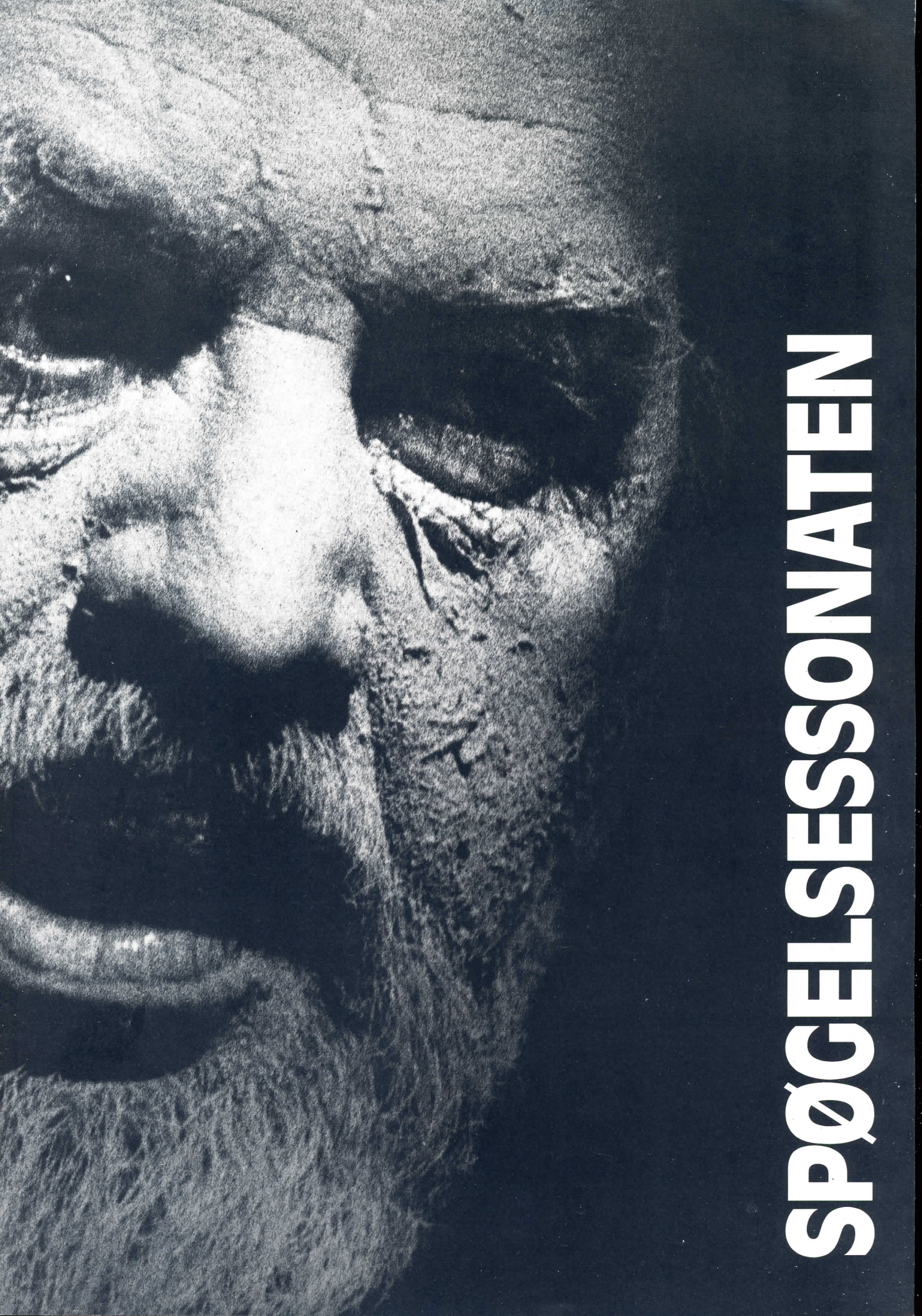
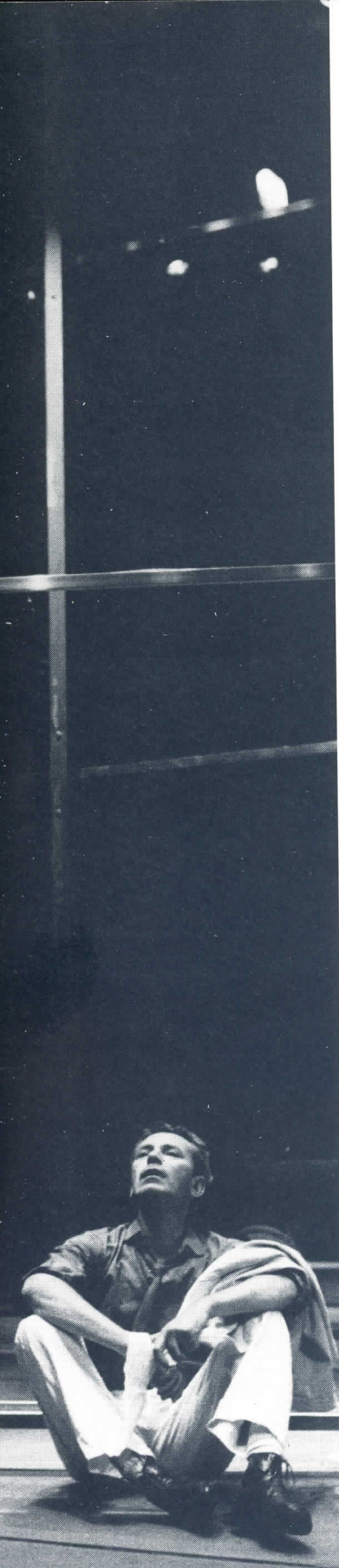




SPØGELSESSONATEN



GLAS

Jeg savner en jeg holder af
men jeg kan ikke huske
hvem det er.
Kun udenfor mig er verden
og jeg er udenfor verden
med et sort hul indeni
der suger alt og holder
sammen på mig.

Michael Strunge

Strindberg (f. 1849 i Stockholm) hører til de forfattere som sprænger vore forestillinger om almindeligt menneskelige mål. En rig flora af anekdoter voksede tidligt op omkring ham og gjorde ham til en halvt mytisk figur; som ung: titanen, den samfundsomstyrtende halvgud; som ældre: den mistroiske galning der udlagde tilfældigt opsamlede reklame-tryksager som varsel fra »magterne«. Manden der er af sine tre knuste ægteskaber sugede blod til sine dramaer. Et fabeldyr med dirrende katteknurhår over en lille sammentrukken mund, der spydede ild: (»Min ild er den stør-

ste i Norden«), og med en løveklo knuget om ørnefjerspenen, som endnu er at bese i »det blå tårn«, digterens sidste eremitbolig på Drottninggatan i Stockholm, nu indrettet som Strindberg-museum.

Men ophavsmanden til et af verdenslitteraturens største forfatterskaber (55 bind!) har mange ansigter og udtryksformer, og ofte overser man den mildhed og humor, som langt fra er sjælden og f.eks. dominerer den folkekære skærgårdsskildring, *Hemsøboerne* (1887).

Leif Leifer (1973)



Den 4. oktober 1905 skriver Strindberg følgende brev til Harriet Bosse:

Kære Elskede

Jeg føler at jeg har gjort dig bedrøvet med mit sidste brev, men jeg kunne ikke andet. . .

Mine disharmonier er oprivende; ensomheden tvinger mig til at opsøge mennesker men efter hvert møde, selv det bedste, trækker jeg mig såret tilbage og har det endnu værre indeni; skammer mig uden at have grund til det, fortryder uden at have forbrudt noget, væmmes ved mig selv uden at vide hvorfor. . .

I dag føler jeg en pligt til at gå ud i livet; føler at jeg har opfyldt min uklare mission, frygter at blive draget ned i ukendte sumpe, hvis jeg fortsætter på denne måde; føler at et bedre hjem står og venter på mig et eller andet sted i det fjerne. . .

Jeg tænker på din drøm den sidste dag du var her: at jeg var død for egen hånd. . .

Det trækker nok i den retning, i al almindelighed, uden nogen bestemt årsag. Jeg stræber opad, men går nedad; vil det rette, men handler så uret; mit gamle kæmper mod det nye; vil se livet som smukt, men kun naturen er skøn; har medlidenhed med menneskene, men kan ikke respektere dem, ikke elske dem; jeg kender dem jo fra mig selv. Min eneste trøst finder jeg nu hos Buddha, som siger mig lige ud, at livet er et fantasibillede, et vrangbillede, som vi skal se vendt på rette led i et andet liv. Mit håb og min fremtid ligger på den anden side, derfor er livet så svært for mig at leve; alting brister og skuffer; alting bør ses på afstand. I morges så jeg mit landskab fra skrivebordet, du ved, i sollys og så overjordisk skønt at jeg kom i ekstase. Ville gå ned til indhegningen for at komme det nærmere; men da forsvandt det bag bakkerne, og da jeg nærmede mig, tog det sig ikke ud! Det, vi søger, undflyr os!

Hustruen, barnet og hjemmet var det bedste; en streng skole, men dog beskyttet for dårlige påvirkninger; uden denne beskyttelse flyder jeg, falder i hænderne på hvem som helst: ensomheden er ikke dårlig, men dér bliver jeg udsat for mit strenge, straffende selv, som sønderriver mig. . .

Tænk på mig med velvilje, så nyder jeg godt af det!

Det er fire år siden du igen kom hjem med det lille barn! ufødt! Det tænker jeg nu på med taknemmelighed og savn.

Din



Du stakkels lille barn, barn af denne vildfarelsens, skyldens, lidelsens og dødens verden; fejltagelsens, smertens og den evige forandrings verden! Himlens Herre være dig nådig på din færd. . .

Strindbergs forsøgsscene

En martsnat i 1889 prøvede fire mennesker på et stykke på Dagmarteatret i København. Stykket var Strindbergs »DEN STÆRKESTE«, og de fire personer var August Strindberg, Siri von Essen, Siri's veninde Marie David, og den danske skuespiller Viggo Schiwe. Det Strindbergske ægteskab var ved at gå i opløsning, han var på fallittens rand, uden forlægger og frosset ud af Sverige. Han gjorde desperate anstrengelser for at få sine stykker opført og prøvede på selv at oprette et skandinavisk forsøgsteater. Det mislykkedes fatalt, og der skulle gå næsten tyve år før det lykkedes Strindberg at realisere sin drøm om en sådan forsøgsscene.

Allerede i 1888 havde han været i gang med at planlægge et Théâtre Libre (efter fransk forbillede) med otte personer på scenen og 400 pladser i salen. I vinteren 1891-92 blev der lagt planer om en »Strindberg-Bühne« på Djursholm. Sammen med en finsk-tysk forfatterkollega skulle en lignende »bühne« skabes i Berlin og Strindbergs anden hustru, Frida Uhl, skulle hjælpe ham med noget tilsvarende i London i sommeren 1893. Sammen med venen Leopold Littmansson ville han i 1894 grundlægge et »Chat Noir« i Paris.

Da Strindberg kom tilbage til Stockholm, undfangede han endnu nogle planer om at grundlægge en forsøgsscene sammen med forskellige skuespillere. Således ville han i 1905 lave et omrejsende teater, hvor hans tredje hustru, Harriet Bosse skulle være stjernen i et ensemble på tre personer.

Det var ikke overraskende, at Strindberg beskæftigede sig så meget med sådanne planer. Overalt i Europa opstod den eksperimentalscene efter den anden, som fik stor betydning navnlig for udviklingen af en ny dramatik. Stanislavskij's kunstnerteater (MXAT) i Moskva er vel med tiden blevet den mest navnkundige. Antoine's Théâtre Libre, Lugné-Poe's Théâtre de l'Œuvre i Paris, Archer og Moore's Independant Theatre i London og frem for alt Max Reinhardts Kammerspiele i Berlin er alle eksempler på forsøgsscener, der spillede de stykker, der havde

vanskeligt ved at komme frem på de mere etablerede scener, som f.eks. mange af Ibsens senere stykker.

Strindbergs interesse for en eksperimentalscene var måske ikke så meget båret af lysten til at fremme ny dramatik i al almindelighed, som det at finde et teater, hvor han kunne komme til at se sine egne stykker realiseret på den rigtige måde. Man hæver ofte, at Strindberg skabte sine stykker uafhængigt af sin samtids scenetekniske formåen, og at det først blev eftertiden, der fandt en scenisk form, hvori Strindbergs stykker rigtigt lod sig realisere.

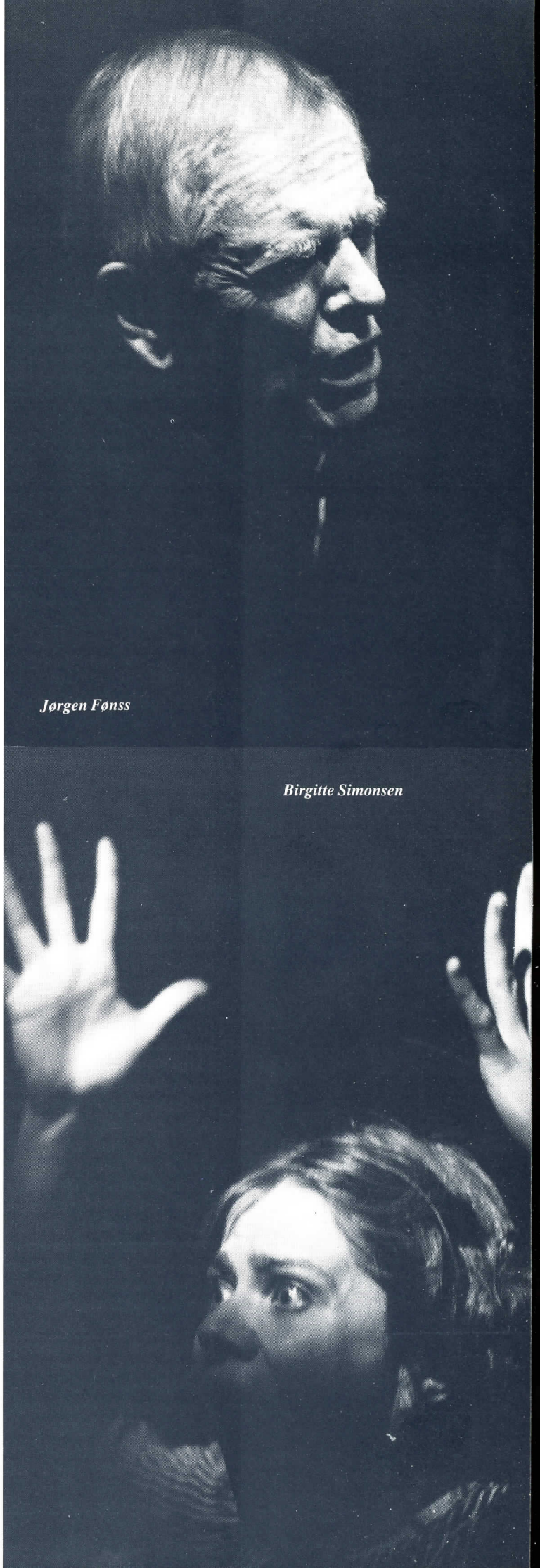
Det er nok en sandhed med modifikation. Strindberg var brændende optaget af sin samtids teater og hans korrespondance med forskellige personer, samt »Oppna brev til Intima Teatern« vidner om en stor sagkundskab, ikke bare om teatrets forhold, men også om skuespilkunst.

I 1907 viste der sig endelig en mere konkret mulighed for at realisere planerne om et eget forsøgsteater.

En ung skuespiller og teaterleder, August Falck rejste i 1906 på turné med »FRØKEN JULIE« gennem hele Sverige. Turneen blev en succes, og da de i december nåede til Stockholm, inviterede Strindberg ham hjem til sig og modtog ham i døren med ordene »De hedder August! De hedder Falck! Velkommen!« Den overtro Strindberg tog det straks som et godt varsel, at de havde samme fornavn, og at den unge teaterleder bar samme navn som Falk i »RÖDA RUMMET«.

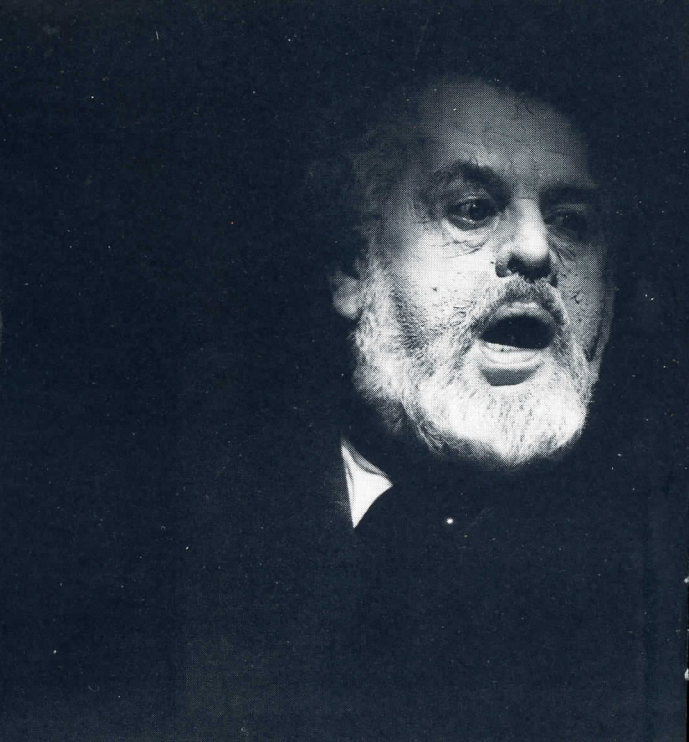
Målet med det nye teater var at skabe »et intimt teater for moderne kunst«, og de første planer gik ud på at tilrettelægge et repertoire, der skulle spænde over en stor del af verdensdramatikken fra Euripides til Wagner (uden musik) og Hamsun.

Strindberg og Falck havde mange og højtflyvende planer om dette teaters udseende og form. Der skulle mindst være plads til 4-500 tilskuere, facaden skulle være lig et græsk tempel, og sceneindretningen fleksibel og variabel i det uendelige. Strindberg drømte om en scene, der teknisk var så fleksibel, at den kunne va-



Jørgen Fønss

Birgitte Simonsen

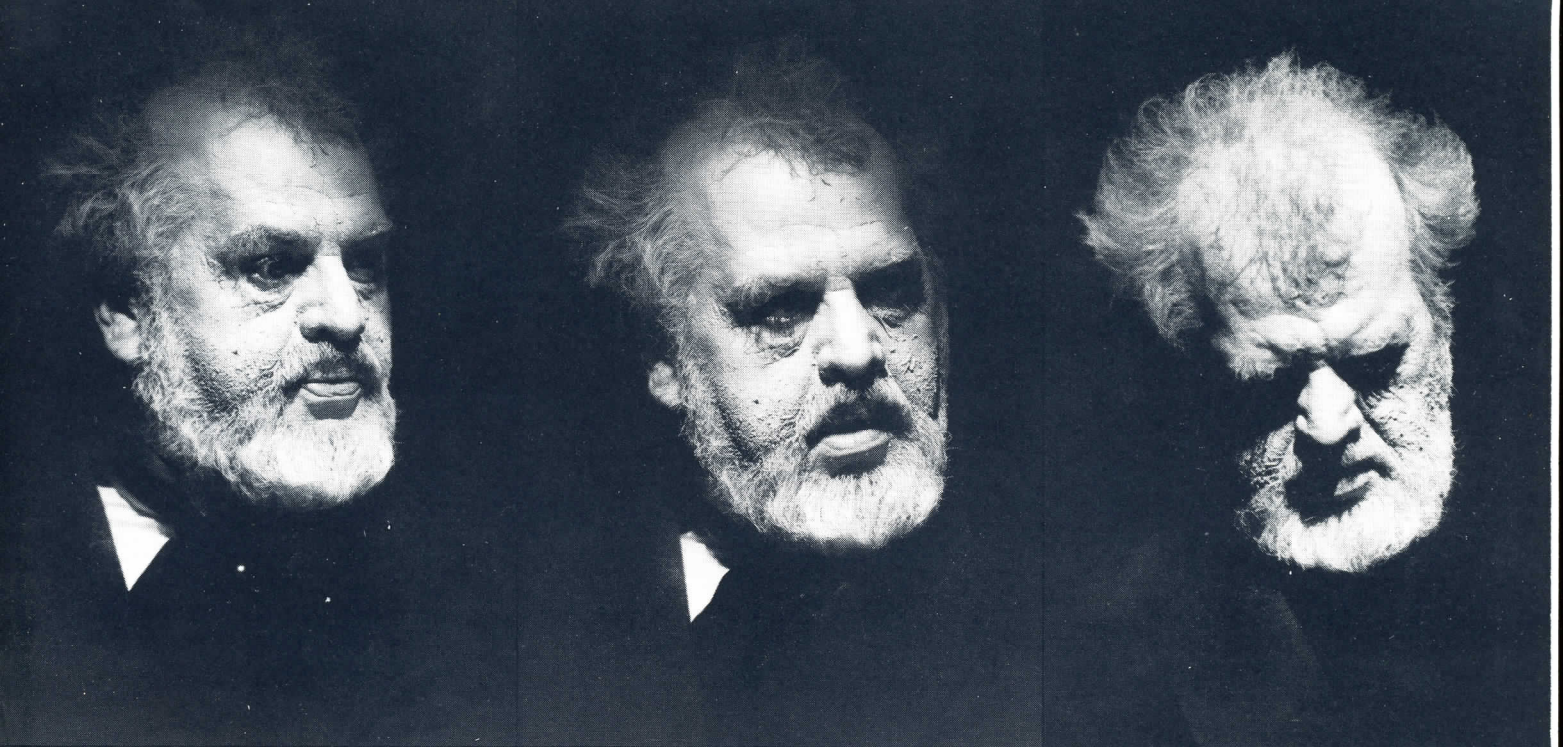


Ejnar Hans Jensen



Ruth Maisie

Lizzi Lykke og Lars



nggreen



Ole Wegener



erete Voldstedt og Lars Høy

Fortsat fra side 3

rieres efter de forskellige dramatikeres behov. En scene, der kunne udvides og indskrænkes, fungere med forskellige dekorationsstykker, antage alle mulige former - ligesom i en drøm. Han nærede en stor afsky for at se kunstværkerne fikseret i en fast og færdig ramme. Hans drøm var at op hæve tyngdeloven på teatret.

Virkeligheden blev noget andet. I juni 1907 fandt man frem til en mindre lagerbygning ved Norra-Bantorget med plads til 161 stole i salen. Den lille scene var kun 4 m dyb og 6 m bred.

Salen var smukt indrettet med behagelige sæder og moderne belysning i loftet. På hver side af prosceniumsrammen havde Strindberg ladet maleren Carl Kyhlberg male to kopier af Arnold Böcklin's billeder »Livets ø« og »Dødens ø«, hvilket antydede, at her skulle spilles dramaer om sjæle, som vågnede fra denne jords helvede og nåede hjem.

Teatret blev indviet den 26. november med en premiere på PELIKANEN (Strindbergs 4. kammerespil). Strindberg selv turde ikke være tilstede, men havde skrevet en prolog, som August Falck først fik i hænde få minutter før tæppet gik op. Efter forestillingen kørte Falck ud til Strindbergs bolig med en laurbærkrans fra skuespillerne. Han blev modtaget med åbne arme og Strindberg tilstod, at han havde vandret uroligt op og ned ad gulvet hele dagen.

Men stykket blev ikke nogen succes, og allerede omkring nytår

kunne Strindberg konstatere, at teatret gav stort underskud.

Ganske symbolsk havde Strindberg ladet opstille en buste af sig selv i teatrets foyer, for det blev så som så med den del af verdensdramatikken, der ikke var skrevet af Strindberg.

Spørgsmålet om repertorie blev hurtigt et stridsemne mellem Strindberg og Falck. Strindbergs egen produktion trængte sig uafviseligt på. I teatrets treårige levetid var »PÅSKE« og »FRØKEN JULIE« de mest spillede stykker, mens Strindbergs kammerespil, som netop var skrevet til Intiman, kun fik ganske få opførelser og blev stærkt kritiseret af pressen.

Dødsstødet for samarbejdet mellem Falck og Strindberg kom, da Falck i efteråret 1910 besluttede at spille to symbolistiske stykker af den belgiske dramatiker Maeterlinck og dermed tog deres gamle tanke op om at spille et bredt europæisk repertoire.

Strindberg blev rasende og skrev til Falck: »Du har »ET DRØMMESPIL«, og »TIL DAMASKUS« (begge med roller til din hustru) og du har »SORTE HANDSKER« som du så skændigt har afslået!«

Strindberg tilgav aldrig Falck og rettede det ene angreb efter det andet på ham i pressen. Maeterlinck-forestillingen blev katastrofal for teatret, hvis økonomi i forvejen var stærkt undergravet, og den 11. december 1910 spillede man de sidste forestillinger på Intima Teatern: kl. 1.30 »KRISTINA«, kl. 4.30 »FADEREN« og kl. 20 »FRØKEN JULIE«.



Merete Voldstedlund og Lars Høy



Regi: Jan Bach og Henrik Sandberg
 Suffli: Hanne Wolff
 Lyd/lysass.: Kim Engelbrecht, Knud Jacobsen, Orla Pind
 Belysningsmester: Niels Emil Larsen
 Tonemester: Jens Ravn
 Scenemester: Kai Johansen
 Malersal: Jens Anker Olsen
 Skræddersal: Hanne Gissel og Mehmet Hilmi
 Frisør: Joan Gylling
 Rekvisitør: Viggo Bay
 Fotos fra afsluttende prøver: Rolf Linder
 Plakat: Finn Erik Bendixen

Produktionsleder: Jørn Walsøe
 Overregissør: Max Hansen

Programredaktion: Magnus Brandstrup og Jørgen Heiner

Tryk: Kanne Tryk, Århus

Teaterchef: Jacob Kielland
Premiere: 6. september 1986
Opføres frem til 11. oktober 1986
Aarhus Teater Scala-Scenen

Programmets tekster
 om Strindberg er
 oversat og sammenstillet
 af Janicke Branth.

Allerede få uger efter den første samtale med Falck om et Intima Teatern gik Strindberg igang med at skrive det første af sine fire kammerspil. Inspireret af den tyske instruktør Reinhardts kammer-teater i Berlin kaldte han dem kammerspil og som en hilsen til Beethoven, hvis maske han havde hængende på sin væg, gav han dem opusnumre. Opus 1 var »OVADER«, Opus 2 »BRÄNDA TOMTEN«, Opus 3 »SPÖKSONATEN« og Opus 4 »PELIKANEN«. Dertil kom et dramatisk fragment, »TOTEN INSEL« i forlængelse af »SPØGELSESSONATEN«.

Strindberg definerede kammer-spil som »Det lille motiv, udførligt behandlet, få personer, store synspunkter, fri fantasi, men bygget på iagttagelse«. Dette blev hans arbejds motto for de fire dramaer.

Det forunderlige er, at Strindberg skrev disse fire værker på et halvt årstid. Den 25. januar finder vi den første omtale af Opus 1 i dagbøgerne og den 13. februar meddeler han Falck, at det første kammerspil er færdigt. Den 6. marts afslutter han BRÄNDA TOMTEN og den 8. marts SPØGELSESSONATEN, som blev skrevet samtidig med BRÄNDA TOMTEN. PELIKANEN er færdig.

August Falck fortæller følgende om tilblivelsen af SPØGELSESSONATEN:

»Jeg måtte sidde i værelset uden for og nu og da liste mig ind på tå for at hente nogle manuskriptark. Han skrev i et hvinende tempo, han smed de endnu våde ark på gulvet, hvor jeg kunne samle dem op og bære dem ud og sætte mig til at læse dem. (-) Efter middagen »ladede han op«, og man kunne rigtigt se, hvorledes tankerne arbejdede; over øjnene lagde panden sig næsten i tykke rynker og tindingerne syntes næsten at vokse og forstørres under anstrengelsen med at finde klare og concise udtryk. Optegnelser, korte og vanskeligt forståelige, lå strøet omkring ham, på bordet i skufferne og i lommerne. Kammerspillene opstod som en slags puslespil af disse fragmenter«.

Strindberg tænkte først på at kalde stykket for SPØGELSESSOUPEEN, men ændrede senere titlen til SPØGELSESSONATEN, hvilket refererer til Beethovens klaversonate i D-moll (Opus 31, nr. 2), som Strindberg elskede at høre broderen Axel spille. Tonearten D-moll tiltalte ham, når han befandt sig i en dyster sindsstemning!

Strindbergs kammerspil



Karen Lis Ahrenkiel og Aksel Erhardsen

Et par uger efter at SPØGELSESSONATEN var afsluttet sendte Strindberg stykket til sin tyske oversætter Emil Schering, og kommenterede det i følgende brev:

Bedste herr Schering.

Med dagens post afgår et andet kammerspil (Opus 3), kaldet EN SPØGELSESSONATE (med undertitel KAMA LOKA, hvilket ikke behøver medtages). Det er schauderhaft ligesom livet, når skællet falder fra øjnene og man ser Das Ding an Sich. Der er form og indhold og den visdom, som kommer med årene, når erfaringen er blevet større og evnen til at overskue har indfundet sig. Sådan væver »Verdensvæversken« menneskenes skæbne, så mange hemmeligheder findes der i hvert eneste hjem. Mennesker er for hovmodige til at erkende det; de fleste praler med deres indbildte lykke, men almindeligvis skjuler man sin elendighed. Obersten spiller sin egen komedie helt til ende; illusionen er blevet virkelighed for ham - Mumien vågner dog inden, men kan ikke vække de andre. . . . Jeg har lidt som i Kama Loka under skrivningen og mine hænder har blødt (bogstaveligt).

Grunden til at min egen sjæl ikke er blevet formørket under arbejdet er min religion (= Anschluss med Jenseits). Håbet om det bedre; og den faste overbevisning, at vi lever i dårskabens og vildfarelsernes (illusionernes) verden, som vi skal kæmpe os ud af. Tværtimod har det lysnet for mig, og jeg har skrevet med den følelse, at dette er min »Sidste Sonater«.

Når De har skrevet til mig om Deres indtryk af SPØGELSESSONATEN, sender jeg Opus 1 af kammerspillene, som er den rene, skære virkelighed eller et udmærket småborgerstykke, som kan »gå«.

Obs! Lad ingen svensker få anelse om titel eller indhold af mine kammerspil!

Deres hengivne
August Strindberg.

Da Strindberg skrev SPØGELSESSONATEN boede han endnu i den lejlighed i Stockholm, som han havde delt med sin tredje hustru Harriet Bosse og deres datter, Anne Marie. Han havde fået endnu et tilfælde af psoriasis, denne meget smertefulde hudsygdom, som han havde pådraget sig under sine videnskabelige forsøg i Paris. Selv den mindste berøring af noget - også en pen - fik hans hænder til at bløde. SPØGELSESSONATEN blev skrevet i en permanent tilstand af fysisk smerte, og det gjorde ham næsten umuligt at leve sammen med.

Men det ville naturligvis være udtryk for en grænseløs overfladiskhed at tro, at stykket er et udslag af denne depressive tilstand. Der er, som Strindbergbiografen Olof Lagerkrantz bemærker, i høj grad tale om, at Strindberg arrangerer sit liv, så det passer med hans arbejde. Det var næsten blevet natur for ham og skete efter alt at dømme automatisk. Hans gnavenhed og fejlfinderit tog til og resulterede til sidst i, at tjenestefolkene forlod ham: I dagbogen fra 30. marts læser man »Portnerkonen gør rent; mad hentes. (svineføde) gyseligt!« Og 2. april: »Sort kød til middag; sort kogevand eftersom emaljegyden er i stykker«.

Nej, hvad Strindberg skrev om i sine kammerspil havde et langt mere alment og socialt udgangspunkt end hans egne fortrædelighed med sygdom og tjenestefolk:

Fra 3. september 1904 foreligger følgende optegnelse af Strindberg:

»Livet er hæsligt grimt, vi mennesker så afgrundsagtigt onde, at dersom en forfatter ville skildre alt hvad han havde set og hørt, ville ingen kunne holde ud at læse det. Der findes ting, jeg har set og bemærket hos gode, agtværdige og hensynsfulde mennesker, men som jeg har strøget, aldrig kunnet få mig selv til at omtale og ikke vil huske. Opdragelse og dannelse synes kun at være masker på dyret, og dyden kun indbildning. Det højeste vi formår er at skjule usselheden. - Livet er så kynisk at kun et svin kan trives i det. Og den som kan se det hæslige liv som noget smukt, er et svin! - Livet er nok en straf! Et helvede; for nogen en skærsild, for ingen et paradys. - Man tvinges så at sige til at gøre ondt og pine sine medmennesker. Bare skin og bedrag, løgn, troløshed, falskhed, og komediespil. 'Min kære ven' er min værste fjende. 'Min elskede' burde skrives 'Min hadede'«.

»Spøgelsessessionaten«

Mumien KAREN LIS AHRENKIEL
Portnerkonen RUTH BREINHOLM
Hummel AKSEL ERHARDBSEN
Kokkepigen MARIANNE FLOR
Bengtsson JØRGEN FØNSS
Studenten LARS HØY
Johansson EJNAR HANS JENSEN
Den fornemme LARS JUNGGRN
Den mørke Dame LIZZI LYKKE
Hummels forlovede RUTH MAISIE
Mælkepigen BIRGITTE SIMONSEN
Datteren MERETE VOLDSTEDLUND
Obersten OLE WEGENER

Statister: LARBI BENHMIDA, MARGIT DANDNELL BORDING, LISE
BØNÆS, SØREN FRIBOE, NICOLAY C. HAUGAARD, HELMUTH
HINDSBAK, JENS JØRGEN JÆGER, SINUS LYNGE, LISELOTTE
PEDERSEN, KNUD E. PETERSEN

Kammerspil
opus 3

af
August Strindberg

Isenesættelse:
HANS ROSENQUIST

Scenografi/kostumer:
FINN ERIK BENDIXEN

Oversættelse:
JANICKE BRANTH

Musik:
BUTCH LACY

Lysdesign:
NIELS EMIL LARSEN



Aarhus Teater Scala

**Forestillingen
slutter
ca. kl. 21.30
Der er ingen pause**