

ILLUSIONER

En komedie om kærlighed og løgne



Husets Teater byder på Danmarkspremiere på ny russisk dramatik, når tæppet går op for ILLUSIONER i september.

Kan man finde sin plads i verden på en sten? Kan man leve et helt liv uden at lyve? Kan ægte kærlighed kun være gensidig? Og findes kærligheden overhovedet, eller er den en illusion?

ILLUSIONER er skrevet i 2011 af en af Ruslands mest toneangivende, yngre dramatikere. Ivan Vyrpaev har i de seneste ti år markeret sig stærkt indenfor både teater og film i Rusland, og hans dramatik bliver spillet på scener over hele Europa. Med premieren på ILLUSIONER får han sin dramatiske debut i Danmark.

I ILLUSIONER fortæller fire yngre skuespillere historien om to ældre ægtepar, der har levet et helt liv som bedste venner på kryds og tværs. Lige før døden opdager de imidlertid, at intet har været, som nogen af dem har troet. Hvor godt kender de egentlig hinanden, når det kommer til stykket? Og hvor godt kender de sig selv?

Ivan Vyrpaev er umiskendeligt russisk i både sprog

Med: **Marie Bach Hansen, Morten Brovn, Stina Mølgaard** og **Jon Lange**

Instruktion: **Simon K. Boberg**

Scenografi: **Edward Lloyd Pierce**

Manuskript: **Ivan Vyrpaev**

Spilleperiode: 19. september - 17. oktober, man-fre kl. 20, lør kl.17

Billetpriser: Kun 40 kr. pr. billet ved minimum 6 unge under 25 år. Normalpris 150-200kr. eller 80-130 kr. for unge. Aldersgrænse 15 år

Billetbestilling: Kontakt Husets Teaters billetkontor på anette@husetsteater.dk eller tlf. 33 25 13 76 (man-fre kl.14-18)

Yderligere information: Kontakt venligst administrator og dramaturg, Pernille Kragh, pernille@husetsteater.dk eller 33 25 13 76

og tematik med en understrøm af Tjekhovsk humor og melankoli. Med sort humor og brutal elegance udfolder stykket en uafrystelig historie om at turde forfølge kærligheden og tage livet op til revision, selvom det er ved at rinde ud.

Undervisningsmaterialet

Af dramaturg, Pernille Kragh.

Formålet med dette undervisningsmateriale er at give inspiration til, hvordan ILLUSIONER kan anvendes af undervisere på studieforberevende uddannelser, som ønsker at kombinere undervisningen med en teateroplevelse.

Undervisningsmaterialet er inddelt i to kapitler, som hver tilbyder en tematisk vinkel på forestillingerne og som følges op af forslag til arbejdsopgaver, spørgsmål til diskussion i plenum og supplerende litteratur:

1. En skuespillers arbejde med sig selv? (Især velegnet til drama)
2. Russiske mørkemænd (Især velegnet til dansk og russisk)

Alle afsnit underbygges med uddrag af manuskriptet. Efter forespørgsel kan man få tilsendt uddrag af det originale italienske manuskript, eller længere uddrag end dem der er trykt her, ligesom vi også kan tilbyde bidrag på russisk på forespørgsel. For yderligere information kontakt venligst Pernille Kragh, pernille@husetsteater.dk eller 33 25 13 76.

Kapitel 1 – En skuespillers arbejde med sig selv?

Der er blevet ment og skrevet meget om skuespillerkunsten gennem tiden. Ethvert nybrud i scenekunstens æstetik afspejles i kravet til instruktionen, scenografien, scenerummets udformning og ikke mindst skuespillerens arbejde på scenen. Når talen falder på skuespilleren, er det især forholdet mellem skuespiller og figur, som er i centrum. Hvordan skal skuespilleren gengive sin figur? Skal man som skuespiller leve sig ind i sin figur, gengive den så realistisk som muligt i et forsøg på at skabe illusionen om et virkeligt menneske, eller skal man gøre opmærksom på at vi er i teatret og at der er tale om fiktion, ved at distancere sig til rollen og til publikum?

“Det der binder optrædende og tilskuer sammen, er en fælles interesse i at *forandre betydningen* af de elementer, der er involveret i forløbet. Mest tydeligt i den sammenhæng er det, at en skuespiller ikke bare er sig selv - et menneske - men også den, der udfører rollen.

Michael Eigtved, *Forestillingsanalyse*, s.14.

Skuespiller, karakter og figur

For rigtig at kunne forstå denne debat, er det nødvendigt at opstille en lille skuespilteoretisk ramme for diskussionen. Når vi går i teatret, indgår vi en stum aftale med de, som står på scenen. En aftale om at give det, som sker på scenen en anden betydning. Eller måske snarere mer-betydning. Og denne aftale kommer allermest til udtryk i forholdet mellem tilskuer og skuespiller, som Michael Eigtved også understreger i citatet i boksen ovenfor. Lidt forsimplet kan man sige at teater er når A spiller B mens C ser på. Det er denne tavse indforståethed mellem skuespiller og publikum som sættes i spil ved f.eks. happenings, flashmobs og performancekunst, når man flytter teatret ud i det offentlige rum, hvor publikum ikke

nødvendigvis ved, at de er blevet forvandlet til publikum. Hvad sker der med den teatrale proces, hvis C ikke ved at A spiller B? Og hvad sker der så, når C opdager, at han uvidende er blevet forvandlet til C?



A spiller B mens C ser på? Denne flashmob på Waterloo station i London i februar 2015 fik sine medpassagerer til at måbe, da hundredevis af pendlere frøs på stedet midt i eftermiddagstravlheden sødag eftermiddag. Se hele *The Stiff Upper Lip Society's* aktion her: <https://www.youtube.com/watch?t=86&v=E761rjdSogg>

Der er flere niveauer, man kan betragte skuespillere på, når de står på scenen under en forestilling. Dels er der skuespilleren i sig selv, en person med en bestemt fremtoning, som tilskueren måske allerede har et forhold til fra tidligere teateroplevelser. Dels er der den rolle eller karakter skuespilleren bringer til live gennem sit spil, gennem mimik, gestik

og tale. Og sidst men ikke mindst er der den fiktive figur som bringes til live. Især de to sidste niveauer kan være lidt svære at forstå forskellen på. For at gøre det lidt lettere tilgængeligt, kan vi benytte eksemplet Hamlet. Shakespeares klassiker, *Hamlet*, et stykke om den unge prins Hamlet af Danmark, er blevet iscenesat tusindvis af gange over hele verden. Figuren Hamlet er evig og uforanderlig gennem Shakespeares tekstforlæg. Men karakteren Hamlet er forskellig alt efter hvilken skuespiller, der bringer figuren til live. Benedict Cumberbatch, den verdenskendte britiske skuespiller som netop nu spiller Hamlet på Barbican i London, giver sit bud på figuren Hamlet, og det vil formentlig ikke ligne skuespiller-kollega Jude Law's Hamlet fra Broadway-produktionen i 2009. Figuren er altså den fiktive person i som optræder i den dramatiske tekst, karakteren er den fysiske og psykiske fremtræden figuren får gennem skuespillerens arbejde.

Det er dynamikken i forholdet mellem skuespiller, karakter og figur som er i spil, når tidens store skuespilteoretikere udstikker nye retningslinier for skuespillernes arbejde på scenen. Her bør især to af historiens mest fremtrædende skuespilteoretikere fremhæves. Begge havde fødderne solidt plantet i den kunstneriske praksis og baserede deres teorier på erfaringer fra eget arbejde med scenekunsten. **Konstantin Stanislavskij** og **Bertold Brecht** har på hver deres måde præget moderne scenekunst. Og de repræsenterer to meget forskellige tilgange både til teaterforestillingen som helhed, men i høj grad også til skuespillerens arbejde på scenen.

Konstantin Stanislavskij

Konstantin Stanislavskij (1863-1938) var russisk skuespiller, instruktør, teaterleder, teoretiker og pædagog. Selvom han både selv spillede på scenen og instruerede, er det nok hans skuespil-teoretiske tekst *En skuespillers arbejde med sig selv* som er hans største eftermæle. Stanislavskij udarbejdede sin skuespilteori i den periode som kaldes naturalismen, der var på sit højdepunkt i slutningen af 1800-tallet. Under naturalismen opstod begrebet "den fjerde væg". Teatret skulle så vidt muligt stræbe efter at gengive virkeligheden så nøjagtigt som muligt. Man skulle gerne have indtrykket af, at man i teatersalen blot havde fjernet en væg i et givent hjem, og fik lov at kigge ind på et virkeligt drama mellem virkelige mennesker. Stanislavskij advokerede for ensemble-spil, for at skuespillerens handlinger på scenen skulle tale højere end hans ord og for at skuespilleren arbejdede med *motivation*.

Hvad motiverer figuren til at gøre som den gør. Finde årsager til handlinger. Give dem psykologisk betydning for den figur skuespilleren giver liv. Skuespilleren skulle altså leve sig



Konstantin Stanislavskij (1863 - 1938). Russisk skuespiller, instruktør, teaterleder, teoretiker og pædagog.

ind i figuren. Skuespiller, karakter og figur skulle så vidt muligt smelte sammen i tilskuerens øjne og skulle sikre publikums *identifikation* med karaktererne på scenen og en *indlevelse* i handlingen. Selvom Stanislavskij selv senere trættes af den naturalistiske spillestil, er den stadig at finde overalt både i teatret og på film. Den er bl.a. mundet ud i teknikken *Method Acting*, et yderpunkt indenfor den naturalistiske spillestil, hvor sammensmeltningen mellem skuespiller og figur bliver næsten absolut - skal man være synshandicappet, ville det under method acting være oplagt at anskaffe sig en førerhund eller en blindestok og "opleve" hvordan det er at være blind på egen krop, ved at gå blændet rundt i byen.

Bertold Brecht

I starten af 1900-tallet kom et opgør med naturalismens forsøg på at imitere virkeligheden, at forføre og forløse sit publikum. Som frontmand for den teaterform som blev døbt det episke teater, formulerede Bertold Brecht en række teorier som står i skarp kontrast til det naturalistiske teater. Med det episke teater ønskede Bertold Brecht et opgør med "blot-til-lyst" teatret og med de borgerlige værdier, han mente lå til grund for naturalismen, som han fandt dobbeltmoralisk og direkte livsfjendsk. Hvor naturalismen tilstræbte indlevelse og identifikation, ville Brecht med sit episke teater pege på teatret som fiktion. Det skulle gøres ved hjælp af fremmedgørende effekter, såkaldte *Verfremdungs-effekter*, som for skuespillerens vedkommende kunne bestå i at henvende sig direkte til publikum, holde plakater med slagord på. Man anvendte fortællere på scene som formidlede handlingen eller man kunne bryde ud i sang. Samtidig tog han et opgør med den udbredte psykologiserede spillestil, som var

karakteristisk for naturalismens spil.

Skuespilleren måtte stadig gerne leve sig ind i figuren, men aldrig mere end et hvilket som helst menneske ville indleve sig i et andet, for at kunne gengive det så publikum "kender typen". Det Brecht fremfor alt vægtede, var *kritisk refleksion*. Både skuespillere og publikum skulle *tage stilling* til fiktionen, dens figurer og dilemmaer. Teatret skulle opdrage sit publikum og få dem til at tage aktiv stilling til det samfund, de var en del af.

For kort at opsummere, ville man med den naturalistiske spillestil sikre både skuespillerens og publikums indlevelse i fiktionens figur. Når skuespilleren arbejdede med sin sceniske karakter, var der fokus på motivation og handling, i et forsøg på at opnå en sammensmeltning mellem skuespiller, karakter og figur.



Bertold Brecht (1898-1956). Tysk dramatiker, instruktør og teaterteoretiker.

I det episke teater ønskede man at skabe distance både mellem skuespiller og figur og publikum og karakter for at sikre at publikum

reflekterede kritisk over det, de blev præsenteret for. Der blev peget på fiktionen gennem forskellige skuespilmæssige, scenografiske og dramatiske strategier. Her var det altså væsentligt med kraftige skel mellem skuespiller, karakter og figur. De to teorier kan lidt forsimplet siges at præsentere to skuespilteoretiske modpoler.

ILLUSIONER og legen med spillet

Forestillingen ILLUSIONER sætter netop dette forhold mellem skuespiller, karakter og figur i spil og udfordrer grænserne for fiktionen. På baggrund af at have set teaterforestillingen ILLUSIONER på Husets Teater, kan I nu løse følgende opgaver:

Forslag til arbejdsopgaver

Diskuter i grupper eller i plenum:

- Tænk på skuespillernes arbejde med stykket. Hvordan var forholdet mellem skuespiller, karakter og figur?
- Hvordan påvirkede det stykkets handling?
- Tænk på iscenesættelsen som helhed. Hvordan er der arbejdet med teksten?
- Tænk tilbage på scenografi, lys og lyd. Hvilke valg havde instruktøren truffet? Hvad gav det til forestillingen?
- Hvilke temaer og holdninger tror I, ILLUSIONER forsøger at formidle? Er det et budskab?

En skuespillers arbejde med sig selv i praksis

Har man lyst at bygge videre på arbejdet med forestillingen, kan man vælge at udvide undervisningen med eget arbejde på gulv. Forud for det praktiske arbejde, kan der med fordel udvælges og læses tekstbider fra hhv. Stanislavskijs *En skuespillers arbejde med sig selv* og Brechts *Om tidens teater*, hvor skuespilteoriene beskrives og udfoldes. Derefter læses følgende uddrag af ILLUSIONER:

ANDEN KVINDE: Nu vil jeg fortælle jer om et andet ægtepar. De levede også sammen i over halvtreds år. Hans navn var Albert, og hun hed Margrethe. De var begge to omtrent firs år gamle. De var faktisk præcis lige gamle. Og en dag kom Albert hjem et eller andet sted fra, satte sig på en stol midt i stuen og kaldte på sin kone. Han bad hende sætte sig ned overfor ham i en flettet lænestol, og da hun kom hen til ham og satte sig i lænestolen,

- Margrethe, jeg vil gerne snakke med dig. Om noget vigtigt. Det er ved at være længe siden, vi to har snakket om noget vigtigt, er det ikke?
- Jeg tror aldrig, vi to har snakket om noget vigtigt, - svarede Margrethe.

Hun var en kvinde med en fin humoristisk sans.

- Det var virkelig sjovt, - sagde Albert.

Og så fortsatte han:

- Margrethe, jeg vil gerne fortælle dig, at det har vist sig, at jeg har elsket en anden kvinde. Det er svært for mig at sige det her, men vi har levet sammen i fireoghalvtreds år, og jeg har aldrig bevidst løjet overfor dig. Jeg respekterer dig meget højt, du er mor til mine børn ...
- Og bedstemor til dine børnebørn, - tilføjede Margrethe.

Hun var en kvinde med en fin humoristisk sans.

- Ja, ja, det var virkelig sjovt, - svarede Albert og fortsatte, - altså. Sagen er den, at jeg har en meget ubehagelig ting at fortælle dig. Margrethe, i dag, for første gang i mit liv, forstod jeg, hvad kærlighed er. Hvad ægte kærlighed er. Den kærlighed som folk skriver bøger om, som alle drømmer om når de er unge, men ingen finder, hvorefter man nøjes med det man kan få. Når vi ikke finder den sande kærlighed, beslutter vi os for, at den ikke eksisterer, at den bare er en fiktion, og så gifter vi os med den nærmeste og bedste; én der er virkelig, én der er tilgængelig, og sammen med ham eller hende lever vi resten af vores liv. Vi tror, at det er det, vi mennesker er i stand til, at det er kærlighed, men i virkeligheden er kærligheden noget helt andet.

- Sådan er kærligheden ikke – det er ikke kærlighed. Kærlighed er noget helt andet. Kærligheden findes, Margrethe. Vi to kom bare aldrig til at opleve den sammen. Vi har levet sammen i firehalvtreds år, og vi troede, at det vi følte for hinanden, var kærlighed, men det var det ikke. Kærligheden er noget helt andet. Den dufter anderledes, den har andre vibrationer, den smager anderledes, har en anden farve, og jeg forstod det først i dag, Margrethe. Først nu, i slutningen af mit liv, har jeg oplevet hvad kærlighed er, men jeg er lykkelig for, at det skete, selvom det skete så sent. Jeg er lykkelig, selv om jeg også har ondt af dig, Margrethe. Jeg vil ikke være utaknemmelig, jeg ved, at du har givet mig de bedste år af dit liv. Du har givet mig hele dit liv, og det er jeg dig umådelig taknemmelig for. Du er det allerkæreste menneske i mit liv, og det vil du altid være, men jeg har aldrig elsket dig, og du har aldrig elsket mig, Margrethe. Det forstår jeg nu. Tro mig, vi har aldrig elsket hinanden med den kærlighed, som alle drømmer om i ungdommen og som næsten ingen får lov at opleve, men, forstår du, jeg fik lov. Og jeg er lykkelig, Margrethe. For første gang i mit liv, elsker jeg. Men jeg elsker en anden kvinde. Undskyld.

Da Albert havde sagt alt det, blev han tavs.

Nu opstod der naturligvis en pause. Ikke en særlig lang pause. Og så sagde Margrethe:

- Albert, du er en gammel nar, - og først sagde hun ikke mere end det.

FØRSTE MAND: Fordi hun var en kvinde med en veludviklet sans for humor?

ANDEN KVINDE: Ja, hun var nemlig en kvinde med en fin humoristisk sans.

FØRSTE MAND: Og det på trods af, at hun havde kræft! Da hun var tres år, fik hun konstateret brystkræft, hun blev opereret for det og fik fjernet det ene bryst og hun ... Nej, det er bare for sjov. Hun havde ikke brystkræft, og begge hendes bryster var helt fine. Hun var faktisk næsten aldrig syg. Hun var en sund og rask kvinde med en fin humoristisk sans.

ANDEN KVINDE: Altså. Mens Margrethe sad og lyttede til Alberts monolog om kærlighed, tænkte hun nogenlunde følgende: ”Åh herregud, han er jo bare et gammelt fjols. Hvorfor skulle jeg sige noget? Han vrøvler bare. Han vil bare gøre mig sur. Jeg gider overhovedet ikke reagere på alt hans vrøvl om kærlighed. Vi står begge to med det ene ben i graven, så hvorfor overhovedet tage sig af den slags pjat. Det er alligevel for sent nu. Nej, det er bedst slet ikke at sige noget, ellers begynder det gamle fjols bare at føre sig frem som den fyrige, unge elsker” – det var, sådan cirka, hvad hun tænkte. Det viste sig imidlertid, at Alberts store, prætentiose tale om kærligheden alligevel havde påvirket Margrethe dybt. Hun var ellers en meget begavet kvinde med en fin humoristisk sans, men i det øjeblik svigtede fornuften og humoren hende, og selv om hun tænkte, at hun ikke ville svare den gamle nar, svarede hun ham.

Hun sagde:

- Jeg vil bare sige til dig, Albert, at du ikke kan bruge dig selv som målestok for, hvordan du dømmer andre. Bare fordi du i løbet af dit liv ikke har oplevet kærligheden, betyder det ikke, at det samme gælder for alle andre.

- Og med ”andre” mener du dig selv, ikke? - spurgte Albert.

- Jo, jeg mener mig selv, - svarede Margrethe.

- Så det du mener er, at du har oplevet ægte kærlighed?

- Ja, det er lige præcis det, jeg mener.

Forslag til opgaver

Denne lille scene fra ILLUSIONER kan få et meget forskelligt udtryk, afhængigt af hvordan man vælger at spille den. Prøv nu i grupper á tre at eksperimentere. To spiller og én instruerer.

Prøv at spille scenen naturalistisk, prøv at spille med forskellige verfremdungseffekter. Prøv forskellige måder at spille fortællingen på - hvordan kan man bruge gulvet mere, fremfor bare at stå stille på stedet og tale? I kan måske dele Margrete og Alberts replikker inde i fortællingen ud mellem jer. Find frem til det udtryk, I synes fungerer bedst i jeres gruppe. Afslutningsvis kan I samles hele holdet i plenum og spille de versioner, I synes var bedst for hinanden. Snak om hvad der virkede godt, og hvad der ikke virkede og prøv at komme med et bud på, hvorfor.

Vær ikke bange for at prøve vilde ting af. Dette er udelukkende en undersøgelse af metode, det handler ikke om at være bedst. Måske er den gruppe, som ender med det værste resultat, den som får mest ud af det?

Kilder:

Konstantin Stanislavskij, *En Skuespillers Arbejde Med Sig Selv*, Nyt Nordisk Forlag, København 1940.

Bertold Brecht, *Om Tidens Teater*, Gyldendal, Haslev 1982.

Michael Eigved, *Forestillingsanalyse*, Forlaget Samfundslitteratur, Frederiksberg 2007.

Erika Fischer-Lichte (ed.), *Metzler Lexikon. Theatertheorie*, Berlin 2005.

[http://www.denstoredanske.dk/Gyldendals_Teaterleksikon/Rusland_og_Sovjet/
Konstantin Stanislavskij](http://www.denstoredanske.dk/Gyldendals_Teaterleksikon/Rusland_og_Sovjet/Konstantin_Stanislavskij)

[http://www.denstoredanske.dk/Gyldendals_Teaterleksikon/Tyskland,_%C3%98strig_og_Schweiz/
Bertolt Brecht](http://www.denstoredanske.dk/Gyldendals_Teaterleksikon/Tyskland,_%C3%98strig_og_Schweiz/Bertolt_Brecht)

Kapitel 2 – Russiske mørkemænd

I oktober 2011 bragte dagbladet Information en artikel med titlen *Russerne kommer*. Artiklen omhandlede de mange opsætninger af gamle russiske klassikere, som mange af Danmarks teatre havde på repertoire. I kan læse artiklen i dens fulde længde her:

<http://www.information.dk/281973>

Adspurgt om hvorfor netop de russiske klassikere er så populære lige nu, svarede størstedelen af de interviewede det samme: vi befinder os i en krisetid præget af økonomisk, social og politisk usikkerhed og har brug for den samfundsbevidste og psykologiske dybde som de russiske mestre tilbyder gennem deres værker. Dramatiseringer af gamle, klassiske romaner som Tolstojs *Anna Karenina* og Dostojevskijs *Kældermanden*, samt teatrets svar på en evergreen i form af Anton Tjekhovs *Mågen*, har altså netop set lidt af en renaissance i dansk teater. Også i denne sæson har russerne fundet vej til den danske scene, når f.eks. Teaterkompagniet Tell to Joy opfører *Et latterligt menneskes drøm* og *Den sagtmødige* i det gamle kapel på Assistens Kirkegård i København og sidste år kunne man på Teater Republique se *Tre Brødre*, en nyfortolkning af Tjekhovs *Tre Søstre*. ILLUSIONER stiller sig på skuldrene af disse gamle kendinger, men skiller sig alligevel ud som et kunstnerisk værk af sin egen tid. Den indskrives sig i en litterær tradition, samtidig med at den fornyer den og giver indtryk af det samfund vi lever i i dag.

De af russisk litteraturs måske bedst kendte navne, så som Lev Tolstoj (1828-1910) med *Anna Karenina*, Fjodor Dostojevskij (1821-1881) med bl.a. *Idioten*, Ivan Turgenev (1818-1883) med *Fædre og sønner* og Anton Tjekhov (1860-1904) med f.eks. *Mågen*, havde alle deres kunstneriske virke i den anden halvdel af det 19. århundrede. Deres forfatterskaber beskrives populært som tunge, mørke og alvorlige, de behandler moralske, religiøse og filosofiske emner, ofte med et stærkt socialt engagement og psykologisk dybde.

Ivan Vyrpaev - CV

Ivan Vyrpaev, født 1974, er en prisbelønnet russisk dramatiker, instruktør og filmmanuskriptforfatter og manden bag *ИЛЛЮЗИИ*, eller som den hedder på dansk, ILLUSIONER, som han skrev i 2011. Vyrpaev er født og opvokset i byen Irkutsk i det østlige Rusland. Han er uddannet dels fra Irkutsk Drama School i 1995, samt fra Moscow Drama School i 1998, og herefter arbejdede han fra 2001 som teaterinstruktør i Moskva. I 1999 debuterede han som dramatiker og har siden forfattet talrige teaterstykker, flere af hvilke han selv har iscenesat. Udover sit virke i teaterverdenen har Vyrpaev skrevet og instrueret sine egne film.



Ivan Vyrpaev (1974), har skrevet stykket ILLUSIONER i 2011.

Anton Tjekhov

Især Anton Tjekhov er interessant, når man taler om den russiske litterære tradition i forhold til ILLUSIONER, idet hans hovedværk er fire klassiske teaterstykker. *Mågen* (1896), *Onkel Vanja* (1897), *Tre Søstre* (1901) og *Kirsebærhaven* (1904) bliver til stadighed iscenesat både i dansk og international kontekst. Det er alle historier om kærlighed, de foregår alle i det bedre borgerskab i Rusland og stykkerne er alle præget af et minimum af handling – dramaet opstår mellem linierne, i figurernes samtaler, i pauserne, i de skjulte blikke. Og så har Tjekhov selv beskrevet både *Mågen* og *Kirsebærhaven* som komedier.

Læs forud for teaterturen et eller flere Tjekhofs dramaer og derefter følgende uddrag af stykket ILLUSIONER (til russisk-hold kan vi på opfordring sende et uddrag på originalsproget - skriv til dramaturg Pernille Kragh på pernille@husetsteater.dk):

ANDEN MAND:

Og nu vil jeg fortælle jer om Albert. Albert var et godt menneske. Og I vil selv forstå hvorfor. En aften blev Albert vækket ved, at nogen kastede sten på hans vindue.

Margrethe sov tungt og hørte ingenting. Albert stod ud af sengen og gik hen til vinduet ...

Nej, der var ingen flyvende tallerken derude og der var ingen rumvæsner. Albert kiggede ud ad vinduet og så sin ven Danny. Danny vinkede op til Albert og gjorde tegn til, at han skulle komme ned, og Albert tog tøj på og kom ud til Danny.

Følgende samtale fandt sted i august 1974. Dengang var Danny og Albert omtrent femogtredivede år.

- Hvad er det, Danny, - spurgte Albert søvndrukkent.
- Albert, jeg er nødt til at fortælle dig noget meget vigtigt. Det angår os allesammen. Jeg kan ikke sove. Jeg bliver nødt til at fortælle dig alt det, jeg har på hjerte. Vær sød og lyt til mig.

Albert sagde: Selvfølgelig, Danny, lad os gå om på terrassen. Vi sætter noget vand over og tager en kop te eller kaffe. Og så gik de om til terrassen, hvor Danny åbnede sit hjerte for sin bedste ven.

Han sagde:

- Albert, vi to er venner. Du er min bedste ven. Jeg har ingen tættere ven end dig, på nær Sandra. Jeg har en tilståelse. Men du må love mig ikke at afbryde. Det er meget vigtigt, at du lytter til mig uden at afbryde. Jeg skal nok gøre det kort. Hør her. Du ved, at jeg elsker min kone Sandra meget højt. Det gør jeg virkelig. Jeg elsker hende højere end noget andet her i verden, højere end jeg elsker vores børn. Sandra er ikke alene min kone, hun er min bedste ven og jeg elsker hende, ikke kun som mor til mine børn eller som ven, men også som den smukke kvinde hun er. Du kan jo ikke nægte, at Sandra er en meget smuk kvinde, vel?

Albert ville give ham ret, men Danny lod ham ikke at sige et ord, og fortsatte:

- Sandra er en meget flot kvinde. Og jeg beundrer hende. Jeg kan ikke få nok af hendes skønhed. Jeg har endnu ikke vænnet mig til den. Hver dag, når jeg ser på hende, bliver jeg forelsket i hende igen og igen. Vi har det rigtig godt i sengen. Jeg er fuldt ud tilfreds med alt. Sandra er den ideelle kvinde for mig. Jeg vil leve sammen med hende resten af mit liv, indtil jeg dør. Jeg har aldrig været hende utro, og det vil jeg heller aldrig være. Min drøm er, at leve sammen med hende til vi er meget gamle, og når jeg dør, vil jeg tage hendes hånd og fortælle hende de vigtigste, de mest oprigtige og rørende ord, jeg har i mit hjerte.
- Hvor ved du fra, at du vil dø først? - nåede Albert at indvende.
- Det ved jeg heller ikke, men det drømmer jeg om. Jeg ønsker at dø først, så jeg ved vejs ende får mulighed for at fortælle Sandra det vigtigste. Men det er slet ikke det, vi skal snakke om, Albert. Jeg siger bare til dig, at jeg virkelig elsker Sandra – det er den ægte, den sande, den smukkeste kærlighed, der findes ... Men. Jeg er ved at dø af seksuelt begær, når jeg ser på din kone, Margrethe. Jeg drømmer om sex med din kone næsten hver nat. Jeg kan ikke gøre for det. Det er stærkere end mig. Når jeg ser Margrethe, vender alt sig i mig. Jeg føler mig svimmel og mine tænder klaprer. Og sådan har det altid været, fra den første gang jeg mødte hende. Den gang troede jeg, jeg kunne håndtere det og heldigvis dukkede Sandra op, og i et stykke tid tænkte jeg ikke længere på din kone. Men for kort tid siden kom det hele tilbage igen. Især nu, om sommeren, hvor alle kvinder går rundt i de dér forbandede, lette

- sommerkjoler. Albert, jeg ved ikke, hvad det er. Det er ikke bare tiltrækning. Forstår du? Når jeg går i seng, tænker jeg på Margrethe, jeg drømmer om hende om natten, jeg vågner op med tanken om hende, og selv når jeg elsker med min kone, tænker jeg på Margrethe, selv om jeg prøver at lade være. Jeg er ved at blive sindssyg. Jeg kan ikke høre hendes stemme, jeg kan ikke være i nærheden af hende. Kan ikke se på hendes hænder, kan ikke holde ud at se, hvor fantastisk og godt et menneske hun er, hvor fin en humoristisk sans hun har. Hele verden ser anderledes ud, når hun er i nærheden. Det er virkelig fantastisk, at der findes en kvinde i verden som din kone. Takket være hende tror jeg på, at livet ikke er formålsløst. Der findes en mening med verden, og den mening er Margrethe, hendes smil, hendes måde at være på. Et blik fra hende, og verden fyldes af mening og skønhed. Så længe Margrethe findes i verden, findes skønheden, og hvis skønheden findes, giver livet mening. Det er sådan jeg tænker, min ven. Og ærlig talt er jeg efterhånden meget, meget træt af disse tanker. Jeg ved ikke, hvad det er. Albert, fortæl mig det, hvad er det?
- Det er kærlighed, min ven, - sagde Albert roligt.

Danny faldt om på gulvet, rullede sig sammen og begyndte at græde som et lille barn.

- Jeg elsker min kone, Sandra, - snøftede han: Jeg ved godt, hvad kærlighed er, kærlighed kan kun være gensidig.
- Nej, du elsker Margrethe, - sagde Albert lige så roligt.
- Nej, jeg vil ikke, jeg vil ikke, det passer ikke, det passer ikke, - fortsatte Danny med at hyle.

Da Danny var faldet lidt til ro og sad på sin stol igen og nippede til sin varme te, gentog Albert meget roligt:

- Du elsker, Margrethe, Danny. Det, du beskriver for mig. De følelser og den lidenskab, du føler, er klokkeklare symptomer på kærlighed. Du elsker Margrethe, min ven, der er ingen tvivl.

Forslag til arbejdsopgaver

- Beskriv på dansk eller russisk ILLUSIONER ud fra betragtninger om form og indhold, skrivestil og dramaets opbygning.
- Hvilke ligheder kan I se mellem Tjekhovs dramaer og Vyrpaevs ILLUSIONER?
- Hvilke forskelle er der i skrivestil og dramatisk opbygning?
- Hvilke temaer er der i ILLUSIONER?
- Hvordan sættes dette tema i spil i teksten?
- Tænk nu på iscenesættelsen af ILLUSIONER. Hvordan er teksten blevet forløst og fortolket?

Kilder:

Information, *Russerne kommer* af Johannes Henriksen, oktober 2011:

<http://www.information.dk/281973>

Information, *Lær af Tjekhov* af Peter Nielsen, oktober 2011:

<http://www.information.dk/282104>

GADS LITTERATURLEKSIKON

Gyldendal, Den Store Danske, Fjodor Dostojevskij, senest redigeret i 2012:

http://www.denstoredanske.dk/Kunst_og_kultur/Litteratur/Russisk_og_sovjetisk_litteratur/Fjodor_Mikhajlovitj_Dostojevskij

Gyldendal, Den Store Danske, Lev Tolstoj, senest redigeret i 2012:

http://www.denstoredanske.dk/Kunst_og_kultur/Litteratur/Russisk_og_sovjetisk_litteratur/Lev_Nikolajevitj_Tolstoj

Gyldendal, Den Store Danske, Anton Tjekhov, senest redigeret i 2014:

http://www.denstoredanske.dk/Kunst_og_kultur/Litteratur/Russisk_og_sovjetisk_litteratur/Anton_Pavlovitj_Tjekhov

Politiken, *Lykkelig den, der har Turgenjev til gode* af Niels Barfoed, oktober 2007:

<http://politiken.dk/kultur/boger/ECE394636/lykkelig-den-der-har-turgenjev-til-gode/>