

SWEEENEY TODD



**DET
NORSKE
TEATRET**





SWEENEY

MUSIKK OG SONGTEKSTAR: STEPHEN SONDHEIM

MANUS: HUGH WHEELER

OMSETJING: RAGNAR HOVLAND

Sweeney Todd **FRANK KJOSÅS**

Mrs. Lovett **CHARLOTTE BRØGNER**

Lucy **SILYA NYMOEN**

Dommar Turpin **JON BLEIKLIE DEVIK**

Senor Pirelli **GEIR KVARME**

Tobias **HEIDI GJERMUNDSEN BROCH**

Anthony **MORTEN SVARTVEIT**

Joanna **MAREIKE WANG**

Fugleseljaren **NINA WOXHOLTT**

Konstabelen **HANS RØNNINGEN**

Losen, Fogg **ESPEN LØVÅS / ODDGEIR THUNE**

Alle andre roller **ENSEMBLET**

ORKESTER

Kapellmeister/tangentar **SVENN ERIK KRISTOFFERSEN**

Slagverk **CHRISTIAN SVENSSON**

Kontrabass, elbass **OLE MARIUS MELHUUS**

Accordion, slagverk **ESPEN LEITE**

Piccolofløyte, obo, fløyte, klarinett, sopransax, bassklarinet **CHRISTINE GULLHAV**

Fløyte, altfløyte, klarinett, bassklarinet, sopransax, sarrusofon, tubax **NILS JANSEN**

Trombone **ATLE HASSEL/ØYVIND BRÆKKE**

Trompet, piccolofløyte, trompet **STIG ESPEN HUNDSNES/LASSE ROSSING**

TODD

Regissør **ERIK ULFSBY**
Scenograf **ARNE NØST**
Musikalsk ansvarleg/arrangement **SVENN ERIK KRISTOFFERSEN**
Kostymedesignar **INGRID NYLANDER**
Lysdesignar **TORKEL SKJÆRVEN**
Koreograf **BELINDA BRAZA**
Lyddesignar **MORTEN A. JORSETT**
Musikalsk innstudering **SVENN ERIK KRISTOFFERSEN/
STÅLE SLETNER/STÅLE YTTERLI**
Maske- og parykkdesignar **HEGE RAMSTAD**
Dramaturg **OLA E. BØ**
Inspisient **ERLEND STAMNES**
Sufflør **GRY HEGE ESPENES**
Rekvisitør og scenografassistent **VERDIANA MARIANNE ØHRA**
Scenemeister **MARIUS BERON NOREGER**
Lysmeister **RUNE ASPEGGEN**
Songpedagog **STÅLE YTTERLI**
Kostymekoordinator **TORHILD JENSEN**

PREMIERE 20. MARS 2015 PÅ HOVUDSCENEN

SWEENEY TODD

Demonbarberen i Fleet Street

Ein musikalsk thriller

Musikk og songtekstar av Stephen Sondheim

Manus av Hugh Wheeler

Frå ein versjon av Christopher Bond

Originaloppsetjing regissert av Harold Prince

Orkesterarrangement av Jonathan Tunick

Første gong produsert på Broadway av Richard Barr,

Charles Woodward, Robert Fryer, Mary Lea Johnson, Martin Richards.

I samarbeid med Dean og Judy Manos.

Presentert etter avtale med JOSEPH WEINBERGER LIMITED

På vegner av MUSIC THEATRE INTERNATIONAL of New York.

FØLG OSS



Facebook: detnorsketeatret

Twitter: @detnorsketeatre

Instagram: #detnorsketeatret

Foto: Erik Aavatsmark

I redaksjonen: Erik Ulfsby, Åsne Dahl Torp, Ida Michaelsen

Grafisk formgjeving: MAKING WAVES

Trykk: PRINT HOUSE

















HEMNAREN OG HEMNEN

Av Finn Skårderud

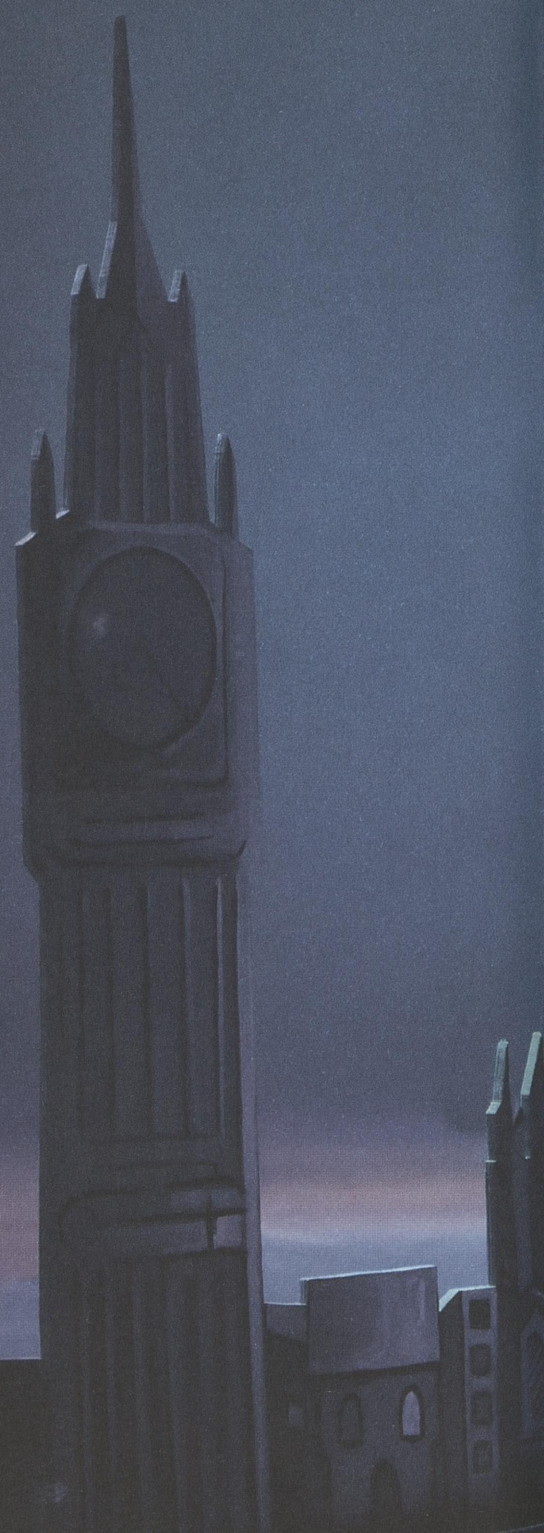
Kva gjer ein kunstnar i ei tid da ein fryktar at mange av orda eller bileta er oppbrukte? Skal ein seie noko stort og riktig, risikerer ein fort at det lyder som ein hol klisjé. Det er langt ifrå risikofritt å dikte inn den vakraste av alle setningar: «Eg elsker deg». Vonleg er kjærleiken sterk nok til å unngå slike manøvrar.

Andre løysingar er å ty til provokasjonen – eller enda betre: den reddande latteren. Eller begge delar samtidig. Humoren finst i alle sjatteringane av svart. Ikkje minst i filmkunsten ser vi korleis skrekk og humor saman krydrar seriøse menneskelege drama. På kino kan vi sjå kannibalisme utført av psykiatrar; på teatret blir det same sett i scene av ein barber og ei som sel paiar. Ein velkjend figur frå engelske scenar og folkeleg kultur, Sweeney Todd, dukkar no opp i ei så grotesk og storfakta utøving av den djuptskjerande barberkunsten sin i Fleet Street at det faktisk er moro. Hemnen er blodig, men også søt som pai.

Sweeney Todd er hemnar. Er han i sin rett? Sjølv sagt ikkje. Sweeney Todd let jo raseriet få overtak i seg. Han blir ikkje berre ein hemnar, men etterkvart også ein økonomisk forbrytar og lystmordar. Men hadde han eventuelt rett før han gjekk heilt berserk og mista all sans for proporsjonane i hemnen? Hemn er inga kjensle. Det er handling. Kjenslene er hemnlysta og hemntrongen. Vi kjennar dei alle igjen, om ikkje anna så frå vår eigen barndom. Ønsket om å krenkje dei som har krenkt, er enkel og konkret valuta i den mentale økonomien i barneverda.

Hemnlysta prøver å gjenreise ein balanse og reparere skaden av audmjukinga. Sweeney Todd viser at hemnen ikkje er særleg hygienisk, men ein kan sikkert finne argument for at hemnen kan fungere som mentalhygiene for sjølvkjensla.

Kjensler er alltid genuine nok. Og evige og universelle, ville Jung seie. Vi kan rett nok gi oss til å sortere dei edlare og dei meir primitive. Hemntrongen er ein del av den aggressive hushaldinga vår, og må vel dermed tilskrivast dei meir primitive. Men i gitt historie og situasjon vil ein alltid kunne forstå dei. Hemnlysta kan ikkje fangast inn av dei grove kategoriseringane.



Den er sjeldan eit spørsmål om anten-eller, heilt rett eller heilt gale. Noko heilt anna er å akseptere hemntankar som blir sette ut i konsekvens. Hemnen kan ein alltid psykologisere, men til kva bruk? Det fritekk ikkje hemnen frå å bli vurdert som etikk. Handlingar er kulturelle storleiker meir enn psykologiske. Dei må vurderast og dømmast av si samtid. Spørsmålet om Sweeney Todds rett til hemn er meir eit spørsmål om kvar og når enn om retten i seg sjølv.

Kvar har det vorte av hemnaren i dag? Har vi sivilisert han og hans aggresjon bort? Eller finst han lett løynd under overflata? Kor mykje hemnmotiv finst det løynt i det juridiske straffesystemet vårt? I humanismen sitt namn vil vi gjerne leggje vekt på at der skal fremje den allmenne førebygginga av kriminalitet. I det gammeltestamentlege «auge for auge og tann for tann» og i den muslimske straffelova «Shariah» er det lang og meir synleg hemnprinsipp om at fornærmaren skal lide same vanlagnad som den fornærma.

Hemnen kan opplevast viktig som ei oppreisning for det individuelle offeret. Men vel så viktig er gruppepsykologien i hemnen.

Vi finn hemnen sett i saftig system i vår eigen norrøne kultur gjennom «blodhemnen». Familien blir gjort ansvarleg for ugjerningane til ein medlem av slekta. Det same prinsippet lever framleis i «vendetta'en» i dei mafiose krinsane. Hemnen er langt meir synleg i ustabile og unge kulturar. Frå eit humanistisk standpunkt skjer det ofte ei primitivisering i kulturar i drift og kulturar i krise. Omgangformene og konfliktane blir gjerne meir direkte og brutale. Ungdomsgjengar og motorsykelbanar er ofte påtrengande lite opptekne av den klassiske danninga og «skikk og bruk». Hemnaksjonane deira kan bli riktig brutale også i Skandinavia. Grupper av individ har i det heile ein sterkare tendens til meir primitive løysingar enn individet åleine. Ein kan sjå på sivilisasjonsprosessen i kulturar som ein veg frå

barndom til mogning. Kulturen si disiplinering av naturen har sjølv sagt sine mentale kostnader. Men vi kan vel vere einige om at denne dressuren av den umiddelbare aggresjonen – hemnløysta – også har sitt behag. Behaget kan kallast humanitet. Ein del av denne siviliseringa er at krenkinga mot individet må handterast av kollektivet. Med litt meir organiseringstalent og ein god del meir sjølvdisiplin kunne Sweeney kanskje ha vore ein sosial opprørar på vegner av dei mange, mot Dommaren og Makta. Den sosiale konflikten var openberr og påtrengande. Og kanskje ville han samtidig ha fått sin hemn. Kor mykje ligg det i det som dei fleste av oss vil kunne bli samde om er eit sosialt rettviss oppgjjer; dei undertrykte mot undertrykkjarane?

Eit offer vil kalle på sympati og forståing. Tjuveri, hærverk, vald eller det seksuelle overgrepet audmjukar og krenkjer både kroppslege og mentale grenser. Men rolla og sjølvforståinga som offer er også risikabelt. Eit overgrep tek ikkje frå ein ansvaret for eige liv. Om overgrepet blir den altoverskyggjande forklaringa, og kampen mot det blir det nye meiningsinnhaldet i livet, kan livet bli redusert til ein refleks. Og overgrepet for ein livslang verknad. Dermed kan han eller ho bli dobbelt offer. Gøynde i farsen kan vi finne fleire moralar. Ein av dei er å lese i dobbeltofferet Sweeney Todd. Hemnaren vart òg offer for hemnen.

(Til nynorsk ved Leif Mæhle)

Utdrag frå programartikkelen til *Sweeney Todd*, Det Norske Teatret, 1991.

For full versjon, sjå www.detnorsketeatret.no.

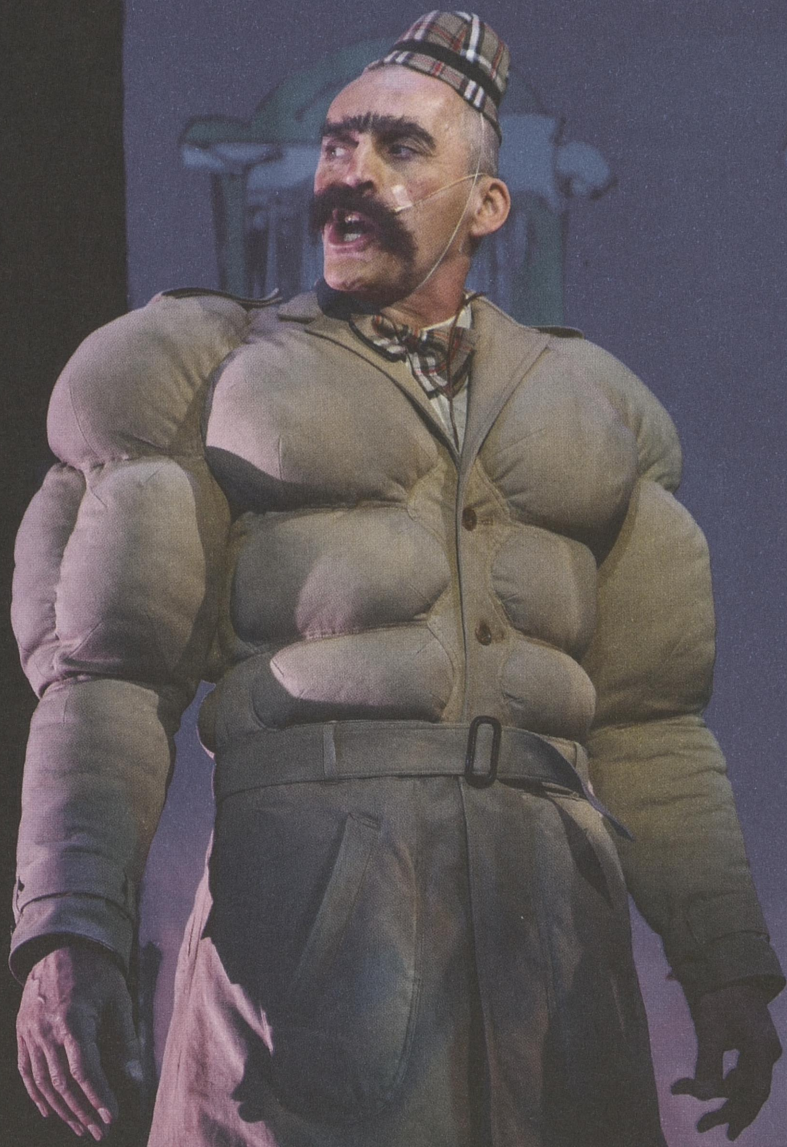














SONDHEIM – ENDELEG

Av Svend Erik Løken Larsen

«Det finst ingen god grunn til at ein musikal må vere lettfatteleg og triviell for å vere underhaldande og suksessrik», har ein av dei nærmaste samarbeidspartnarane til Sondheim – librettisten og instruktøren Arthur Laurents – sagt.

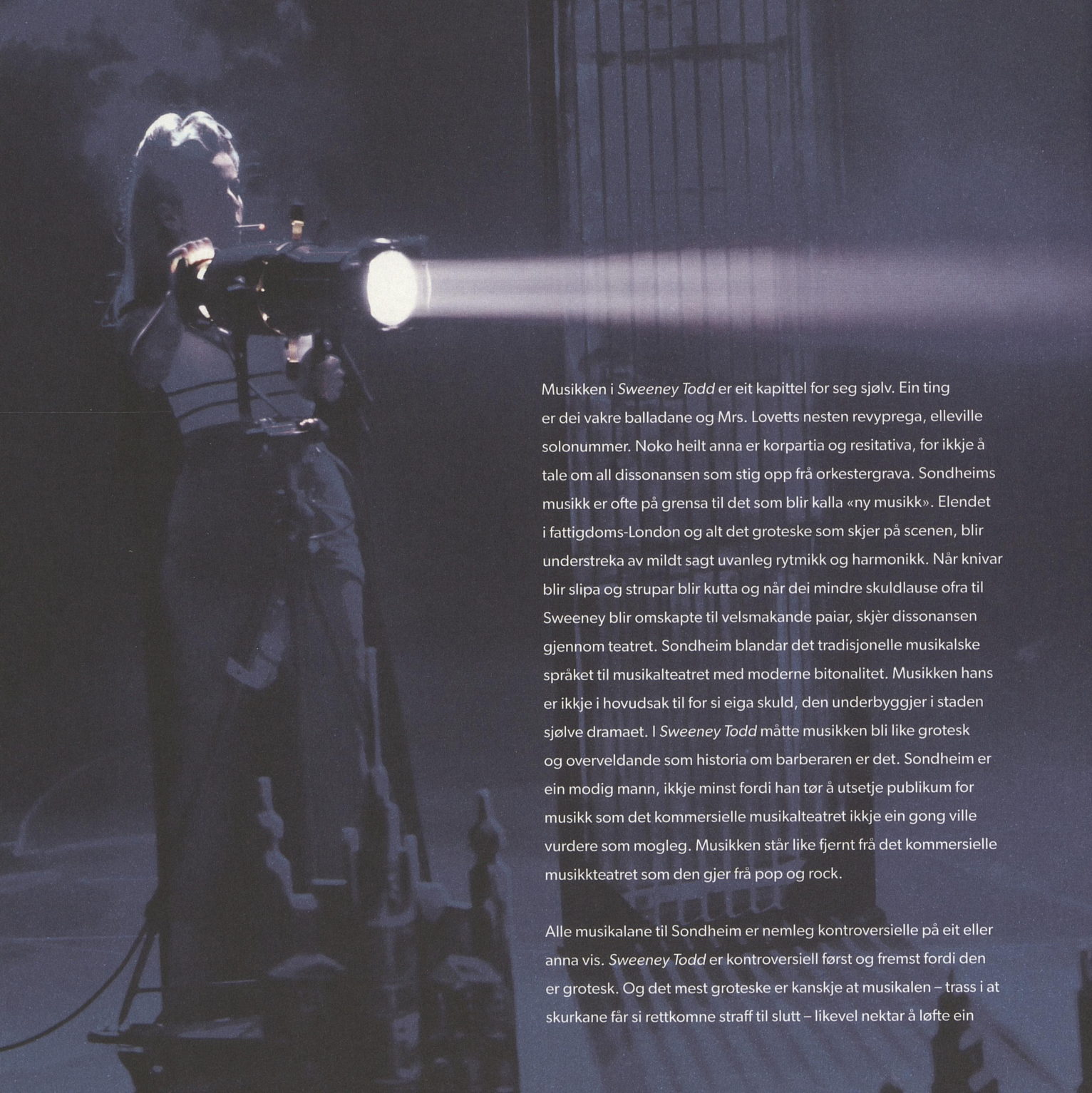
Musikalane til Stephen Sondheim er korkje lettfattelege eller trivielle. Dei er først og fremst annleis enn alt anna som har sett dagsens lys på Broadway. Og dessutan er Sondheim den einaste verkeleg store musikalskaparen som har hatt fleire fiaskoar enn suksessar.

Musikalane til Sondheim må verkeleg vere gefundenes fressen for alle dei som ser ned på sjølve sjangeren fordi den er kommersiell. Sondheim er nemleg ikkje kommersiell – han er ikkje eingong eigentleg populær. Han har berre skrive ein einaste slager, og det var slett ikkje meininga. Songane har ikkje eingong vorte evergreens – til det er dei for vanskelege å rive laus frå samanhengen sin. Rett nok har somme store entertainarar spela inn Sondheim-songar, men det er berre fordi Barbra Streisand, Frank Sinatra, Julie Andrews, Petula Clark og Cleo Laine har vore så store stjerner at dei ikkje trong å ta kommersielle omsyn. Bortsett frå Judy Collins hit-versjon av *Send in the Clowns* (1975) har berre Liza Minnelli greidd å «selje» Sondheim, og hennar *Losing my Mind* (1990) er så discofisert at det knapt nok er mogleg å kjenne han att.

Kvifor skal vi da spele Sondheim? Kva er det som gjer at han er så viktig når han ikkje eigentleg maktar å skrive slik at publikum strøymar til teatret berre nokon kviskrar namnet hans, slik ein eingong gjorde dersom det var Andrew Lloyd Webber det dreidde seg om? Eitt av svara er nok sikkert at medan Lloyd Webbers musikk

sit som klistra i øyra med ein gong, så veks Sondheim for kvar gjennomlytting. Når ein har «lese ut» Lloyd Webber, da byrjar Sondheim å bli spennande. Og har ein først byrja å interessere seg for han, så startar jakta på musikken. Gudskjelov så finst den å få kjøpt, også frå dei musikalane som berre vart spela i nokre få dagar. Det har faktisk eksistert eldsjeler, sjølv i den kyniske plate-industrien, som har forstått, kanskje intuitivt, at dette er viktig stoff å få festa til platerillene.

Verre har det vore for Sondheim-frelste nordmenn å få sjå musikalane, og utan å ha sett dei har ein eigentleg ikkje opplevd dei i det heile. Musikalane til Sondheim er nemleg korkje ei samling raskt samanraska hit-melodiar eller pretensjøst «seriøse» musikalar der ein og same melodistubb blir gjenteken så mange gonger at ein blir utsett for psykologisk press til å elske noko ein i utgangspunktet ikkje synest er så bra. Det har ofte vore sagt om han at han ikkje kan skrive nynnbare melodiar som festnar seg. Dét er det reine tøv, men han har konsekvent nekta å gjenta sine tema gjennom heile framsyninga dersom dét ikkje i seg sjølv er eit dramaturgisk poeng. Og eigentleg er det godt å sitje i ein teatersal og la musikken strøyme inn utan at ein må sjå fram til den augneblinken da slageren i framsyninga – repetert til døde i tallause plate- og TV-versjonar – blir avsungen. I *Sweeney Todd* finst det iallfall tre-fire potensielle superballadar i tillegg til den suggerande gjennomgangsmelodien. Grunnen til at dei aldri har hamna på hitlistene, er ganske enkelt at dei ikkje har vorte lanserte som poplåtar, og akkurat dét er nok eit resultat av ein medviten politikk. SONDHEIMS melodiar høyrer heime i teatret, ikkje berre der, men først og fremst og best der.



Musikken i *Sweeney Todd* er eit kapittel for seg sjølv. Ein ting er dei vakre balladane og Mrs. Lovetts nesten revyprega, elleville solonummer. Noko heilt anna er korpartia og resitativa, for ikkje å tale om all dissonansen som stig opp frå orkestergrava. Sondheims musikk er ofte på grensa til det som blir kalla «ny musikk». Elendet i fattigdoms-London og alt det groteske som skjer på scenen, blir understreka av mildt sagt uvanleg rytmikk og harmonikk. Når knivar blir slipa og strupar blir kutta og når dei mindre skuldlause ofra til Sweeney blir omskapte til velsmakande paiar, skjær dissonansen gjennom teatret. Sondheim blandar det tradisjonelle musikalske språket til musikalteatret med moderne bitonalitet. Musikken hans er ikkje i hovudsak til for si eiga skuld, den underbyggjer i staden sjølve dramaet. I *Sweeney Todd* måtte musikken bli like grotesk og overveldande som historia om barberaren er det. Sondheim er ein modig mann, ikkje minst fordi han tør å utsetje publikum for musikk som det kommersielle musikalteatret ikkje ein gong ville vurdere som mogleg. Musikken står like fjernt frå det kommersielle musikkteatret som den gjer frå pop og rock.

Alle musikalane til Sondheim er nemleg kontroversielle på eit eller anna vis. *Sweeney Todd* er kontroversiell først og fremst fordi den er grotesk. Og det mest groteske er kanskje at musikalen – trass i at skurkane får si rettkomne straff til slutt – likevel nektar å løfte ein

moralsk peikefinger og seie «fy-fy». Sweeney og Mrs. Lovett er nemleg ikkje umoralske personar – dei er amoralske. Dei lever i ei verd der moral er luksus, der den sterkaste sin rett rår, og der kvar ny dag tyder ein nådelaus kamp for å overleve. Sweeney er ute for å få sin heilt rettkomne hemn. Mrs. Lovett kjempar ikkje berre for å overleve, ho kjempar òg for den einaste gneisten av kjærleik som har kryssa vegen hennar. Ingen av dei tek omsyn til regelapparatet i samfunnet – og kvifor skulle dei det? Når har nokon nokon gong teke omsyn til dei i denne verda, der den viktigaste representanten for rettssystemet, dommaren, er den største av alle skurkar? Ein kan faktisk undre seg over kvifor Sondheim ikkje har valt ein biskop til skurk, for riktig å setje tinga på spissen. I staden nøyer han seg med å stappe prestekjøt i dei velsmakande paiane til Mrs. Lovett. Prestar er nemleg møre. Så det så!

Historia har vandra rundt i Europa sidan 1300-talet. Sondheim vart kjend med ho da han såg Christopher Bonds nye versjon av det gamle melodramaet i 1973, i London. Musikal-versjonen hadde premiere i 1979, og er ein av dei få kombinerte suksessane til Sondheim; både publikum og kritikarar likte stykket.

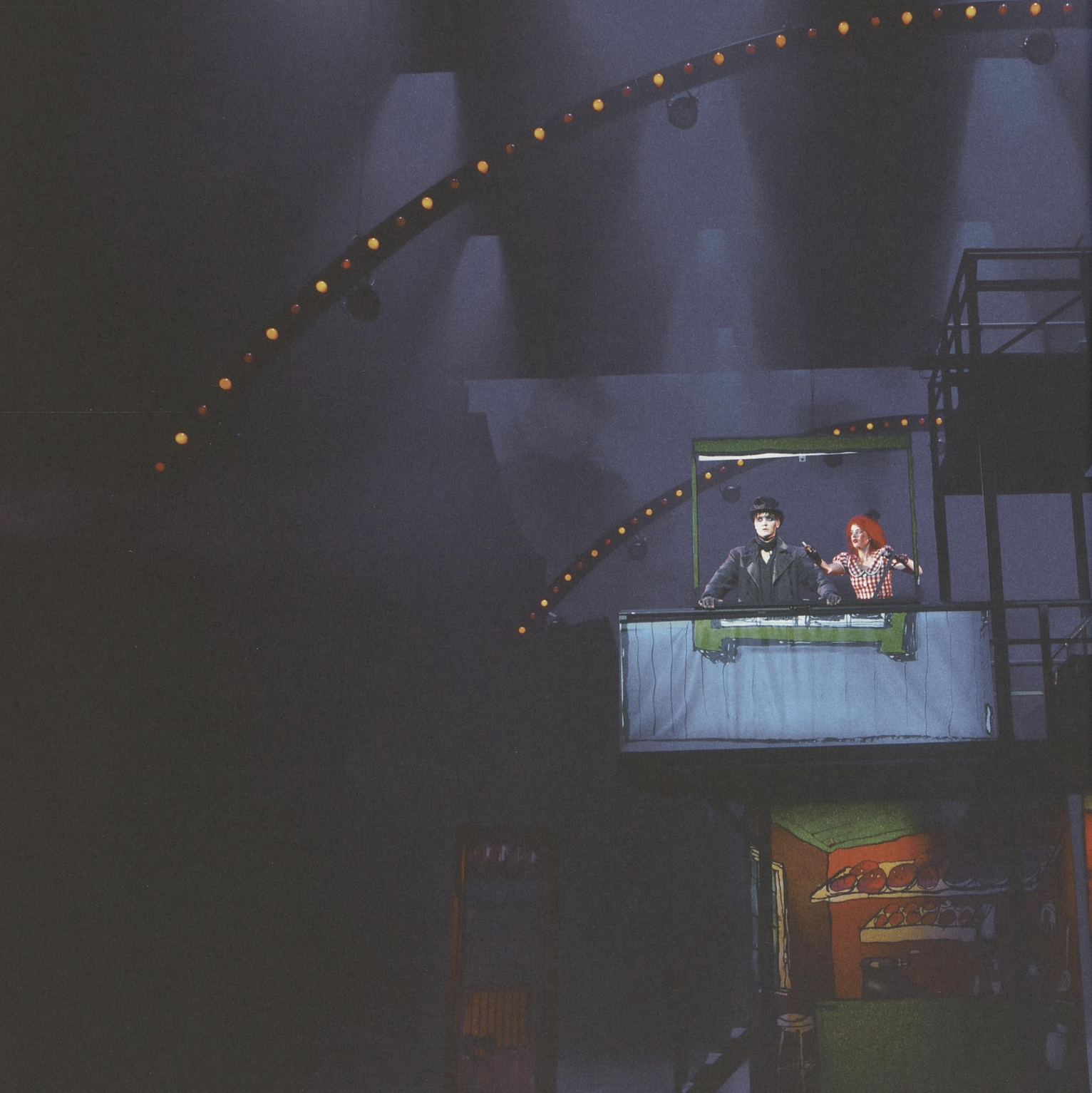
Men det er ikkje berre reint tematisk og musikalsk at Sondheim skil seg ut frå dei samtidige musikalskapparane. Han skriv også levande teater, for musikalanane hans er ikkje ein del av den verste sjukdomen

til musikkteatret – dei er ikkje fastlåste i ein originalregi, ein original-scenografi eller i originalkostyme. Sondheim skriv musikalar som toler å bli «brukte», å bli tolka og sette opp i stadig nye versjonar. Sondheim er derfor den viktigaste og mest nyskapande av teaterkomponistane i 1970- og 1980-åra.

Når vi har nemnt at Sondheim innimellom har hatt suksess, så tyder det at framsyningane har spela lenge nok til å gå med overskot, i og for seg eit storverk i det heilt privatfinansierte Broadway-miljøet, der det i dag i enda større grad enn tidlegare er vanskeleg å kombinere nyskapande kreativitet med finansiell suksess. Når Sondheim endeleg har greidd det, er det fordi han har gjort noko så gammaldags som å oppdra eit publikum for seg. Dette er den typen publikum som nyt å kjenne seg eksklusive, som nok kan klage over at mannen deira ikkje er populær, men som vil snu seg vekk i motvilje i den augneblinken han verkeleg blir det. Skal vi våge å påstå noko om framtida, må det bli at Sondheims stjerne vil stige, medan andre vil bli gammaldagse etter kvart som populærmusikken endrar seg. Rytmane frå den nære fortida er jo som kjent alltid litt pinlege. Nett dét vil Sondheim vinne på i lengda.

(Til nynorsk ved Leif Mæhle)

Utdrag frå artikkelen til Svend Erik Løken Larsen i teaterprogrammet til *Sweeney Todd*, Det Norske Teatret, 1991. For full versjon, sjå www.detnorsketeatret.no

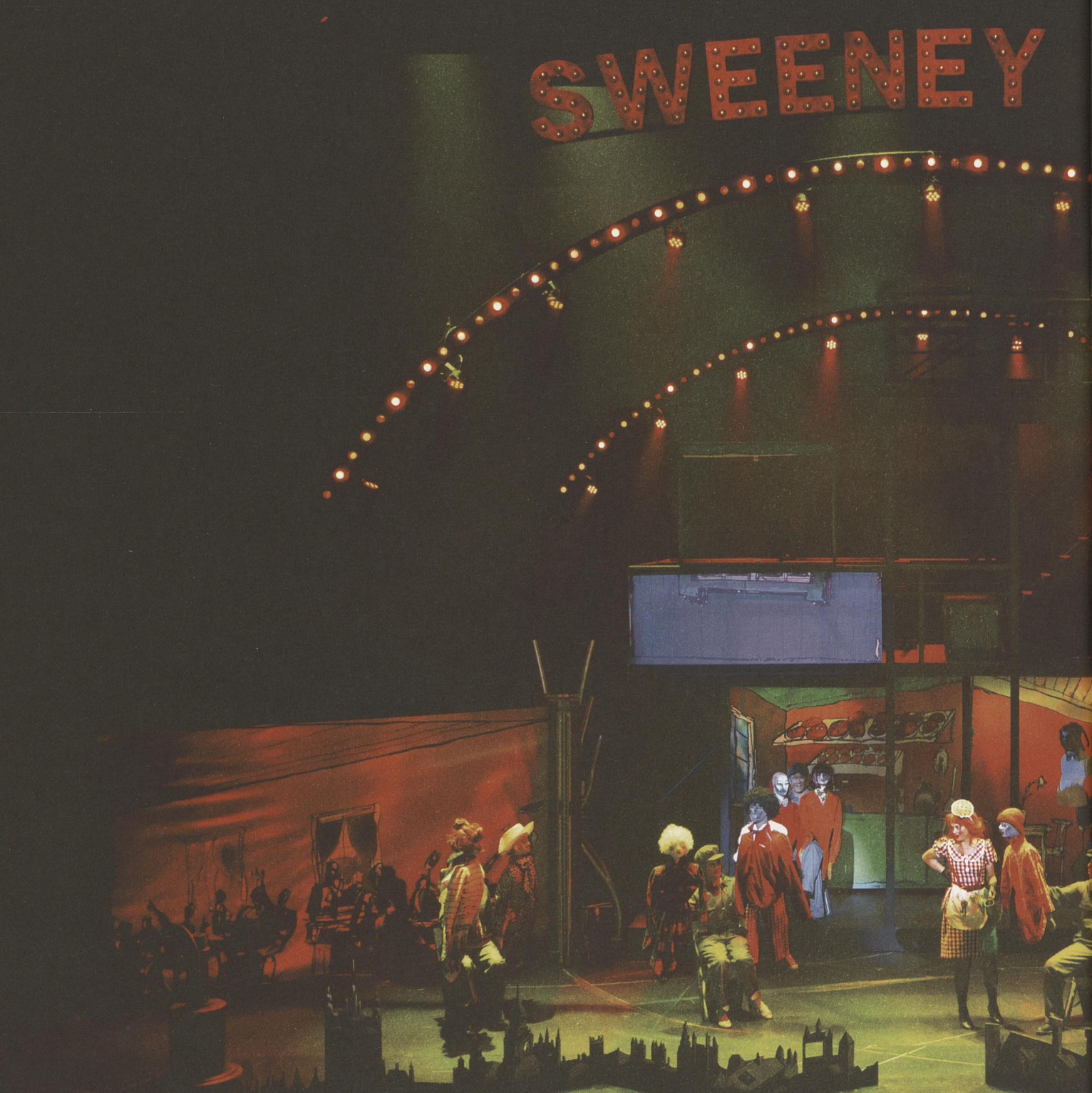








SWEENEY



TODD









KREATIV KVARTETT

Av Lasse Lønnebotn

Korleis utarbeide ei framsyning der historia kombinerer det makabre med det morosame? Gjengen bak *Sweeney Todd* valde å ta turen til tivoli i København.

Det handlar om hemn. Det handlar om barberaren som løfter kniven, lar blodet drype, for så å servere ofra som pai i ei barbersjappe som blir forvandla til ein restaurant. *Sweeney Todd* står med éin fot i alvoret og éin i komikken. Å forvandle dette til ei leiken og levande framsyning er det regissør Erik Ulfsby, kostymedesignar Ingrid Nylander, scenograf Arne Nøst og lysdesignar Torkel Skjærven lever og andar for.

ULFSBY: – Vi tenkte tidlig at ei historie om folk som blir drepne og blir til pai, må gjerast teatralt og leikent. Vi ønskte å lage eit fargesprakande univers og ta publikum med på ei reise med mange overraskingar. Litt som du gjer når du kjøper billett til ein attraksjon du ikkje kjenner på eit tivoli.

Nå sit han i ein mjuk skinnstol med Nylander og Nøst ved sida. Vi møter dei midt i den hektiske innspurten, ei dryg veke før premieren, mens alle puslebitane framleis blir skrudde og festa saman. Kostyme, lys, scenografi, musikk, replikkar og samspel blir sakte, men sikkert forvandla frå eit stort kaos til eit kontrollert system.

ULFSBY: – Vi lener oss mot Arne og Ingrids strekar og figurar, og Torkels lysdesign. Eit univers som låner mykje frå den fantasifulle estetikken som pregar teikneserien og bildeboka. Han ser på dei andre med eit nervøst smil. – Men vi gjer dette med skrekkblanda fryd. Det er mange trådar som skal samlast, og vi jobbar heile tida mot full kontroll.

DET ER IKKJE FØRSTE gongen dei jobbar saman – langt ifrå. Er det tiande gong? Femtande? Ulfsbys detaljorientering og overblikk, Nylanders outrerte kostyme, Nøsts innfallsrikdom og Skjærvens kreative lyssetting har skapt underverk før. Sist med *Shockheaded Peter*, der dei introduserte verdas største teaterelfant, det blei fulle hus, ekstraframsyningar og terningkast 6 i VG. «En forestilling der alle ledd passer perfekt til hverandre... super underholdning», skreiv VG. Betre vitnemål kan du ikkje få. Og nå er denne gjengen i gang igjen.

NYLANDER: – Når du finner folk som Erik, Torkel og Arne, som tenkjer i dei same banane som deg sjølv, da er det moro å vere på jobb.

ULFSBY: – Vi er alle opptekne av form og originalitet, og vil helst ikkje setje opp ein kjend musikal slik den alltid ha vore gjort. Nokre nye dører må vi opne og nokre nye grep må vi ta. Vi har ei felles glede over ei slik form for arbeidsam leik, og veit korleis vi kan spinne vidare på kvarandres rare tankar. Vi er heller ikkje redde for å endre kurs undervegs.

NØST: – Og vi eig ikkje våre eigne idear og har tillit til kvarandre. Ingen blir sure berre fordi vi fjernar ein stor karusell som Ingrid hadde jobba leeeenge med.

Dei ler.

ULFSBY: – Ok, så droppa vi den karusellen, men det tar oss eit steg vidare. Vi fyller på med nye tankar heile tida.

FØR EIN STREK var teikna og ein tråd var trædd gjennom eit kostyme, møttest Ulfsby, Nøst, Nylander og Skjærven på Vippetangen. Der gjekk dei opp landgangen og om bord på danskebåten, og då dei kom til København, bar det rett på tivoli. Eit hyggeleg seminar? Eit festleg avbrekk frå jobben? Nei, dette var studietur.

ULFSBY: – Tivoliet inneheld mykje av grunningrediensane i det vi prøver å lage på *Sweeney Todd*. Tivoli er morosamt å sjå på, men rommer også ubehaget. Det har mørke krok, som spøkelsestoget og byggjer mykje av attraksjonen sin på det ein kallar skrekkblanda fryd. Arne blei skoten opp i lufta i København og så likbleik ut då han kom ned igjen. Fryd og skrekk i eitt.

ETTER FLEIRE TIMAR på tivoliet i København, der dei tok notat og gikk rundt og gjorde seg erfaringar, tok dei båten tilbake til Oslo, leigde eit møterom om bord og begynte å snikre saman mykje av konseptet til framsyninga.

ULFSBY: – På tivoliet fann vi mykje av dei fargane, den paletten og estetikken som vi ville ha. Samtidig var vi innstilte på å vidareføre tankesettet og det estetiske samspelet frå *Shockheaded Peter*. Utan å gløyme at *Sweeney Todd* har ei helt anna historie. Her handlar det jo om drap og folk som blir til pai og ikkje minst menneskas utømmelege behov for hemn.

– Kva seier skodespelarane til å trekke eit pai-kostyme over hovudet?

NØST: – Då skal dei berre halde kjeft. (Latter)

NYLANDER: – Vi må sjølvsagt få skodespelarane med på leiken, det er dei som skal gjennomføre ideane våre. Og det er ikkje berre-berre for dei, der vi kjem og serverer dei dosar med galskap.

ULFSBY: – Heldigvis likar alle skodespelarar å leike. Og når dei ser kva for ramme som omgir leiken, kva som er innanfor og kva som er utanfor, er dei fullt og heilt med. Det handlar om å få auge på leiken tidleg og kjenne eigarskap til det.

– Frank Kjosås, som spelar hovudrolla, har sagt at det er herleg å ta ut det mørke og desperate?

ULFSBY: – Alle skodespelarane er plukka ut fordi vi veit at dei er med på leiken. Men det betyr ikkje at alt er tull, leiken er forma som skal løfte fram det alvorlege innhaldet. Mot slutten skal vi prøve å seie noko om menneskets evige behov for hemn. Ein gut står igjen med ein blodig kniv i handa, og kvifor fekk han den overlevd? Korleis blei det behovet nedarva?


– De håpar at publikum skal sitje att med alvor?

NYLANDER: – Ja, latteren skal helst sitje litt i halsen. Du ler, men skjønner at det er alvorleg.

ULFSBY: – Vi håpar det blir ein fryd å sjå eit så stort alvor i ei leiken innpakning. Og for publikum trur eg det blir noko rundt neste sving heile tida, med spenning og overraskingar dei ikkje heilt ventar seg.

– Er de trygge på at publikum er med heile vegen?

ULFSBY: – Kontrakten med publikum tenkjer vi på heile tida, og den



må skrivast i løpet av kort tid. Dersom vi er tydelege og klare på kva vi vil med framsyninga, så er dei med. Då blir dei glade og kan lene seg tilbake. Det er publikum vi lagar dette for, ikkje oss. Det må vi aldri gløyme.

Å HENTE INN Nøst, Nylander og Skjærven til *Sweeney Todd* er ikkje berre enkelt. At dei er kvalifiserte i faget sitt, er det ingen tvil om. Men dei er også travle og etterspurde. Nøst er til dagleg teatersjef på Rogaland Teater, Nylander, som fekk Heddaprisen for kostyma til *La Cage aux Folles* på Oslo Nye, gjer jobbar for både opera- og teaterscenen, og Skjærvens lysdesign har blitt lagt merke til i fleire framsyningar. Men når Erik Ulfsby ringer og temaet er demonbarberaren i Fleet Street, slepper dei alt dei har i hendene.

NØST: – Eg trur fellesnemnaren for oss er at vi liker oss best i eventyrland. Gi meg noko alvorleg, barokt og absurd, og eg blir med å leike.

NYLANDER: – Eg visste at dette ville bli moro, så det var lett å si ja. Å vere med å lage dette universet er ei glede. Og den gleda ser eg også på skodespelarane og den gjengen som skal lage kostyma.

SKJÆRVEN: – At vi har jobba saman så mange gonger før, hjelper godt. Vi kjenner dei sterke og svake sidene hos kvarandre og veit korleis vi får det beste ut av kvarandre. Eg kan berre få eit blikk frå Erik, så skjønar eg kva han vil.

ULFSBY: – Eg er heilt avhengig av desse folka, så det er sagt. Det var ingen andre namn på blokka. Saman med den faste koreografen min Belinda Braza skal vi alle saman til Tyskland og leike saman til hausten, der skal vi setje opp *Shockheaded Peter* på Staatstheater i Hannover med tyske skodespelarar. Det skal bli moro.

NØST: – Ja, det er noko med dei folka her som gjer det gøy på jobb. Så slepp eg også å vere teatersjef i Stavanger. (Latter)
Nylander: – Og Erik har ein herleg fantasi, og klarer å halde på roa når det koker.

ULFSBY: – Det er alltid interessant å høyre. At eg har ei ro. Sjølv kjenner eg det som eit helsikes kaos. «Lurer eg folk?» tenkjer eg då.
– Så det er ingen store kreative krangler?

NØST: – Sjølvsagt har vi nokre kontroversar undervegs, men dei bruker vi kreativt og dei er ein del av prosessen.

ULFSBY: – Og vi kan til og med ta eit glas eller to etter arbeidstid, utan å bli uvener. Det er ikkje verst.

(Til nynorsk ved Arne Torp)















MAKING WAVES 



DET NORSKE



OBOS

www.detnorsketeatret.no
BILLETTLUKA: 22 42 43 44