHINE BOYS
Regi: Sverre Udnæs, scenografi: Christian Egemar

AMFISCEENEN:

August Strindberg: FRØKEN JULIE
Regi: Kirsten Sørli, scenografi: Per Lekang.

JENTELOVEN — et gruppearbeid om kvinner
Suzanne Osten m. fl.: BELLMANN, BLOMSTEN, BABY OG BRURA
Regi: Svein Scharffenberg, scenografi: Guy Krohg, musikk: Gunnar
Edander

Witold Gombrowicz: YVONNE
Regi: Eva Sköld, dekor: Gunnar Alme, kostymer: Per Lekang

FOR BARN:

GUTTEN OG GULLFUGLEN av Tone Danielsen, Sigmund Sæverud,
Nils Utsi og Erik Blindheim med viser av Klaus Hagerup og Svein
Scharffenberg. Musikk: Knut Heljar Hagen. Regi: Svein Scharf-
fenberg, dekor og kostymer: Tine Schwab.

DEN NORSKE OPERA

OPERAREPERTOAR:

Luigi Dallapiccola: FANGEN
Dirigent: Per Åke Andersson, regi og scenografi: Lars Runsten

Gaetano Donizetti: DON PASQUALE
Dirigent: Jenö Hukvari, regi: Per E. Fosser, scenografi: Lubos
Hruza. (spilles i Drammens Teater)

Wolfgang Amadeus Mozart: DON JUAN
Dirigent: Per Åke Andersson/Arvid Fladmoe, regi: Barthold Halle
scenografi: Arne Walentin

Richard Strauss: ROSENKAVALEREN
Dirigent: Arvid Fladmoe, regi: Folke Albenius, scenografi: Anna
Gisle

Igor Stravinskij: OEDIPUS REX
Dirigent: Per Åke Andersson, regi: Kenneth Tillson, scenografi: Ti-
mothy O'Brien og Tazeena Firth

Giuseppe Verdi: RIGOLETTO
Dirigent: Per Åke Andersson, regi: Jens Chr. Ek, scenografi: Al-
istair Powell

Richard Wagner: VALKYRIEN
Dirigent: Sixten Ehrling, regi og scenografi: Lars Runsten

BALLETTREPERTOAR:

John Cranko: SPILL MED KORT
Musikk: Igor Stravinskij, dirigent: Per Åke Andersson/Zdenko
Peharda, scenografi: Dorothee Zippel.

Ny ballet av Glen Tetley
Musikk: Arne Nordheim, dirigent: Zdenko Peharda

Rudolf Nureyev (etter Marius Petipa): 3. akt av RAYMONDA
Musikk: Alexander Glasunov, dirigent: Zdenko Peharda, dekor:
Ralph Koltai, kostymer: Nadine Baylis



HOVEDSCENEN:

Nils Kjær: DET LYKKELIGE VALG
Regi: Toralv Maurstad, scenografi: Anna Gisle.

John Guare og Galt McDermott: TO MUNTRE HERRER FRA
VERONA
Regi: Barthold Halle, scenografi: Harald Martin.

Terje Mærli: MIDDAGSGJESTEN
Regi: Terje Mærli, scenografi: Harald Martin

b15g.017177



Wenche Foss som Arkadina.

KVELDENS GJEST

Wenche Foss på Det Norske Teatret — og på nynorsk! Få hadde vel tenkt seg det, men no skjer det likevel. Som den store scenekunstnar ho er, og med sin fine musikalitet, meistra ho nynorsken frå første stund. At ho er ei strålende komedienne veit heile Noreg. At ho også er ei stor dramatisk skodespelarinne veit mange. I «Måken» får ho som Arkadina bruk for dei begge.

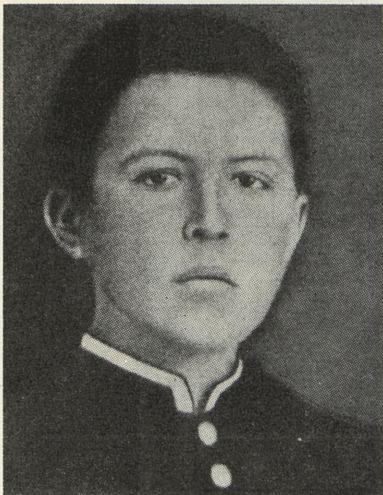
Vi ønskjer henne hjarteleg velkomen til oss.

Tommy Skov

TSJEKOV — BIOGRAFISKE DATA

1860 ANTON PAVLOVITSJ TSJEKOV vart fødd den 17. januar i den vesle provinsbyen Taganrog i Nord-Kaukasus. Foreldra Pavel og Jevgenija Tsjekov hadde i alt 5 søner og ei dotter: Alexander, Nikolai, Anton, Marja, Ivan og Mikail.

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



Anton Tsjekov i 1875.

«Skriv ei forteljing om ein ung mann, son av ein tidlegare liv-eigen og kjøpmann av yrke, som song i kyrkjekoret; ein skolegut som vart oppseda til å vise vørnad 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 gitar; som torturerte dyr; som likte å ete heime hos rike slektningar; som, fordi han var klår 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 Suvorin, redaktør av «Ny tid», i 1889.)

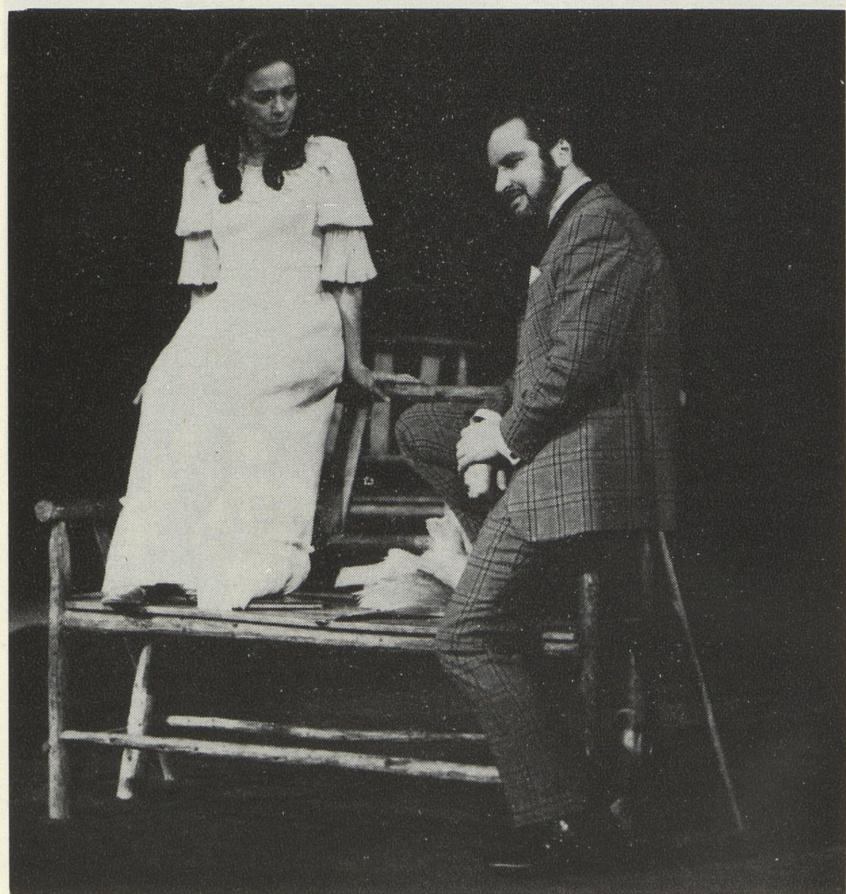
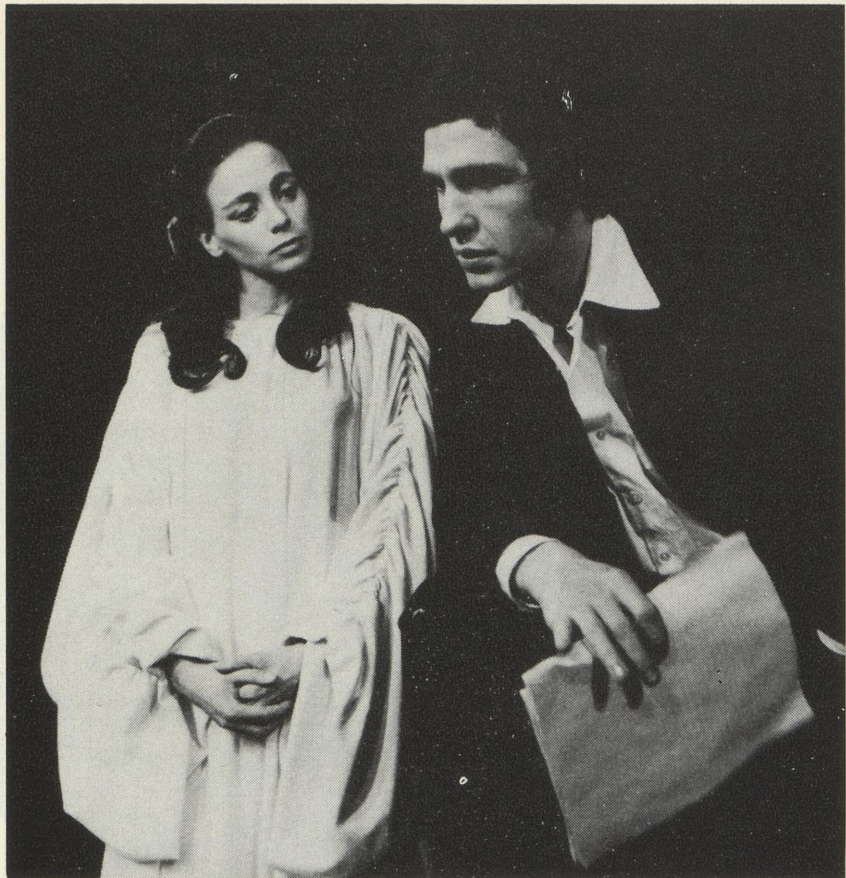
1879 Tsjekov tar til å studere ved Det medisinske fakultet ved Moskva Universitet og får ansvaret som familiens overhovud. Han er ferdig utdanna lækjar i 1884.

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

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

(Moskva, 11. sept. 1888 til Suvorin.)





«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 forsøkt 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 . . .»

Om vinteren får han den første lungeblødinga.

1885 Tsjekov møter Suvorin, redaktør av magasinet «Ny tid» i St. Petersburg, som oppmodar han til å skrive meir.

1886 Tsjekov gir ut den første novellesamlinga si. Enda eit anfall av lungebløding i april.

1887—90 Nå ofrar han meir og meir av tida si på å skrive skodespel. Dei fell i to hovudgrupper: fem humoristiske ein-aktarar som han sjølv kalla «vaudevilles» og to alvorlege skodespel med fire akter: «Ivanov» og «Skogtrollet». Nett på denne tida tok Tsjekov 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.»

Tsjekov bur nå på landet like utanfor Moskva, praktiserar som lækjar, skriv mange av sine beste noveller. Helsa sviktar, og han flyttar til Krim. Får Pusjkin-prisen av Det keisarlege vitenskapsakademiet i 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».

1890 Tsjekov 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 sam-



Anton Tsjeikov i 1890.

funn som ikkje forviser tusenvis av menneske dit og nyttar 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 ikke ved? . . . Av bøker eg 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 fangevaktarane. Nå veit heile det opplyste Europa at fangevaktarane ikkje ber skulda, men vi sjølv; men oss kjem det ikkje ved, det er uinteressant . . .»

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

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

1896 «Måken» blir førsteoppført 17. oktober ved Alexandrinskij-teatret i Petersburg. Også denne framsyninga vart ein kjempefiasko. Han var nå i ferd med å miste trua på seg sjølv som dramatikar.

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

1897 Sjukdomen, som han sjølv, men ikkje familien visste om, melder seg nå med full styrke. Diagnosen er tuberkulose. 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 Tsjeikov og for russisk dramatisk kunst: Moskva Kunstnarteater blir grunnlagt. Bak det stod to menn på om lag same alder som Tsjeikov: skodespelaren og regissøren Stanislavski og forfattaren Nemirovitsj-Dantsjenko.

Ei av opningsframsyningane på Kunstnarteatret vart «Måken», som fekk premiere 29. desember, etter 26 prøver. Ein dunderande suksess. Etter råd frå lækjaren drog Tsjeikov til Jalta like før premieren, der han busette seg.

1899 «Onkel Vanja»-premiere på Moskva Kunstnarteater den 26. oktober. Godt mottatt, men ikkje same suksess som «Måken». Dantsjenko og Stanislavski organiserer ein

turné til Jalta for Kunstnarteatret slik at Tsjekov sjølv kan sjå stykka sine på scenen. I salen saman med han sit mellom andre Gorki.

- 1900 Tsjekov 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 alle 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 premiere på Kunstnarteatret den 31. januar — det blir godt mottatt, men ikkje med same elleville fagnad som «Måken». Tsjekov frir til skodespelarinna Olga Knipper, får «ja», og dei giftar seg i mai.

- 1902 Tsjekov seier frå seg medlemskapen sin i Vitskapsakademiet som protest mot at Maxim Gorki ikkje blir godtatt som medlem. Tar til å skrive på «Kirsebærhagen».

- 1903 Tsjekov 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 usemje: Tsjekov vil at stykket skal handsamast som «ein lett komedie», mens Stanislavski og Dantsjenko ville presentere henne som «eit alvorleg drama om russisk liv».

- 1904 «Kirsebærhagen»-premiere på Kunstnarteatret den 17. januar. Eineståande suksess. To dagar seinare skriv Tsjekov til Batjusjkov: «På premieren 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 døydde natta mellom den 1. og 2. juli 1904.

Tsjekov 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 Tsjekov.

Lækjaren gav han champagne i staden. Tsjekov 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.



Anton Tsjekov og kona hans, skodespelarinna Olga Knipper.

TSJEKOV OG URPREMIEREN PÅ «MÅKEN»

(Det følgjande er frå «Letters of Anton Chekhov», redigert og kommentert av Simon Karlinsky, Harper and Row 1973.)

Premieren på «Måken» 17. oktober 1896 har gått ned i historia som ein av desse merkverdige kveldane da eit premierepublikum ikkje forstod at dei hadde vore vitne til eit meisterverk, eit verk som ettertida ville lovprise; det var ein premiere som likna den på Verdis «La Traviata», Bizets «Carmen» og Stravinskij's «Vår-offeret». Russisk tradisjon legg skulda for fiaskoen på udugeleg regi og dårleg framføring av lite fantasifulle skodespelarar, men dette er ei legende som vart skapt mykje seinare av sjefane for Moskva Kunstnar-teater, særleg Stanislavski, ut frå eit forståeleg ønske om å få seg tildelt all æra for å ha redda eit meisterverk ingen visste å setje pris på, frå total gløymse. Dersom ein studerer rapportane frå folk som var til stades, dagboka til Nikolaj Lejkin, memoarane til Potpenko og Koni, einskilte av dei samtidige presse-meldingane, syner det seg at den opphavlege oppsetjinga, jamvel om det hadde vore for få prøver og framsyninga langt frå var ideell, likevel ikkje var så dårleg som seinare tiders legender ville ha det til. Nøkkelrolla som Nina vart spela av Vera Kommissarsjevskaja, sannsynlegvis den mest nyskapande og kjenslevare skodespelarinna i russisk teaterhistorie, den gongen på terskelen til sin briljante teaterkarriere. Instruktør var dramatikaren Jevtikhij Karpov, vanlegvis omtala av vestlege Tsjekov-kommentatorar som ein udugeleg sjarlatan som øydela stykket med regien sin. Men Karpov var mannen som oppdaga og utvikla skodespelartalentet til Vera Kommissarsjevskaja, og som seinare instruerte henne i nokre av dei største triumfane hennar. I seinare år sette han òg i scene ein del av Gorkis skodespel, oppsetjingar som fekk strålende kritikk. Dersom ein ser på Karpovs eigne naturalistiske skodespel, viser dei at han var ein av dei meir interessante blant dei mindre framtrедande dramatarane på Tsjekovs tid. Han var svært interessert i nye teaterformer og open for originale og nyskapande idear. Medan Tsjekov seinare tok avstand frå mange ting i Stanislavskis oppsetjingar av «Måken», fann han lite å kritisere i Karpovs oppsetjing og vart faktisk rørt til tårer på ei av prøvene.

Faktum er at det publikum som samla seg i Aleksandrinskijteatret i St. Petersburg den 17. oktober, ville ha mislika kva oppsetjing av «Måken» som helst, jamvel ei instruert av sjølvaste Stanislavski. Utruleg dumt som det var, hadde Tsjekov tillate at den glødande beundrarinna hans, skodespelarinna Elisaveta Levkejeva, fekk premieren på «Måken» som si benefice-framsyning. Ho var ein tidlegare protesjé av Aleksander Ostrovskij og den gongen mest kjend for sine ungjenterroller i hans skodespel; no i nitti-åra var ho ei populær komedienne med grove farsar som spesialitet. Følgjeleg var huset fylt med Levkejevas beundrande publikum. Og for desse menneska var Tsjekov først og fremst humoreske-forfattaren (han er framleis i dag den mest populære humoristen blant

mange russarar), dei kom fordi dei trudde kombinasjonen av Tsjekov og Levkejeva ville gi dei ein kveld full av latter.

Fordi huset var fullt av Levkejevas beundrarar premiere-kvelden, kom ikkje St. Petersburgs meir intellektuelle krinsar seg inn før andre eller tredje kvelden. Såleis vart «Måken» noko seinare, spela for fulle hus, ein kunstnarleg triumf. Som Vera Kommissarsjevskaja skreiv til Tsjekov etter den andre framsyninga:

Petersburg,
21. oktober 1896,
måndag kl. 12 midnatt.

Eg har nett kome attenede frå teatret, kjærø Anton Pavlovitsj. Sigeren er vår.

Stykket er ein fullstendig, samrøystes suksess, nett slik det burde vere, nett slik det måtte vere. Kor gjerne skulle eg ikkje sett deg no, men det eg ville like enda betre, ville vere å ha deg ved sida slik at du kunne høyre det samrøystes ropet «forfattaren». Din — nei — vår «Måke», for eg har for alltid blitt eitt med henne hjarte og sjel — lever; hennar liding og tru er så inntrengjande at ho vil tvinge mange andre til å tru som henne. «Tenk på kallet ditt og frykt ikkje livet.» Eg trykkjer handa di.

V. Kommissarsjevskaja.



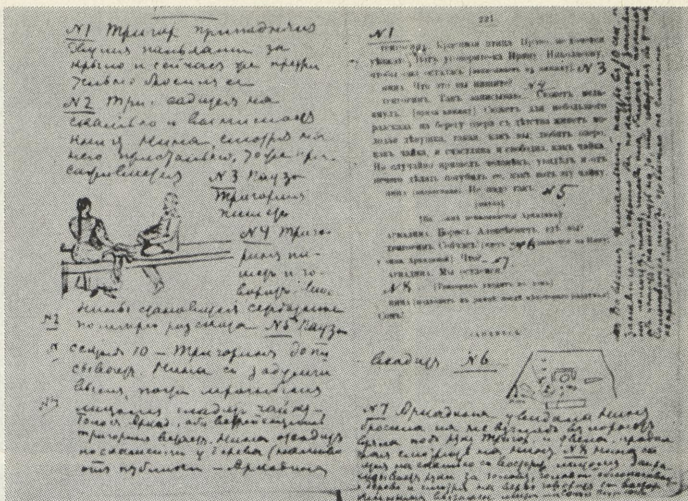
Vera Kommissarsjevskaja
som Nina i «Måken».

Dersom teaterleiinga hadde late skodespelet gå resten av sesongen, ville det utan tvil ha vore ein stor suksess, og det ville ikkje ha vore naudsynt med Stanislavskis oppattaking tre år seinare. Men teaterleiinga las kritikkane som var baserte på premieren og reaksjonane der, og tok oppsetjinga av plakaten etter fem framsyningar. Alt dette utgjorde sannsynlegvis den største kjenslemessige påkjenninga Tsjekov nokon gong gjennomlevde.

STANISLAVSKI OM MOSKVA KUNSTNERTEATER OG «MÅKEN»

(Konstantin Stanislavski, som saman med Vladimir Nemirovitsj-Dantsjenko starta Moskva Kunstnerateater, har i si bok «My Life in Art» fortalt om Tsjekov og tilhøvet hans til teatret, slik dei såg det.)

Rolla som fornyar av repertoaret frå den litterære sida, vart teken av Vladimir Nemirovitsj-Dantsjenko. Han byrja med Tsjekov, som lenge hadde vore ein ven av han. Han var ein verkeleg oppriktig beundrar av Tsjekov, og visste å verdsetje geniet hans. Det følgjande vil tene som illustrasjon. — På denne tida var Nemirovitsj-Dantsjenko ein av dei beste yngre dramatikarane. Han vart sett på som arvtakaren til Ostrovskij. Han hadde alt fått halve Grbojedov-prisen for eit av skodespela sine. Andre helfta av prisen gjekk til Tsjekov for «Måken». Men Nemirovitsj-Dantsjenko fann inga rettferd i denne delinga av prisen. Han syntest «Måken» var eit umåteleg mykje betre stykke enn det han hadde skrive. Han av slo å ta imot sin del av prisen, til fordel for Tsjekov, som han ope vedgjekk hadde mykje meir talent. Draumen til Nemirovitsj-Dantsjenko var sjølv sagt å vise dette skodespelet på vår scene, for han var overtydd om at Tsjekov hadde funne nye vegar for kunsten i vår tid. — Men ei hindring stod i vegen for oppfyllinga av draumen hans. «Måken» hadde vore sett opp på eit av teatra i St. Petersburg. Tsjekov hadde vore til stades på premieren, og hadde flykta, for skodespelet var ein fiasko. Fortvila vandra han heile natta langs elva Neva, og utsette seg sjølv for den iskalde og gjennomtrengjande vinden. Dette var ein farleg ting å gjere for Tsjekov, for han leid av tuberkulose. Han vart forkjøla, sjukdommen forverra seg, og legane sende han til Jalta på Krim, og dit skreiv Nemirovitsj-Dantsjenko om planane våre for stykket hans. Lenge var ikkje Tsjekov villig, men Nemirovitsj-Dantsjenko insisterte. Det kosta han eit verkeleg krafttak å overtyde Tsjekov om at skodespelet ikkje døydde med fiaskoen, men at det hadde blitt spela på ein feil måte. Tsjekov kunne ikkje bestemme seg for å gjennomleve den torturen han hadde lide i St. Petersburg ein gong til, men Nemirovitsj-Dantsjenko lykkast til sist, og vi fekk lov til å setje skodespelet i scene. — Og her møtte Nemirovitsj-Dantsjenko ei anna hindring. Det var svært få som på den tida forstod Tsjekovs skodespel, jamvel om det no synest så enkelt for dei fleste av oss. Det syntest ikkje å vere scenisk, det syntest monotont og keisamt. Først og fremst freista Nemirovitsj-Dantsjenko å overtyde meg, for eg — lik dei andre — hadde funne «Måken» merkeleg og monoton da eg las skodespelet første gongen. Dei litterære idealane mine var på den tida framleis farleg primitive. Gjennom lange kveldar hamra Nemirovitsj-Dantsjenko all venleiken i Tsjekovs verk inn i hovudet mitt. Han kunne snakke så godt om eit skodespel at ein måtte like det før han var ferdig . . . Så òg i dette tilfellet, medan Nemirovitsj-Dantsjenko tala om rollene og stykket, lika vi dei. Men så snart eg sat åleine med manuskriptet, lika eg det ikkje lenger og fann det keisamt. Og det var eg som måtte skrive ut regiplanen og førebu planane for innstuderinga, for på den tida var eg den einaste i teatret som hadde god kjennskap



Side frå Stanislavskis regibok på «Måken».

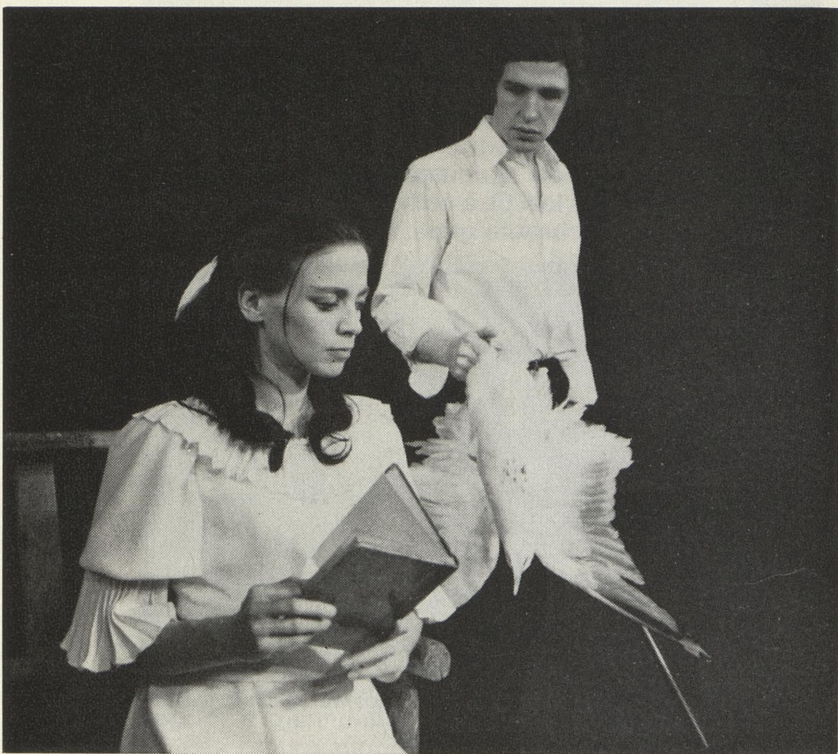
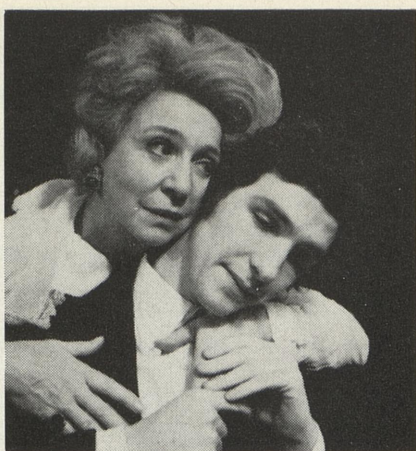
til den slags arbeid. Utan overtyding, med kaos i sjela, med det lite hyggjelege framtidsperspektivet at eg måtte arbeide med eit skodespel som ikkje interesserte meg, fekk eg lov til å reise frå Moskva og bu på godset til ein av brørne mine. Der skulle eg skrive



Tsjekov les «Måken» for ensemblet på Moskva Kunstnarteater i 1898.

ut planane og sende dei til Moskva, derifrå vart dei tekne til Pusjkino, der dei førebuande prøvene fann stad Til mi store overrasking fekk eg mykje ros for arbeidet mitt frå Pusjkino. Eg var glad, ikkje berre fordi Nemirovitsj-Dantsjenko rosa meg, for han var innfanga av skodespelet og kunne vere for snill med det eg gjorde, men fordi skodespelarane sjølve, som ikkje lika stykket, skreiv det same som Nemirovitsj-Dantsjenko. Til slutt fekk eg eit brev om at Tsjekov sjølv, som hadde vore til stades på ei prøve, godtok arbeidet mitt. Frå det same brevet fekk eg vite at Tsjekov var svært interessert i teatret vårt og spådde ei stor framtid for det.

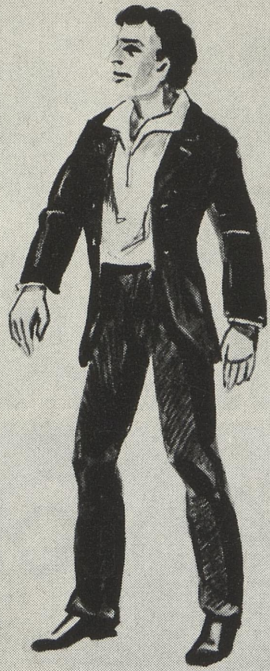
Eg har alt sagt at da eg først vart kjend med Tsjekovs «Måken», forstod eg ikkje essensen, aromaen, venleiken i skodespelet hans. Eg skreiv regiplanen, og framleis forstod eg ikkje, jamvel om eg — utan at eg sjølv visste det — tydelegvis hadde følt kvaliteten i det. Da eg sette stykket i scene, forstod eg det fram-



Anton Tsjekov

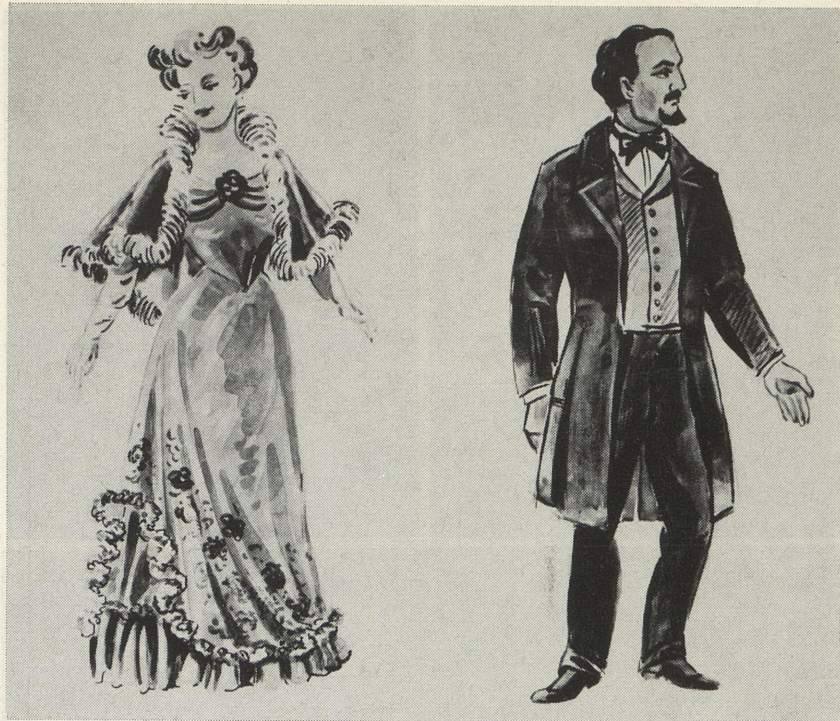
MÅKEN

| | |
|--|----------------------------------|
| Omsett av | TORMOD SKAGESTAD |
| Regi | TORMOD SKAGESTAD |
| Scenografi og kostyme .. | ARNE VALENTIN |
| Regiassistent, inspisient og turnéleiar | KRZYSZTOF SELIGA |
| Parykkmakar | DORO WALSTAD |
| Rekvisittmakar | EGIL AARUM |
| Sufflør | ARNA HAMMERSMARK |
| Rekvisitørar | ELLEN MARIE SAND/ STEIN HAMRE |
| Scenemeister | EIGIL HUNSKAAR |
| Lysmeister | PER CHRISTIAN THOMASSEN |



Kostymeskisser av Arne Walentin: Nina og Konstantin.

| | |
|---------------------------|-------|
| Arkadina | |
| Konstantin Treplev | |
| Sorin, godseigar | |
| Nina Zaretsnaja | |
| Sjamrajev | |
| Polina Andrejevna | |
| Masja | |
| Boris Trigorin | |
| Dorn, lækjar | |
| Medvedjenko | |



Kostymeskisser av Arne Walentin: Arkadina og Trigorin.

WENCHE FOSS

BJØRN SKAGESTAD

HARALD HEIDE STEEN

WENCHE MEDBØE

WILFRED BREISTRAND

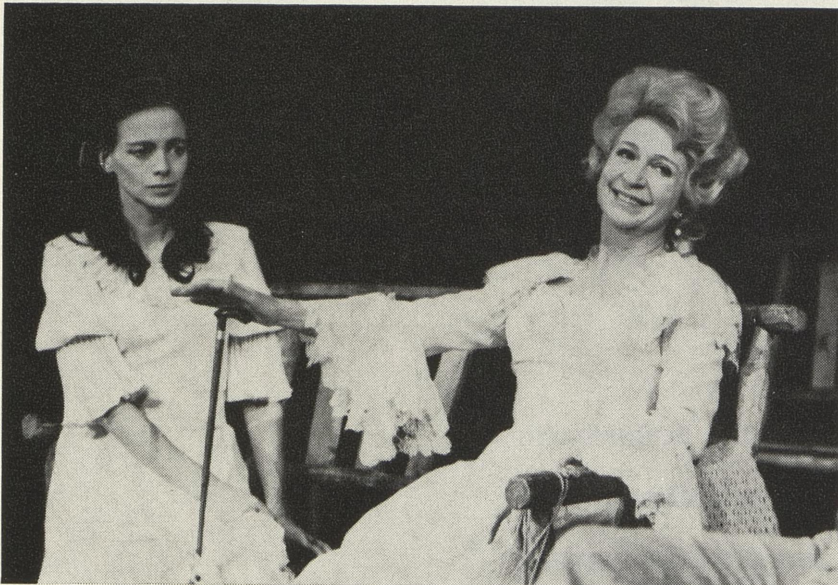
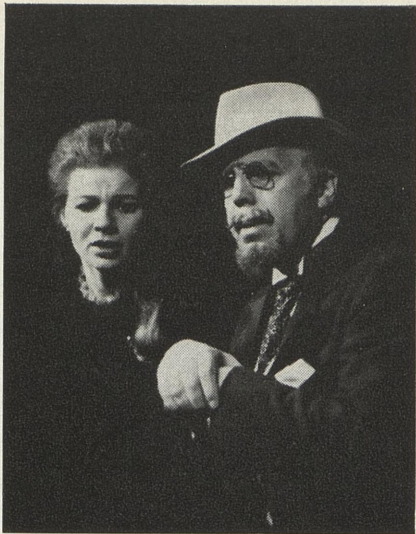
INGRID ØVRE WIIK

METTE TANK

MAGNUS TVEIT

LASSE KOLSTAD

DAG SANDVIK



leis ikkje. Men nokre av dei indre trådane i stykket trekte meg til seg, jamvel om eg ikkje la merke til den utviklinga eg var inne i. — Rolla som den populære forfattaren Trigorin, det litterære motstykket til den talentfulle Treplev som er rivalen hans i kampen om kjærleiken til Nina Zaretsjnaja, heltinna i stykket, ei ung, naiv, provinsiell jente, låg på eit eller anna vis bortanfor evnene mine. Likevel var eg i skodespelet, eg var inderleg bunden til det, og saman med dei andre skodespelarane gav eg meg oppriktig over til den stemninga som vart skapt på scenen. Stemninga hos Tsjekov er den hola der alle dei usette og knapt handgripelege skattane i Tsjekovs sjel er gøymde, så ofte bortanfor rekkjevidda til det reine medvitet. . . . Tilsynelatande finst det mange vegar til dei løynde rikdommane, til inngangen til sjela til skodespelet, til rollene, og til skodespelarane som spelar dei. — Nemirovitsj-Dantsjenko og eg nærma oss dei løynde rikdommane kvar på vår eigen måte, Vladimir Ivanovitsj gjekk den litterære vegen og eg gjekk skodespelarens veg, vegen om bilete. Vladimir Ivanovitsj tala om dei kjenslene han søkte eller såg føre seg i stykket og i rollene. Eg kunne ikkje tala om dei og ville heller illustrere dei. Når eg tok del i en debatt med ord vart eg ikkje forstått, og eg var ikkje overtydande. Når eg gjekk opp på scenen og viste kva eg tala om, vart eg forstått, ja, eg vart veltalende. . . . Simov forstod planane mine og åsikta bak regien min, og byrja hielpe meg storarta når det galdt å skape stemning.



Frå oppsetjinga på Moskva Kunstnarteater.

Framme på scenen, like ved rampelyset, stikk i strid med alle dei aksepterte lover og vanar innanfor den tida sitt teater, sat mest alle personane i stykket på ein lang, svingande benk, så typisk for dei russiske godsa, med ryggen til publikum. . . . Tilhøva vi sette opp «Måken» under, var kompliserte og vanskelege. Oppsetjinga var naudsynt for oss, det galdt sjølve eksistensgrunnlaget for teatret vårt. Det stod dårleg til med forretninga. Administrasjonen skunda på oss i alt vårt strev. Og så vart plutselig Anton Pavlovitsj sjuk i Jalta, eit nytt åtak av tuberkulose. Den åndelege tilstanden hans var slik at dersom «Måken» skulle bli ein slik fiasko som førsteframføringa i St. Petersburg, ville ikke den store dikteren kunne overleve slaget. Syster hans, Maria Pavlovna, åtvvara oss med tårer i augo, da ho kom første framsyningskvelden og tagg oss om å utsetje det heile. De kan sjølv dømme om den tilstanden vi skodespelarar var i første kvelden, da vi spela for eit lite, men utvalt publi-

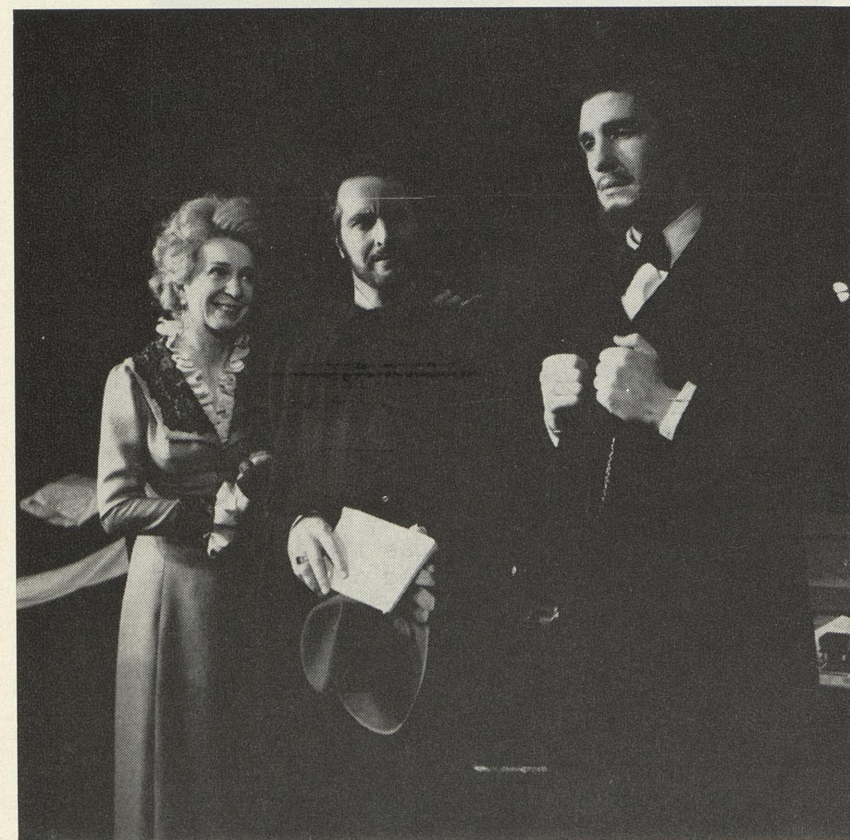
kum. Det var berre seks hundre rublar i kassa. Medan vi var på scenen var det ei indre kviskring i hjarta våre: «De må spele godt, de må spele betre enn godt; de må skape ikkje berre suksess, men triumf, for de må vite at gjer de ikkje det, vil den mannen og forfatteren som de elsker, døy, drepen av dykkar hender.» Denne indre kviskringa hjelpte ikkje den skapande inspirasjonen. Scenegolvet vart som golvet på ein galge, og vi skodespelarar var bødlane. — Eg hugsar ikkje korleis vi spela. Første akta var over. Det var stille som i grava. Knipper svima av på scenen. Det var så vidt vi kunne stå på beina. Gripne av fortvilning byrja vi alle å gå mot garderobane våre. Med eitt var det eit brøl i salen, og eit skrik av glede eller redsle på scenen. Teppet gjekk opp, fall, gjekk opp på nytt, og viste såleis heile salen ei gruppe skodespelarar så overraska og forbløffa at vi var som fastfrosne. Teppet fall igjen, steig, fall, det steig, og vi kunne ikkje ein gong samle oss til å bukke. Så var det gratulasjonar og omfamningar som på ein påskeaftan, og ovasjonar til Lilina, som spela Masja, og som hadde brote isen med dei siste orda sine som reiv seg ut av hjarta hennar, stønn vaska i tårer. Det var dette som hadde halde publikum tagale ei stund før dei byrja skrike og torne i ville ovasjonar. — Vi var ikkje lenger redde for å sende eit telegram til vår kjære og høgtelska venn og diktar. — Sjukdom gjorde det umogleg for Tsjekov å kome til Moskva i sesongen. Men våren 1899 kom han, med den løynde vona at han kunne få sjå «Måken», og han bad oss om å vise han oppsetjinga. «Høyr, det er naudsynt for meg. Det er eg som har skrive det. Korleis kan eg skrive noko anna før eg har sett det?» Han tok det opp att ved kvart høve han hadde. Kva skulle vi gjere? Sesongen var slutt, teatret var i framande hender for sommaren; alt vi åtte, var stabla i ein liten låve. . . . Men Tsjekovs ord var lova for oss, og sidan han insisterte, var det naudsynt å oppfylle ønsket hans. Den særskilde framsyninga gjekk føre seg i Nikitskij-teatret. Til stades var Tsjekov og om lag ti andre tilskodarar. Inntrykket var, som vi hadde venta, berre middels. Etter kvar akt sprang Tsjekov opp på scenen, og andletet hans gav ikkje uttrykk for noka indre glede. Men så snart han såg aktiviteten bak scenen, fekk han att motet og smilte, for han elska livet i teatret bak scenen. Nokre av skodespelarane fekk ros av Tsjekov, andre fekk sin del av kritikken. Det siste galdt særleg ei av skodespelarinnene, Tsjekov lika ikkje i det heile det ho gjorde. «Høyr,» sa han, «ho kan ikkje spele i stykket mitt. De har ei anna skodespelarinne som kunne bli mykje betre i rolla, som er ei mykje betre skodespelarinne.» — «Men korleis kan vi ta frå henne rolla no som sesongen er over?» forsvara vi oss. «Det ville vere det same som å sparke henne frå kompaniet. Tenk for eit slag det ville vere. Ho ville ikkje vere i stand til å ta det.» — «Høyr, eg tek frå dykk skodespelet,» konkluderte han alvorleg, nesten grusamt, og overraska oss med å stå så hardt og steilt på sitt. Trass i at han var uvanleg mild, snill og varsam, var han utan nåde i kunstnarlege spørsmål og godtok aldri kompromiss. For ikkje å gjere den sjuke mannen opphissa og sint, motsa vi han ikkje, og vona at

alt ville bli gløymt med tida. Men nei. Uventa, når ingen kunne drøyme at han ville seie det, tok Tsjekov opp att: «Høyr, ho kan ikkje spele i stykket mitt.» — På den særskilde framsyninga verka det som om han unngjekk meg. Eg venta på han i garderoben min, men han kom ikkje. Det var eit dårleg teikn. Eg gjekk sjølv til han. «Skjenn på meg, Anton Pavlovitsj!» tagg eg han. «Framifrå! Høyr, det var framifrå! Men du treng utslitne sko og rutete bukser.» — Han ville ikkje seie meir. Kva tydde det? Ville han ikkje seie meiniga si? Var det ein narrestrek får å bli kvitt meg? Lo han av meg? Trigorin i «Måken» var ein ung forfattar, ein favoritt hos kvinnene — og plutseleg skulle han



Stanislavski som Trigorin og Roksanova som Nina i «Måken».

ha utslitne sko og rutete bukser! Eg spela rolla i det mest elegante kostyme — kvite bukser, kvit vest, kvit hatt, mjuke sko, og skjønnsminke. — Det gjekk eit år eller meir. Så spela eg på ny rolla som Trigorin i «Måken» — og under ei av framsyningane forstod eg med eitt kva Tsjekov hadde meint. — Sjølv sagt måtte skone vere slitne og buksene rutete, og Trigorin måtte ikkje vere vakker. Nett her ligg sjøelve kjerna i rolla: for unge, urøynde jenter er det viktig at ein mann er forfattar og får trykt rørande og sentimentale romansar, og alle Nina Zaretsjnajaer i verda vil — den eine etter den andre — kaste seg om halsen hans, utan å leggje merke til at han ikkje har talent, at han ikkje er vakker, at han er kledd i rutete bukser og slitne sko. Berre etterpå, når kjærleikshistoria med slike «måkar» er over, byrjar dei å skjøne at det var ungentefantasia som skapte det store geniet i deira eige hovud, i staden for det enkle og middelmådige. Enda ein gong vart eg slått av kor djupe og rike Tsjekovs lakoniske ytringar var. Det var svært typisk og karakteristisk for han.



RUSSISKE FORFATTARAR OM TSJEKOV

Vladimir Majakovskij skreiv i 1914, 20 år gammal, eit lite essay i høve ti-års jubileet for Tsjekovs død, han kalla det «Dei to Tsjekovane». Essayet sluttar slik:

Språket til Tsjekov er like presist som «Hallo!» og like enkelt som «Gi meg eit glas te». I hans måte å uttrykke ein idé på i dei kompakte små historiene, kan ein kjenne det påtrengjande ropet frå framtida: «Ver sparsam, bruk få ord!»

Det er desse nye formene når det gjeld å gi uttrykk for ein idé, denne sanne framgangsmåten når det gjeld dei verkelege oppgåvene til kunsten, som gir oss retten til å snakke om Tsjekov som ein meister i ordkunsten.

Bak det velkjende biletet av Tsjekov som filistinarane har skapt, biletet av ein grinebitar som er misnøgd med alt, forsvararen av «latterlege menneske» andsynes samfunnet, bak Tsjekov skumringspoeten, kan vi ane konturane av ein annan Tsjekov: den glade og mektige meisteren innan litteraturkunsten.

Boris Poplavskij, ein av dei finaste emigrantdiktarane i russisk litteratur, skreiv m.a. følgjande i dagboka si i 1929:

Dostojevskij kan ikkje hjelpe oss å leve, han kan berre hjelpe oss når vi kranglar, skil lag, døyr. Tolstoj kunne kan hende, men kor fråstøytande er ikkje lovprisingane hans over småborgarrikdommen. Men Tsjekov — ja, Tsjekov kan hjelpe oss å leve, han og Lermontov Tsjekov lærer meg å halde ut på min eigen spesielle måte, ikkje å gi opp, å halde på vona, for det er mykje i Tsjekov som er romersk, det er mykje av eit slags «same kva som hender», av 'quand même' Tsjekov er den mest ortodokse av alle russiske forfattarar, eller meir korrekt, den einaste ortodokse russiske forfattaren. For kva anna er den russisk-ortodokse religionen enn absolutt tilgiving, absolutt motstand mot å fordømme.

I dei tidlege femti-åra skreiv helten i Boris Pasternaks «Doktor Zhivago» desse linene, som òg må representere synet til forfattaren:

Av alle russiske ting, elsker eg mest av alt den russiske barnlege kvaliteten hos Pusjkin og Tsjekov, deira blyge mangel på omsorg for slike tungtvegande spørsmål som det endelege målet for menneskerasen og deira eiga frelse. Dei forstod alt dette så vel, men dei var altfor smålåtne og såg alle slike ting som bortanfor deira grad og posisjon. Gogol, Tolstoj, Dostojevskij førebudde seg på døden, grubla, søkte etter meininga, trekte endelege konklusjonar, men dei to var heilt til det siste distrahererte av dei private interessene i kunstnarkalla sine, og såleis distrahererte levde dei liva sine som om det var ei privatsak som ikkje vedgjekk nokon annan. Og no, no visar det seg at denne privatsaka vedgår oss alle, og — lik eple som blir tekne ned frå treet for å bli mogne — at ho stadig i ettertida fyller seg sjølv med større og større søte og meining.

TSJEKOV PÅ DET NORSKE

8. mars (1930) er litt av ein merkedag i norsk teatersoge, etter de Anton Tsjekov då for fyrste gong vart presentert på ein norsk scene, med «Morbror Vanja». Henrik Rytter hadde omsett stykket og (Karl) Bergmann stod for instruksjonen, Haaland spela hovudrolla, fru Holter Jelena, Tvinde professor Serebriakov og Tveito doktor Astrov. Alle desse presterte jamt god, men poesifattig realisme, som berre stykkevis greidde å løyse ut den særskilde tsjekovske stemningsstraumen. Det skjedde fyrst i siste scenen, mellom Drabløs som den utarma godseigaren Teljegin og Tordis Maurstad i rolla til den unge lengtande Sonja, som vart eit mar-



Tordis Maurstad som Sonja og Ingjald Haaland som Vanja i Det Norske Teatrets oppsetjing av «Morbror Vanja» i 1930.

kant gjennombrøt for den unge skodespearinna. Den elles ujamne framsyninga enda såleis med ein av dei finaste Tsjekovscenar som til denne dag har vore å sjå på noko norsk teater.

Nyårsdagen 1931 hadde teatret ein forvitneleg dobbelpremière på to ulike, men likevel nærskyldige stykke, Tsjekovs komisk-burleske einaktar «Friaren» og Roger Martin du Gards tragisk-burleske «Testamentet», baa sett i scene av Haaland, med Tveito både som den ulykkelege russiske friaren og den franske gjerrignaraken Sander.... Tveito lykkast bra med den siste, men friaren hans fall heilt i fisk.... Drabløs var det faste punkt i baa stykka, fyrst som naiv russisk godseigar og sidan som lur-egoistisk fransk bonde.

Det store slaget i sesongen (1941) kom 8. april med Anton Tsjekovs «Tre systrer», omsett av Nils Sletbak, og Knut Hergel greidde det som så sjeldan har lykkast både før og sidan i norsk teater: å skape scenisk liv og atmosfære kring menneska til den geniale og kravstore russiske meisteren. Det synte seg at Hergels vare sans for det intime samspelet her kom til sin fulle rett, berre av og til hende det at stemningstråden slakna, og skodespearane kom på sida av rollene. Dei tre systrene, spela av fruene Myhrvold, Hergel og Maurstad, laga ein harmonisk treklang, den fyrste var ei fin og ekte resignerende Olga, den andre ei tiltalende men heller anonym Irene og den tredje ei uvanleg dramatisk Masja, som i lange tak greidde å halde publikum fast med sine hissande kvinne-opprørske protestar mot fornuftsekteskapet og konvensjonane. Like gripande var fru Maurstads oppleving av den sanne kjærleiken i samspel med Norlunds Versjinin, den ulykkeleg forelska oberstløytnanten. Elles la Sommer fin ironi for dagen i si tolking av den keisame, pedantiske mannen til Marsja og Eva Sletto var ei riktig dum gås som verdotter til huset, gift med ein stillfarande Harald Heide Steen. Ein fin prestasjon var òg den fordrukne militærlækjaren til Drabløs, og Qværnstrøm og fru Skjønberg var fulltrugne representantar for det gamle russiske tenarstandet. Essmar, Habel og Toms Larsen illuderte bra som unge, ærgjeruge offiserar. Den intense framsyninga heldt publikum fanga i over tre timar, og skapte ei kunst-rik glede stund i den tunge mørketida.



Tordis Maurstad, Dagmar Myhrvold og Leonora Hergel som dei tre systrene.

Det første stykket om hausten (18. oktober 1949) var «Kirsebærhagen» av Anton Tsjekov. Johan Borgen hadde ansvaret for den litt ujamne framsyninga, som likevel først og fremst blir hugsa med glede for den fine elegiske stemninga. Edvard Drabløs hugsar ein for ei nobel og gripande tolking av rolla som den gamle tenaren Firs. Klart og sterkt i minnet står òg Ljuba, slik Tordis Maurstad spela henne, og Øyvind Øyen som Lopachin, og så debutanten Bjørg Svendsen som Varja.



Tordis Maurstad og Bjørg Svendsen i «Kirsebærhagen».

Eit høgdepunkt i denne sesongen vart Anton Tsjekovs «Tre systere» 11. november 1954, sett i scene av den store finske teatermannen Eino Kalima, som m.a. kjende Stanislavkijs Tsjekovtradisjon frå sjølvsyn. Arne Walentins stemningsskapande dekorasjonar kledde framsyninga godt. Edvard Drabløs gav ein liten meisterstudie i diskret, realistisk skodespelarkunst i den vesle rolla som den forkomne og fordrukne militærlegen Tsjebutykin, han som har gløymt alt han har lært og vorte ein fare for pasientane sine. Dei tre systrene vart spela av Eva Sletto, Tordis Maurstad og Urda Arneberg. Masja har det rikaste registret av dei tre, og Tordis Maurstad spela rolla med så gnistrande talent at vi for det meste gløymde at ho unekteleg var dobbelt så gam-

mal som Masja skal vere — både i sinn og kropp hadde ho alle dei brå, umotiverte kast som er karakteristiske for unge kvinner. Nesten like sterkt stod Urda Arneberg som den yngste systera, fylt av vonlaus lengt etter livet i Moskva. Johan Norlund var ein tung og gruvlande oberst Versjinin, og elles laga m.a. Harald Heide Steen, Siri Rom og Alf Sommer fine ting. Den poetiske, vemodsfylte melankolien — ei av dei herlegaste grunnstemningar i livet — kom fullt til sin rett i denne framsyninga, samstundes som humoren kasta sitt forsonande — og smertefulle! — lys over den evige tristesse — Tsjekov kalla sjølv skodespela sine for komediar.

«Måken» av Anton Tsjekov er den største oppgåva Knoop hittil har hatt på Det Norske (premièren var 24. februar 1961). Eit skodespel som til same tid spelar på så mange strenger, krev alt av iscenesetjaren. Skodespelarane har det på ein måte lettare, rollene er så ekte frå forfattarens hand at dei kvar for seg kan skape brukelege ting berre dei har eit visst minimum av innlevingsevne. Iscenesetjaren skal stemme alle desse ulike komponentane saman til eit melodøst orkesterverk, og greier han ikkje det, er Tsjekov øydelagd. For Knoop lykkast det langt på veg. Han har tydelegvis øyre for den særmerkte tsjekovske tonen, rytmen og intervalla var riktig avstemde, og dei fleste skodespelarane gleid organisk inn i framsyninga. Tordis Maurstad teikna den store skodespelarinna Arkadina med ein overlag diskret strek — kanskje burde ho ha late hennar teatermanér kome sterkare fram.



Bjarne Andersen som Trigorin og Marit Bolling som Nina.

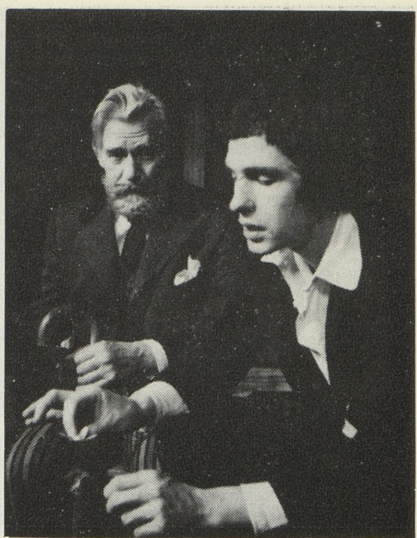


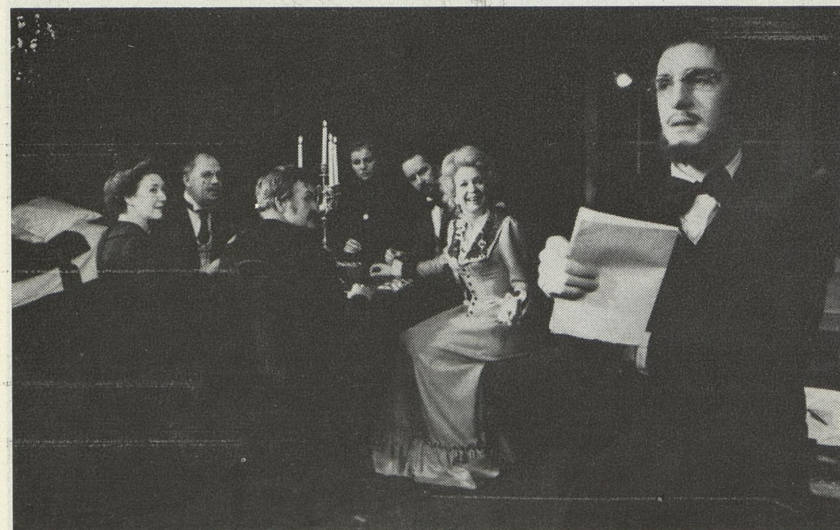
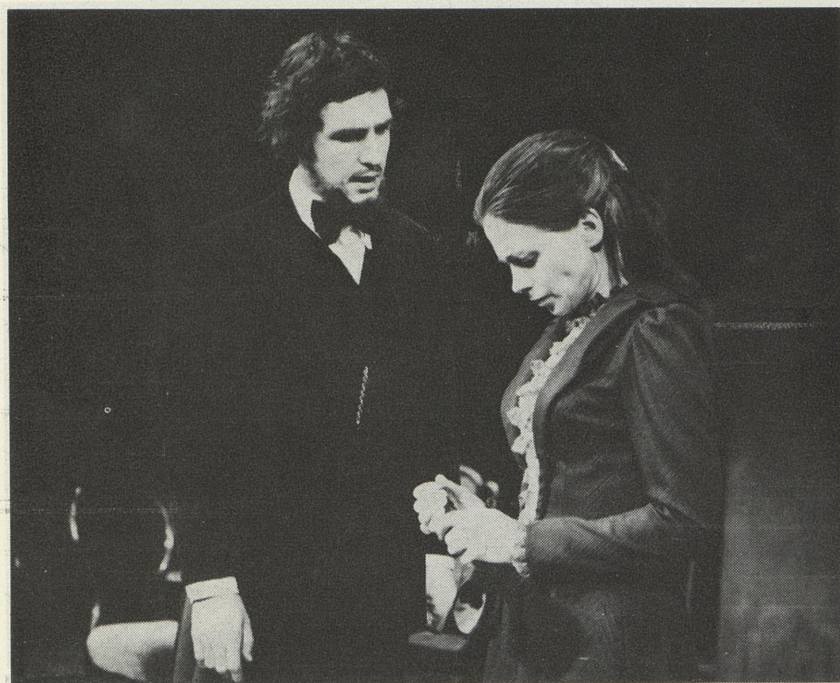
Tordis Maurstad som Arkadina og Joachim Calmeyer som Konstantin.

Den unge forfattere Konstantin kom fint til sin rett i Joachim Calmeyers lyriske portrett. Marit Bolling verka først noko usikker som Nina, men mot slutten var ho verkeleg den ulykkelege, smertefylte «Måken». Umåteleg desillusjonert og sjølvoppteken var Bjarne Andersens Trigorin, det var ei intelligent og gjennomført tolking.

(Alt ovanfor er teke frå «Det Norske Teatret 1913—1963», som kom ut i høve 50-årsjubileet. Vi har enno ikkje noka bok som dekkjer siste tiåret, så når det gjeld Tormod Skagestad si oppsetjing av «Onkel Vanja» i 1970 — premiere 9. februar — har vi berre aviskritikkane å ty til. Vi siterer frå ein av dei:)

«Stillhet, skjønnhet og vemod er de impulsene som preger Tormod Skagestads oppsetjing av «Onkel Vanja». Tsjekovs trette og livsudugelige mennesker er tegnet med den største varsomhet. Bitterheten over et liv som glir bort uten å være levet, kjedsomheten ved en eksistens i indre og ytre tomhet anes gjennom replikker som åndes forsiktig ut i het sommerluft. Sikkert beregnede pauser gir følelsen av at sinnstilstanden formelig står og dirrer omkring menneskene. . . . Noen fine scener mellom to kvinner, tilløp til oppgjør mellom ektefeller. Men så uen-





delig forsiktig er det gjort. Skagestad vil ikke bryte den tonen av lyrisk vemod som stillferdighet unektelig bringer med seg. Da vil han heller ofre de krappe bølgene av fort amperhet som Tsjekov bryter den stille overflaten med. De kjeder seg, disse menneskene, men de vet at de gjør det. De lider under det. Som alle utilfredse mennesker er de anspent rastløse og urolige. Amperheten gjør at de gnisser mot hverandre og en forunderlig indre dramatik oppstår. Det er metoden Tsjekov bruker når han skaper dramaer om trette mennesker som lever i tomhet, som det omtrent intet skjer med og — som allikevel får oss til å føle at en verden er gått under: når teppet går ned. — Skagestad holder den vemodige langsomheten lenge. Så lenge at kjedsomheten nesten er ved å bre seg utenfor scenen. Da bryter han den med en voldsom kontrast. Av den tilspissede situasjonen Tsjekov alltid lar irritamenter tårne seg opp i, skaper Skagestad en eksplosjon så voldsom at huset formelig ryster og tomheten sprenge. Hjelpeløst virrer mennesker omkring til de finner tilbake den dempede roen fra før. Skjønt — den samme roen er det ikke. «Onkel Vanja» ender ikke som de andre store dramaene i stille resignasjon. Her sitter ingen søstre tilbake på en benk, det høres ingen hugg i trær fra en kirsebærhage. Slutten er ubarmhjertigere, en tagedie fortalt gjennom to nakne sinn. — De to som hører hjemme på godset, onkel Vanja, utbrent etter et liv i en grå hverdags tredemølle, og Sonja, den stygge men følsomme unge niesen, setter seg ved skrivebordet. Luftspeilinger er revet fra dem, alle slør trukket vekk fra sannheten. De har sett at livet ikke bare er kjedelig, det er pinefullt uutholdelig. Sammen setter de seg ved bøkene med golde tallkolonner. Slik skal de sitte



Britt Langlie som Sonja og Pål Skjønberg som onkel Vanja.

gjennom raden av dager og endeløse kvelder. Et ørkesløst arbeid i håp om å glemme hvor grusom tilværelsen er. Det er en av de vakreste scener Tsjekov har skrevet, og nydelig blir den spilt på Det Norske Teatret.»

Slik skriv Aud Thagaard i Dagbladet, og ho held fram med å skildre kvar einskild rolleskapsnad. Britt Langlie spela Sonja «inntrengende og vakkert», «ypperlig» var Lise Fjeldstads Elena, «Odd Furøy skaper en livfull og dramatisk skikkelse av den landsbylegen Tsjekov kjenner så inderlig vel,» «Bjarne Andersen gir den egoistisk selvopptatte hypokonder av en professor med en satirisk ironi som lokker fram latter», og sist, men ikkje minst, «i den siste scenen blir det innesluttet styrke og sterkt personlig drag over Pål Skjønbergs onkel Vanja».

SPELPLANEN PÅ DET NORSKE TEATRET

På Hovudscenen:

HENRIK IBSEN

ET DUKKEHJEM

Regi: Elisabeth Bang og Pål Skjønberg.
Scenografi: Arne Walentin.

Nora: Liv Ullmann.

Bertolt Brecht

SVEJK I ANDRE VERDSKRIGEN

Musikk av Hanns Eisler. Scenografi: Guy Krohg og Snorre Tindberg.
Regi: Svein Erik Brodal. I tittelrolla: Rolf Sand.

På Scene 2:

JOHN MCGRATH

BAKKES STORE NATT

Regi: Jon Heggedal.
Dekor: Snorre Tindberg.

I tittelrolla: Nils Sletta.

Jean Cocteau

den likesæle

med Rut Tellefsen.

menneskerøysta

Musikk av Francis Poulenc.
Med Kari Rasmussen.

Regi: Gunnar Skar.
Scenografi: Guy Krohg og Einar Dahl.

For barna:

Gudrun Waadeland:

BUBABUBABEI — VIL DU LEKE MED MEG?

Regi: Bjørn Jensen.

Med Gudrun Waadeland og Svein Erik Brodal.



Johan Bargum: SOM SMURT

Regi: Jan Lewin, scenografi: Janolov Ehrén

Asbjørn Toms: KONFLIKT

Regi: Asbjørn Toms, scenografi: Gunnar Alme

Kent Andersson/Bengt Bratt: HJEMMET

Regi: Thea Stabell

FOR BARN:

Gudrun Waadeland: BUBABEI — VIL DU LEKE MED MEG?

Regi: Gudrun Waadeland

Fra Nationalteatret:

Neil Simon: THE SUNSHINE BOYS

Regi: Sverre Udnæs, scenografi: Christian Egemar

Fra Det Norske Teatret:

Anton Tsjekov: MAKEN

Regi: Tormod Skagestad, scenografi: Arne Walentin

Fra Oslo Nye Teater, Dukketeatret:

Jean L. Temporal: NON STOP SAM

Regi og scenografi: Jean L. Temporal

I CENTRALTEATRET:

MENNESKET — teater uten ord
Manus og regi: Karel Hlavaty, koreografi: Kari Blakstad, scenografi: Nina Martins

Mona og Sidsel Levin: STIAN I MUSIKKLAND
Regi og scenografi: Mona og Sidsel Levin

Øystein Dolmen og Gustav Lorentzen: KNUTSEN OG LUDVIGSEN
Regi: Terje Mærli, scenografi: Harald Mratin

DUKKETEATRET:

Jean L. Temporal: NON STOP SIAM og I SOL OG REGN
Regi og scenografi: Jean L. Temporal.

Alexandru Popescu: DET BLA PINNSVINET
Regi og scenografi: Mona Wiig



HOVEDSCENEN:

Willner/Reichert: JOMFRUBURET
Regi: Lothar Lindtner, scenografi: Gunnar Alme.

Henrik Ibsen: VILDANDEN
Regi: Otto Homlung, scenografi: Lubos Hruza

Odd Selmer: SPILL
Regi: Arne Jacobsen, scenografi: Bjørn Krzywinski.
(spilles også på Lille Scene)

FOR BARNA:

Peter Nissen: DE TRE KONGSDØTRENE I BERGET DET BLA
Regi: Rolf Daleng, scenografi: Snorre Tindberg

LILLE SCENE, FOR BARNA:

Per Lillo-Stenberg: HURRA FOR FRU JENSEN
Regi: Per Lillo-Stenberg, scenografi: Jan Harr

OPPSØKENDE TEATER

HVOR ER GIMPEN?

Av og med Peter Bredal og Øystein Selenius Olsen

trøndelag teater

HOVEDSCENEN:

Eugene O'Neill: MÅNE FOR MISFARNE
Regi: Sølve Kern, scenografi: Alistair Powell

Friedrich Dürrenmatt: FYSIKERNE
Regi: Stig Egede-Nissen, scenografi: Alistair Powell

FOR BARNA:

Fritz Hellmann: DEN BESTØVLEDE KATT
Regi: Randi Baalsrud, scenografi: Kjell Stormoen

TEATERLOFTET:

José Triana: MORDERNES NATT
Regi: Ola Moum, scenografi: Alistair Powell

Hålogaland Teater

Robert Ardrey: TORDENKLIPPEN
Regi: Ragnar Holen, scenografi: Dag Frogner
Moliere: DEN GJERRIGE
Regi: Arne Thomas Olsen, scenografi: Per Fjeld

FOR BARNA:

Sverre Gran: SNEHVIT OG DE SYV DVERGENE
Regi: Sverre Gran. Dekor: Hans Chr. Jarnfelt, kostyme: Brita Sæbø.

Hålogaland Teater

Bertholt Brecht: FRU CARRARS GEVÆR
Musikk: Finn Ludt, regi: Pål Løkkeberg, scenografi: Kari Gravklev
Foran Brechts skuespill viser teatret et dokumentarstykk om kystfiskernes kamp om fiskefeltene utenfor fiskerigrensen. Dokumentariskvansen består av en film laget av Halvor Næss i samarbeid med Pål Løkkeberg, og en spillscene skrevet av Klaus Hagerup.

Teatret vårt — Møre og Romsdal Regionteater

Edvard Hoem: KVINNENE LANGS FJORDEN
Musikk: Egil Monn-Iversen, regi: Ola B. Johannessen, scenografi: Helge Hoff Monsen

SHOW-SHOW — et stykke restaurantteater. Gruppearbeid etter en idé av James Saunders.

August Strindberg: LYKKE-PERS REISE
Regi: Bjørn Endreson



Botney - 68