




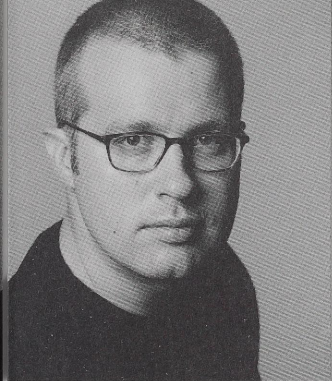
LILLE EYOLF

av Henrik Ibsen

Hovedscenen

ROGALAND

TEATER





velkommen

Kjære publikum!

Lille Eyolf er et kort, nakent og uvanlig brutalt teaterstykket. Nådeløst river Henrik Ibsen en familie i fillebiter og blottlegger hvordan «det mest idealistiske syner seg å botne i tarvelighet» og «dei største og beste vyer botnar i den djupaste nedrighet,» som Jon Fosse skriver i sin programartikkel *Demoniens diktar*.

Lille Eyolf er av Henrik Ibsens minst spilte stykker. Likevel ser vi nå at tre norske teatre setter opp *Lille Eyolf* med få måneders mellomrom. Hva er det med dette mørke kammerspillet som åpenbart appellerer til oss i dag, over hundre år etter utgivelsen?

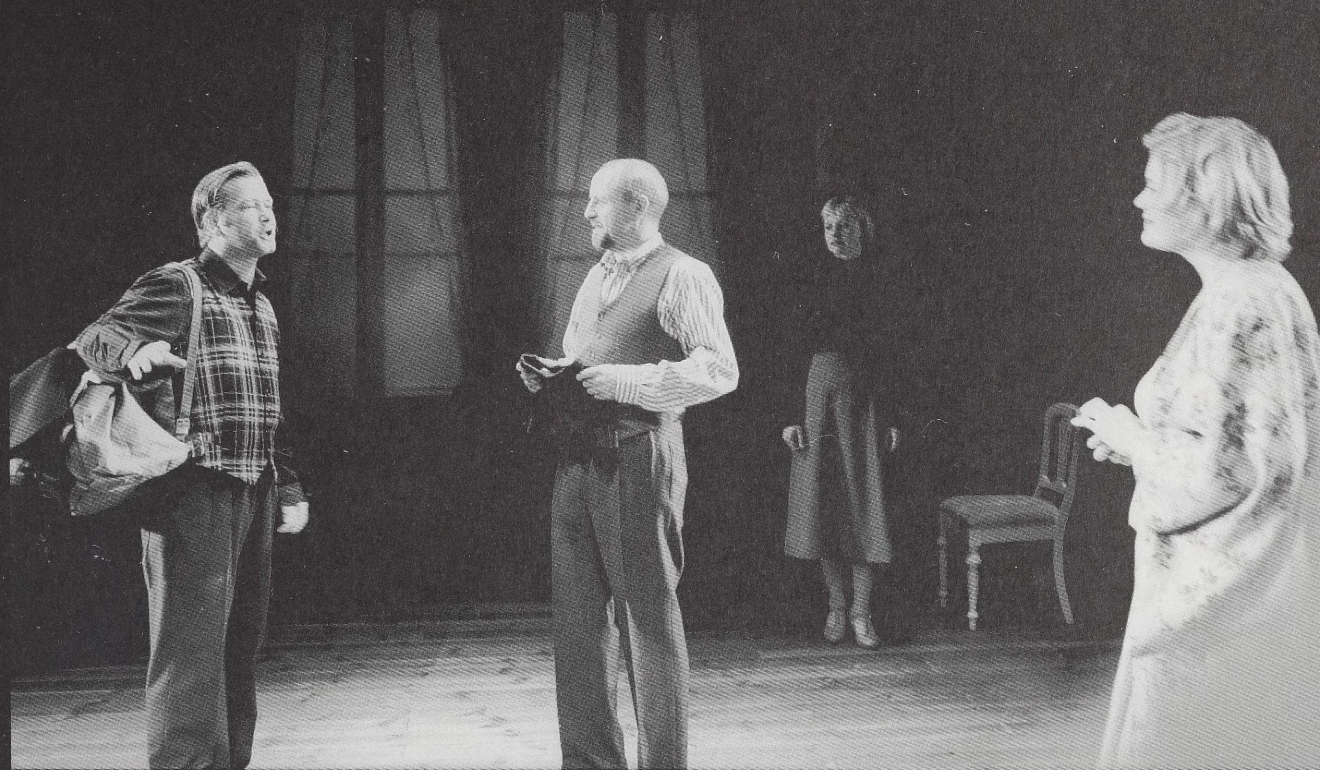
Jeg tror at vi, i en tid hvor en politikeroppnevnt Verdikommisjon (!) begeistret gir seg i kast med å formulere og forvalte moralske retningslinjer for hvordan vi skal leve våre liv, trenger Ibsen mer enn noensinne.

Eller for å si det med vår 150-årsjubilant Kielland: «Se hvor langt dybere denne gamle Satan gaar os paa Livet og viser, at den saa meget lovpriste Børne-Kjærlighed hos Forældrene er Ansvars-Tryk og Skinsyge, mens man har dem, og ond Samvittighed naar de mistes.»

Vel møtt i teatret!

Lilje Stab





Henrik Ibsen

– årtusenets nordmann

Ingen ble vel nevneverdig overrasket over at nettopp Henrik Ibsen nylig ble kåret til Årtusenets nordmann. Vår store dramatiker regnes er en av de «fire store» i norsk 1800-talls litteratur og blant verdens aller fremste dramatikere – sammen med Shakespeare, Molière og de store greske tragediedikterne.

Henrik Ibsen vokste opp i et borgerlig hjem i Skien, som sønn av en velstående forretningsmann. Da Henrik var seks år gammel, gikk farens forretning konkurs, familien fikk økonomiske problemer og måtte flytte fra barndomshjemmet til gården Venstøp i utkanten av Skien.

16 år gammel flytter Henrik Ibsen til Grimstad og går i lære for å bli apoteker, samtidig som han leser til studenteksamen som privatist. Bare 18 år gammel får han et barn utenfor ekteskap. Farmasien møter konkurranse fra en voksende interesse for teater, og i 1850 skriver han sitt første teaterstykke *Catilina*. Med stoff fra Ibsens latinpensum, og med inspirasjonskilder som Shakespeare og Schiller skulle debutarbeidet bli tungt, litterært og uspillelig, men allerede i dette første teaterstykket tar Ibsen opp kallsproblematikken, som han senere skulle behandle i så mange teaterstykker. Takket være *Catilina* får han dessuten arbeid som dramaturg og instruktør ved Det Norske Theater i Bergen, hvor han blir i seks år – en særdeles lærerik tid. Med stipend reiser han til København, Berlin, Hamburg og Dresden.

Som så mange andre kunstnere på midten av 1800-tallet er Ibsen inspirert av nasjonalromantiske strømninger, og henter inspirasjon fra sagaer og folkeviser. *Fru Inger til Østraat*, *Gildet på Solhaug* og *Hermennene på Helgeland* blir til i denne perioden. Samtidig inngår han forlovelse med Suzannah Daae Thoresen, som han gifter seg med i 1858. Sønnen Sigurd blir født i 1859.

Da har Ibsen allerede vært sjef for Kristiania Norske Theater i to år, og fortsetter som teatersjef her til 1862. Året etter blir han «estetisk rådgiver» for Christiania Theater. I 1864 bosetter Ibsen og familien seg i Roma, og her skriver han to av sine største verker, *Brand* og *Peer Gynt*. Nå er han for alvor etablert som en av Europas ledende dramatikere, og en av Norges fremste ambassadører utenlands. I 1869 er det Henrik Ibsen som representerer Sverige-Norge under åpningen av Suezkanalen.

Han representerer nok Norge, men fortsetter å leve på kontinentet. Fra 1864 til 1891 bor Henrik Ibsen vekselvis i Roma og Tyskland, bare avbrutt av korte besøk i hjemlandet. Først i 1891 slår han seg for godt til i Kristiania, og skriver sine fire siste stykker her. Henrik Ibsen dør 23. mai 1906. Hans siste ord er «Tvert imot!» som svar på pleierskens kommentar om han så meget bedre ut.



Ibsen – og *Lille Eyolf*

Da Ibsen begynte å arbeide med *Lille Eyolf* var han berømt, fetert, og han hadde endelig oppnådd den økonomiske sikkerheten han hadde manglet mesteparten av livet.

Året var 1894. Ibsen var 66 år gammel. To år tidligere hadde han flyttet tilbake til Norge etter 27 år i utlendighet. Han hadde forlatt Norge som en ukjent litterat med opprørske instinkter, mye gjeld og mange fiender. Hans hjemkomst ble sett på som en nasjonal begivenhet. De høye bølgene hans kontroversielle problem-orienterte stykker som *Et dukkehjem* og *Gjengangere* hadde skapt, var nå blitt til krusninger på en overflate av berømmelse. Nesten alt han skrev mens han bodde i utlandet, fra *Brand* og *Peer Gynt* i 1860-årene, hadde forarget noen, vanligvis (men ikke utelukkende) de konservative. Da *Gjengangere* utkom i 1881, ville verken Det Kongelige Theater i København eller Christiania Teater ta i det. Men nå inngikk stykket i standardrepretoaret i mange land i Europa. Tiden arbeidet for ham, og det visste han.

Han var velstående, men ikke direkte rik. Diktergaskjen hans, som Stortinget hadde bevilget i 1864, tikket fortsatt inn på kontoen. De første årene var han avhengig av den for å overleve, men nå var det beskjedne beløpet overskygget av tildels heftige royaltynntekter. Hans tidligere stykker, som forlaget trykket opp i stadig nye opplag, var sikre inntektskilder. Utgivelsesrettighetene i stadig fjernere land innbrakte også en god del hvert år. Og han ble spilt i de fleste storbyer i Europa, oftest på det ledende teatret, såsom Burgtheater i Wien, Deutsches Theater i Berlin, München Hoftheater osv.

Mens han arbeidet med *Lille Eyolf* bodde han i en staselig leilighet i Victoria terrasse. Konen Suzannah var mye borte, for det meste på diverse kuropphold i varmere strøk. Ekteskapet fungerte kanskje bedre slik. Flere som var på besøk der har kommentert at leiligheten var fin nok, men ikke særlig koselig. Det virket ikke som om en ordentlig familie bodde der.

Ibsen var mye ute i selskapslivet. Som en venn skrev noen år etterpå: «Ved den tid deltok han også ofte og gjerne i det selskapelige liv i Kristiania. Han vant alle og trykket ingen med sin storhet og sitt verdensry. Hvor der var unge mennesker eller større barn tilstede, kunde han ofte sette sig bort i et stille hjørne, omgitt av dem, og underholde sig med dem til deres usigelige glede.» Han var oppriktig glad i barn, og så lenge han levde husket han å gi sine venners barn og barnebarn gaver eller kort hver jul.

Flere forfattere som den gang var unge, har opplyst at han ofte viste interesse for den nye diktergenerasjonen. Han leste deres manuskripter og ga dem råd, og enkelte kunne han avtale å treffe på Grand, der han hadde stambord. Han gikk på stiftelsesmøtet i det som skulle bli Den norske Forfatterforening, og han var til stede under Knut Hamsuns foredragsserie om den nye litteraturen, der han fikk høre at hans skuespill manglet «psykologisk dybde». Mer flatterende var gjestespillet i Kristiania av Théâtre de L'Œuvre, en nystartet fransk frigruppe under ledelse av den 24-årige Aurélien Lugné-Poë. Truppen turnerte til de tre skandinaviske hovedsteder samt London med *Rosmersholm* og *Bygmester Solness*. Vi vet lite om hva Ibsen syntes om forestillingene, bortsett fra at han ikke likte den «symbolske» lyssettingen i *Rosmersholm*, og at han mente *Bygmester Solness*-oppsetningen var bedre enn Christiania Theaters oppsetning året før. (Det skulle ikke så mye til, fordi den var et flopp.)

Han hadde funnet en god arbeidsrytme. Helt siden hans første internasjonale «hit», *Samfundets støtter* i 1877, utga han et nytt skuespill annethvert år. (Det eneste unntak er *En folkefiende*, som han brukte bare ett år på. Det er kanskje derfor stykket synes å være noe uavklart fra forfatterens hånd.) Dette forholdsvis seine skrivetempo førte til at markedet ikke ble overmatt på

ibsenske stykker: hver utgivelse ble en begivenhet som tiltrakk enorm interesse i avisene. Når han attpåtil passet på å få hvert skuespill i bokhandelen tidnok til julesalget, var han sikret en god omsetning.

Mens han skrev, holdt Ibsen kortene tett inntil brystet. Det er sjelden han forteller forleggeren sin noe særlig om stykkene han holder på med. Vanligvis gir han bare en kort, nøktern beskrivelse som «familiedrama i tre akter». Som mange av sine forfatterkolleger i dag, ville Ibsen at publikum og anmelderne skulle motta boka uten allerede å ha gjort seg opp en mening. Han ble derfor nokså harm da København-avisen Politiken den 14. november – en måned før boka skulle foreligge i bokhandelen – kom med et temmelig misforstått og misvisende referat av de to første aktene. Ibsen måtte rykke ut og dementere de fleste opplysningene. Avisen forsøkte å beskytte sine kilder, men det kom for en dag at en annen forfatter, Thomas Krag, ved en feiltakelse var blitt sendt noen av korrekturarkene til *Eyolf*, og at han hadde sladret til avisen. Etter denne episoden ba Ibsen forlaget om å trykke rollelisten og tittelbladet sist.

Ibsen brukte også den rikelige tiden mellom utgivelsene til å «kvalitetssikre» stykkene. Av hans etterlatte skrifter finner vi mange utkast og «optegnelser» til de fleste av stykkene. De forteller om en forfatter som arbeidet planmessig og målbevisst med et stoff. Vanligvis brukte han ett år på å bestemme seg for et emne til sitt neste stykke – hovedpersonen og noen av bipersonene, et tema, et sted, osv. – og så et halvt år på å utarbeide handlingen i dramaet og ytterligere et halvt år på å skrive dialogen. Underveis i utskrivningen justerte han ofte opplegget. For eksempel var Alfred i *Lille Eyolf* opprinnelig tenkt å være en berømt forfatter. I den endelige versjonen har han bare publisert noen artikler, og han bærer den pussige yrkestittel forhen timelærer. Og *Eyolf* var opprinnelig tenkt å være en normal, om enn litt sykkelig gutt. Hele krøpling-motivet ble til i renskriften.

Ibsens forlag, danske Gyldendal, hadde sendt ut en pressemelding der *Lille Eyolf* var lovet å utkomme samtidig i København og Kristiania den 11. desember 1894, og kort tid etter i flere andre land. Gyldendal hadde nemlig sendt korrektur-arkene fortløpende til oversettere i Tyskland, England og Frankrike, slik at boka kunne lanseres i oversettelse i disse landene omtrent samtidig. Tåke i Oslofjorden holdt på å ødelegge den norske lanseringen, men båten fra København kom da utpå dagen. De norske avisene hadde avsatt spalteplass til foreløpige kommentarer, så det ble et veritabelt kappløp for å få tak i eksemplarer. Morgenbladet nådde så vidt å få den omtalt samme aften, og i de nærmeste dagene ble den anmeldt i pressen over hele Europa.

Blant de første anmeldere var Georg Brandes (*Verdens Gang*), Edvard Brandes (*Politiken*), Nils Vogt (*Morgenbladet*), Kr. Randers (*Aftenposten*) og Nils Kjær (*Dagbladet*) – en vesentlig del av åndseltiten! Også i tidsskriftene ble boka sterkt diskutert,



og både Kielland og Bjørnson bidrog. Mottakelsen var gjennomgående svært bra, også i utlandet. Gyldendals første opplag på 10.000 eksemplarer forsvant etter noen dager.

Teatrene fulgte etter. Uppremieren fant sted allerede 12. januar 1895 ved Deutsches Theater. En anseelig mengde utenbys- og utenlandske kritikere var til stede. I vår tid er det nesten bare Andrew Lloyd Webbers nye musikaler som får en slik oppmerksomhet. Men selve oppsetningen fikk ikke videre bra kritikk.

Christiania Theater hadde premiere tre dager etterpå. Ibsen hadde overvært noen av prøvene, og oppsetningen høstet mange lovord i pressen. Senere i januar ble det premierer i Bergen, Helsingfors og Göteborg. I februar kom Milano og Wien, mens København og Stockholm kom etter i mars. Senere samme vår ble stykket satt opp i Chicago og Paris.

Ibsen var til stede ved premieren ved Christiania Theater, ledsaget av to gode venner, Caroline og Christian Sontum og deres 12 år gamle datter Bolette. Mange år senere gav Bolette denne skildringen av evenementet:

Ibsen var voldsomt spent på mottakelsen. Til min mor, som satt ved siden av ham, sa han flere ganger: «La oss komme oss ut før teppet faller.» Det var alltid en pine for ham å se sine egne skuespill... Lille Eyolf fikk en begeistret mottakelse, det var mange fremkallelser, men enda så vedholdende folk klappet, var de ikke i stand til å få Ibsen frem på scenen. Til slutt måtte regissøren love å overbringe deres lykkskonkninger til Ibsen personlig.

Mens dette stod på, ble Ibsen kjørt til Grand... Da han kom inn, var han utslitt av forestillingen og forferdelig nervøs. Han ba min mor bestille aftens til ham, han var som et barn som ber om beskyttelse. Kraftig mat og god vin kvikket ham snart opp. Min mor, som var oppfylt av skuespillet, sa: «Stakkars Rita, nå skal hun slite med alle de uskikkelige guttene.» Da svarte Ibsen: «Tror De virkelig det? Tror De ikke heller at det var mer som en søndagstemning hos henne?»

ME

Henrik Ibsen

– bibliografi og oppsetninger på Rogaland Teater

1850	<i>Catilina</i>	aldri oppført på Rogaland Teater
1855	<i>Fru Inger til Østraat</i>	på Rogaland Teater i 1948/49
1856	<i>Gildet på Solhaug</i>	aldri oppført på Rogaland Teater
1858	<i>Hærmennene på Helgeland</i>	aldri oppført på Rogaland Teater
1862	<i>Kjærlighedens komedie</i>	aldri oppført på Rogaland Teater
1864	<i>Kongsemnene</i>	på Rogaland Teater i 1959/60
1866	<i>Brand</i>	på Rogaland Teater i 1967 og 1994
1867	<i>Peer Gynt</i>	på Rogaland Teater i 1950/51 og 1978
1869	<i>De unges forbund</i>	aldri oppført på Rogaland Teater
1871	<i>Digte</i>	
1873	<i>Keiser og Galileer</i>	aldri oppført på Rogaland Teater
1877	<i>Samfunnets støtter</i>	på Rogaland Teater i 1951/52 og 1979
1879	<i>Et dukkehjem</i>	på Rogaland Teater i 1950/51 og 1995
1881	<i>Gjengangere</i>	på Rogaland Teater i 1947, 1954/55 og 1984
1882	<i>En folkefeide</i>	på Rogaland Teater i 1952/53 og 1971
1884	<i>Vildanden</i>	på Rogaland Teater i 1955/56 og 1993
1886	<i>Rosmersholm</i>	på Rogaland Teater i 1973
1888	<i>Fruen fra havet</i>	på Rogaland Teater i 1976
1890	<i>Hedda Gabler</i>	på Rogaland Teater i 1963 og 1986
1892	<i>Byggmester Solness</i>	aldri oppført på Rogaland Teater
1894	<i>Lille Eyolf</i>	aldri tidligere oppført på Rogaland Teater
1896	<i>John Gabriel Borkman</i>	på Rogaland Teater i 1992
1899	<i>Når vi døde vågner</i>	på Rogaland Teater i 1990





LILLE EYOLF

av Henrik Ibsen



Instruktør:

Kai Johnsen

Scenograf og kostymedesigner:

Olav Myrtvedt

Lysdesigner:

Haakon Espeland

Maskør:

Anna-Lena Melin

Inspisient: Alain Fassotte

Dramaturg: Michael Evans

Bildebehandling: Tomas Björk

Rekvisitør: Inger Lise Hetland

Scenemester: Nils Vold/Per Knudsen

Sufflør: Gudrun Rossnes

Påkleder: Siw Fossum

Frisør: Inger Hermansen

Program: Olav Torbjørn Skare (red.), Michael Evans, Kai Johnsen,

Kirsti Refseth og Eirik Stubø. Ansvarlig utgiver: Eirik Stubø

Foto: Marit-Anna Evanger. Omslagsfoto: Petter Hegre.

Trykk: Partner Print

Premiere på Hovedscenen 18. februar 1999.



Alfred Allmers:

Rita Allmers, hans kone:

Asta Allmers, hans søster:

Ingeniør Borgheim:

Rottejomfruen:

Eyolf, Allmers' sønn, 10 år:

Torfinn Nag

Marika Enstad

Kirsti Refseth

Fridtjov Såheim

Ilse Kramm

Odin Hørthe Omdal/Anders Selvåg



Med en Vandlilje

Se, min bedste, hvad jeg bringer;
blomsten med de hvide vinger
På de stille strømme båren
svam den drømmetung i våren

Vil du den til hjemmet fæsté,
fæst den på dit bryst, min bedste;
bag dens blade da sig dølge
vil en dyb og stille bølge.

Vogt dig, barn, for tjernets strømme.
Farligt, farligt der at drømme!
Nøkken lader som han sover; –
Liljer leger ovenover.

Barn, din barm er tjernets strømme.
Farligt, farligt der at drømme; –
Lilje leger ovenover; –
Nøkken lader som han sover.

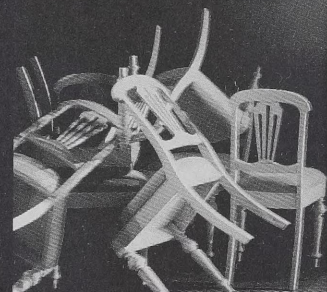
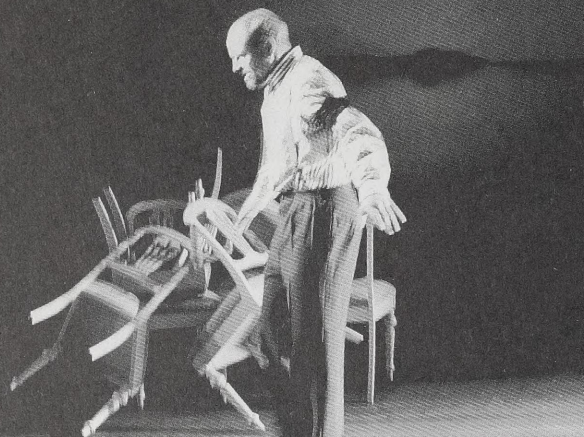
Demoniens diktar

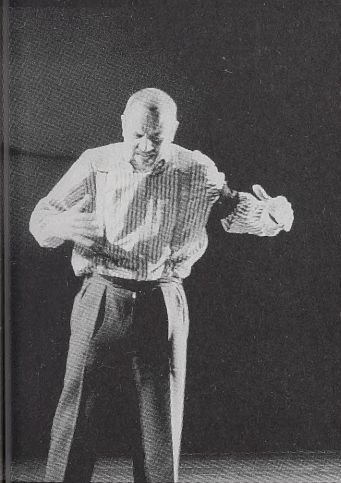
av Jon Fosse

Henrik Ibsens drama er ofte litt stive, og litt struntande, ja dei står der nesten og strittar, konstruerte og vidløftige, og det finst dei som ikkje ser lenger enn det, og som altså ikkje ser at skodespela hans under den litt stive yta rommar verder av svart demonisk rørsle, så oppgitt svart at eg no og då etter å ha møtt eit av Ibsens verk tar meg i å tenkje at Henrik Ibsen må vere den svartaste og mest demoniske forfattar eg nokon gong har vore borti. Og det må jo vere slik at det er den noko konstruerte yta som opnar opp desse avgrunnane og dreg ein med seg ned i desse djupe søkka der menneskets ynkelegheit så tydeleg kjem fram, gjerne gjennom at det mest idealistiske syner seg å botne i det mest tarvelege, at dei største og beste vyer botnar i den djupaste nedrigheit, den som gjer at dei veike menneska, ofte eit barn, blir ofra for at dei sterke og idealistiske og gode skal få vere nett det, sterke, gode, idealistiske. Dess betre du vil vere, dess dummare og vondare er du, synest ofte den ibsenske visdom å vere.

Og hadde norske politikarar forstått det, i sin iver etter å gjere Norge til noko så motbydeleg som eit «foregangsland» på det eine etter det andre området, ja så hadde det vore betre å leve her i landet, og kanskje og i nokon andre land. Men Norge, godleikens land, har framleis ikkje heilt tatt Ibsen, demoniens diktar, til seg, og i det monn ein det har gjort har ein forvandla han til ein regjerleg talsmann for diverse «saker», som «kvinnesaka» til dømes, og det trass i at nokon mindre oppbyggeleg «saksdiktar» enn Ibsen knapt finst. Det går knapt an å misforstå meir. For hos Ibsen finn ein rein og pur destruksjon. Befriande destruksjon, som faktisk kan gjere oss til klokare og betre menneske, fordi den røskar oss ut av moralismens og den påståtte godleikens idioti-liknande tilstand, som uunngåeleg gjer vondt verre. Ein påstand som «det er typisk norsk å vere god», framsett av ein ikkje ukjend tidlegare norsk statsminister, kunne kanskje i ein liknande form ha stått i eit Ibsen-stykke, men der hadde den blitt avslørt, for dei som skjønar, som i sin verknaad det motsette: det er typisk norsk å vere vond.

Jon Fosse er forfatter og dramatiker. Natta syng sine songar ble spilt på Intimsenen, Rogaland Teater høsten 1997.





Kielland om *Lille Eyolf*

I startfasen av Kielland-jubileet, og med Kielland-musikalen *Tørres Snørtevold* som neste oppsetning på Hovedscenen, er det vel på sin plass å sitere hva Stavangers store diktersønn har skrevet om *Lille Eyolf*, i et brev til søsteren Kitty Kielland kort etter at *Lille Eyolf* kom ut.

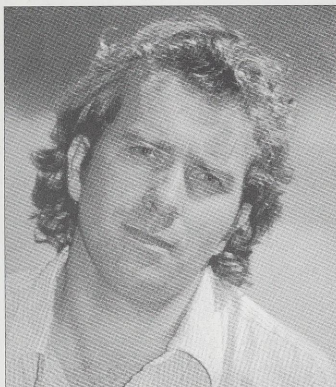
Brevet lød slik:

«Midt i alle mine Bedrøvelser har jeg læst med stor Nydelse Ibsens nye Bog. Jeg er ganske forskrækket over, hvor høyt han rager op over alle andre. - Ja - tilslut er selv jeg næsten bleven glad i det fantastiske og uvirkelige ved ham, som er min Natur saa imod. Jeg finder, at Rottejomfruen, som tager sig af de smaa Børn, der ikke elskes, er baade dybere og finere og langt sandere end H.C. Andersens Historie om en Moder, som dog er af høi Rang. Niobe vilde hævde Forældrene, holde dem Ansaret fra Livet; deres Kjærlighed til Børnene var slaaet fast, det var det gamle sikre: at Faders og Moders Kjærlighed den er given, den er Patent. Se hvor langt dybere denne gamle Satan gaar os paa Livet og viser, at den saa meget lovpriste Børne-Kjærlighed hos Forældrene er Ansvars-Tryk og Skinsyge, mens man har dem, og ond Samvittighed naar de mistes.

Men ve os alle for alt det Sludder, vi nu skal høre og læse om den liden Eyolf. Og ve de troløse Danske, som har spoleret den vigtige Replik om Krykken. I Kjøbenhavn til en Skuespillerinde neppe have Autoritet nok til at føre denne Replik gjennem uden Fnisen i Publikum. Men det har de netop godt af - de Afskum.

Af Smaating i Stykket beundrer jeg næsten mest, at lille Eyolf efter Scenen med Rottejomfruen siger til sin Tante: Tænk! nu har jeg ogsaa seet Rottejomfruen. At det gamle Spøgelse kan huske, at netop saaledes former en Oplevelse sig for en Gut. Ser du Ibsen, saa maa du paa mine Vegne bøie dig helt ned til Jorden 3 Gange, men du behøver ikke at sige noget».





Kai Johnsen

Kai Johnsen var fast instruktør på Rogaland Teater sesongen 1989/90, etter å ha avsluttet instruktørlinjen ved Statens teaterhøgskole våren 1989. Han debuterte med oppsetningen *Mercedes* på Den Nationale Scene, mens hans første instruktøroppgave på Rogaland Teater nettopp var et av Henrik Ibsens siste teatertekster: *Når vi døde vågner* gikk på Intimscenen i 1990.

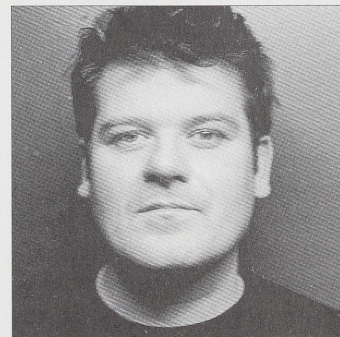
Siden året på Rogaland Teater har Johnsen primært arbeidet med samtidsdramatikk, og har særlig gjort seg bemerket gjennom samarbeidet med Jon Fosse, som ble innledet med *Og aldri skal vi skiljast* på Den Nationale Scene i Bergen, og senere til både Ibsen-festivalen ved Nationaltheatret, til Budapest, og til Rogaland Teater med urpremieren på *Natta syng sine songar* høsten 1997.

Olav Myrtvedt

Scenograf Olav Myrtvedt er tilbake på Rogaland Teater, i følge med Kai Johnsen som han har arbeidet med på en rekke teateroppsetninger. Det startet med *Namnet* av Jon Fosse på Den Nationale Scene i Bergen i 1994, og etter *Natta syng sine songar* på Intimscenen i 1997, har Myrtvedt stått for scenografi og kostymer til Johnsens oppsetninger av Fosses *Barnet* i Budapest (under tittelen *A Gyermek*) og *Timen da vi ikke visste noe om hverandre* av Peter Handke på Den Nationale Scene. Til høsten har Fosses nyeste stykke *Draum om høsten* premiere på Nationaltheatret.

Myrtvedt har dessuten fortsatt samarbeidet med den norske koreografen Ingunn Bjørnsgaard. Hennes nyeste forestilling *Pli à pli* har urpremiere i Hamburg i slutten av februar, og skal deretter turnere i Europa. Olav Myrtvedt følger med under turneen, og bygger opp scenografien på det enkelte spillestedet. Han har tidligere arbeidet med Ingunn Bjørnsgaard Prosjekt om balletten *A Solitary shame announced by a piano*. Han har vært scenograf for *Under open himmel* på Det Norske Teatret og *Balkongen* av Jean Genet på Trøndelag Teater, med Line Rosvoll som instruktør.

Ved siden av samarbeidet med Johnsen og Ingunn Bjørnsgaard, har Olav Myrtvedt arbeidet med en rekke frie sceniske grupper – både som scenograf og aktør. Myrtvedt er utdannet Statens Høgskole for Kunsthåndverk og Design, og Danmarks Design Skole, hvor han gikk ut i 1994 – og hadde nettopp Ibsen som sin diplomoppgave: en scenografi til *Peer Gynt*.





Nå i Kjellerteatret



Foto: Tove Elin Berg

Den fremmede

Meursault, *Den fremmedes* forteller, mister moren sin, går i begravelsen, spiser middag, møter Marie og innleder et forhold til henne, involveres i naboens kjærlighetsliv og skyter en araber. Ingen av begivenhetene ser ut til å gå nevneverdig inn på ham – Meursault er en fremmed i den verden han lever i.

Den fremmede gjorde inntrykk på en hel verden, romanen er gjentatte ganger valgt inn blant århundrets mest betydelige bøker, og føyer seg inn i rekken av sterke monologer i Kjellerteatret.

Anders Dale framfører Meursaults historie i regi av Morten Cranner.

Spilles tirsdag-fredag kl. 21.30, lørdag kl. 20.00

Nå på Intimscenen

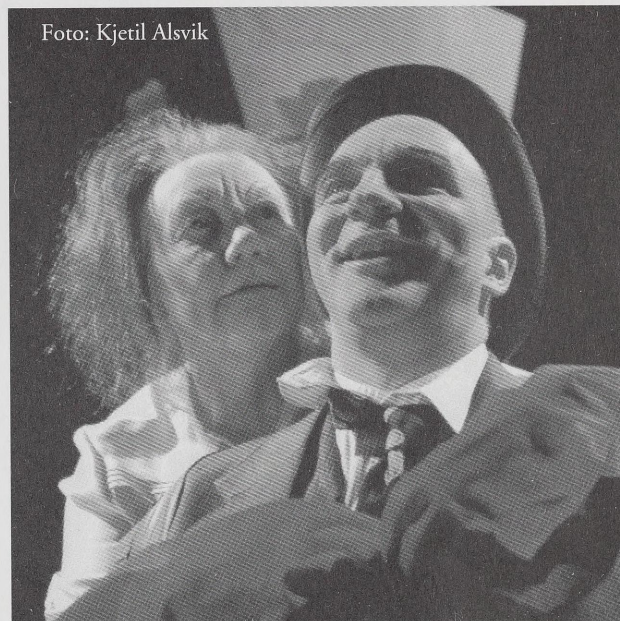


Foto: Kjetil Alsvik

Kong Ubu

«Merdre!» ropte den selvutnevnte kong Ubu i 1896 og sikret seg for all tid en plass i verdenslitteraturen. *Kong Ubu* er en beksvart komedie hvor Far Ubu, med en fandenivoldsk dronning som pådriver og heiajeng, tar kongemakten etter et blodig kupp. Vold må også til for at Ubu skal få beholde makten, og målet hans er å få mest mulig makt og penger på kortest mulig tid.

Even Stormoen og Kirsten Hofseth som Far og Mor Ubu har med seg Ingjerd Egeberg, Nils Christian Fossdal, Espen Hana, Ragnar Holen, Arne Knutsen, Ole A. Simensen, Hans Jacob Sand, Kyrre Haugen Sydness, Gretelill Tangen og Line Verndal.

Carl Jørgen Kjøning er instruktør, Ingeborg Kvamme scenograf og Åsmund Feidje komponist for *Kong Ubu*.

Spilles mandag-fredag kl. 19.00, lørdag kl. 18.00





Kultur opera tør



Depotbiblioteket



00sd 06 575

Molvaer & Lion PRAT Foto: Tony Stone Images



Sponsing er ikke et spørsmål om veldedighet, men om å forstå seg selv. Hvem er vi som selskap? Hvilke verdier er viktige for oss? Og hva slags samfunn ønsker vi å bidra til?

Elf vil være en kulturoperatør fordi vi er opptatt av å stimulere og utvikle hele individet og ikke bare fagmennesket. Vi vet hvor viktig det er at man tør stå for det man tror på. For kultur og olje har nemlig én ting felles: sannhetens øyeblikk. Før jubelen bryter løs, vet verken kunstneren eller vi om vi har truffet; enten det er publikum eller petroleum.



Elf Petroleum Norge AS
<http://www.elfep.no>

Partner Print AS