

BRAND



**DET
NORSKE
TEATRET**





*De ord, der flød, som om de kom
fra hjertet lige hid, –
de var da kun en frase-flom;
og nu er tørkens tid!
Det træ, som blomstrings-løfter gav
i festens solskinsvæld,
det står, af stormen kvistet af,
som kors på Nordens ungdoms grav,
den første alvorskveld!*

Henrik Ibsen, «Broder i nød», 1863.



BRAND

EIT DRAMATISK DIKT

AV HENRIK IBSEN

OMSETJING: EDVARD HOEM

OMARBEIDING VED KJETIL BANG-HANSEN

Brand **SVEIN TINDBERG**

Mora **BRITT LANGLIE**

Agnes **AGNES KITTELSEN**

Einar **MADS OUSDAL**

Futen **JON BLEIKLIE DEVIK**

Gerd **INGVILD HOLTHE BYGDNES / MARIE BLOKHUS**

Prosten **PER SCHAANNING**

Doktoren **PAUL-OTTAR HAGA**

Kvinna **INGUNN BEATE ØYEN**

Taterkvinna **IREN REPPEN**

Folket **SVEIN ROGER KARLSEN**

ESPEN LØVÅS

ØYVIN BERVEN

MORTEN SVARTVEIT

GRETHE RYEN

HILDE OLAUSSON

PREMIERE 9. JANUAR 2015 PÅ HOVUDSCENEN



Regissør **KJETIL BANG-HANSEN**
Scenograf og kostymedesignar **JOHN-KRISTIAN ALSAKER**
Lysdesignar **TORKEL SKJÆRVEN**
Komponist **HÅKON BERGE**
Lyddesignar **JOSTEIN REISTAD**
Dramaturg **CARL MORTEN AMUNDSEN**

Inspisient **PER BERG-NILSEN**
Sufflør **SISSEL LILLO-STENBERG**
Rekvisitør **HELGE FYKSE**
Scenemeister **STIAN NÆSS**
Lysmeister **RUNE ASPEGGEN**
Maskør **MARIT FRAMSTAD**
Videoteknikar **RAYMOND STUBBERUD**
Kostymekoordinator **LINE ANTONSEN**

STUDIOMUSIKARAR:

Fløyte **TOM OTTAR ANDREASSEN** Fiolin **SVEINUNG SAND**
Engelsk horn **INGRID UDDU** Perkusjon **BJØRN RABBEN**
Perkusjon **JOAKIM NORDIN** Orgel **SVEIN RAGNAR MYKLEBUST**
Musikken er spelt inn i Det Norske Teatrets lydstudio og Team Studio

Bruk emneknagg **#detsnorsketeatret** og del dine opplevingar hos oss på instagram eller twitter.

FØLG OSS



Facebook: [detsnorsketeatret](#)

Twitter: [@detsnorsketeatre](#)

Instagram: [#detsnorsketeatret](#)

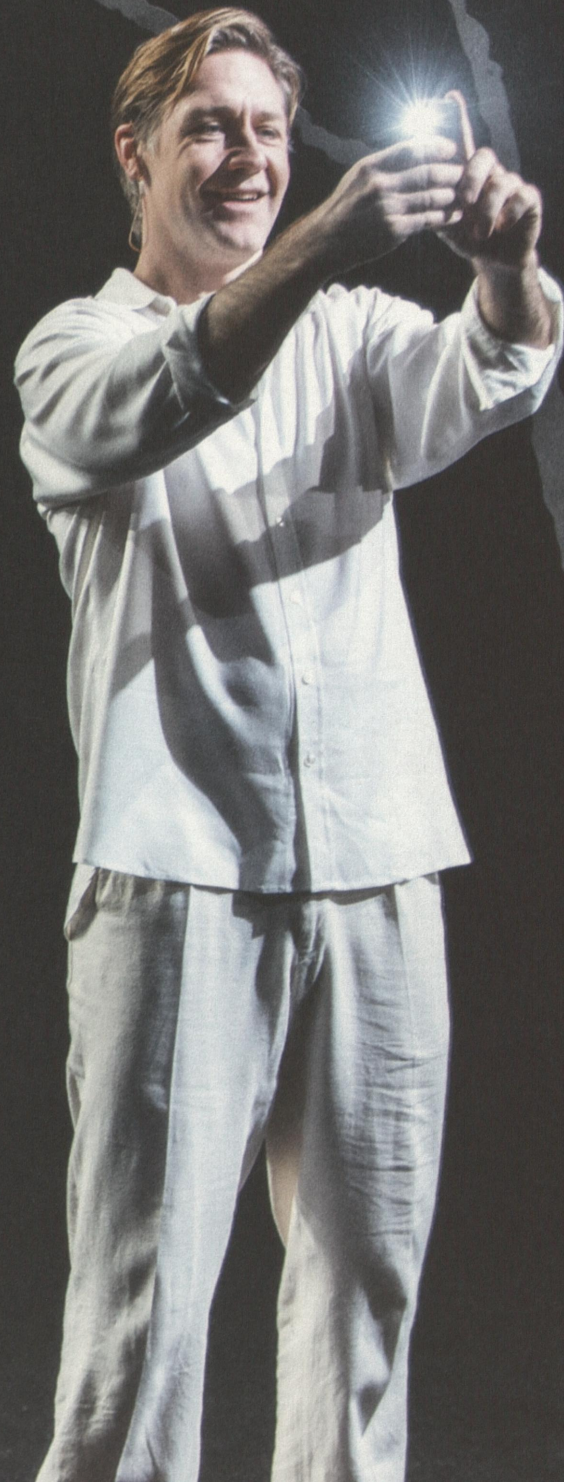
Foto: ERIK BERG

I redaksjonen: JOHN-KRISTIAN ALSAKER, KJETIL BANG-HANSEN, CARL MORTEN AMUNDSEN,

ÅSNE DAHL TORP OG IDA MICHAELSEN

Grafisk formgjeving: MAKING WAVES

Trykk: PRINT HOUSE



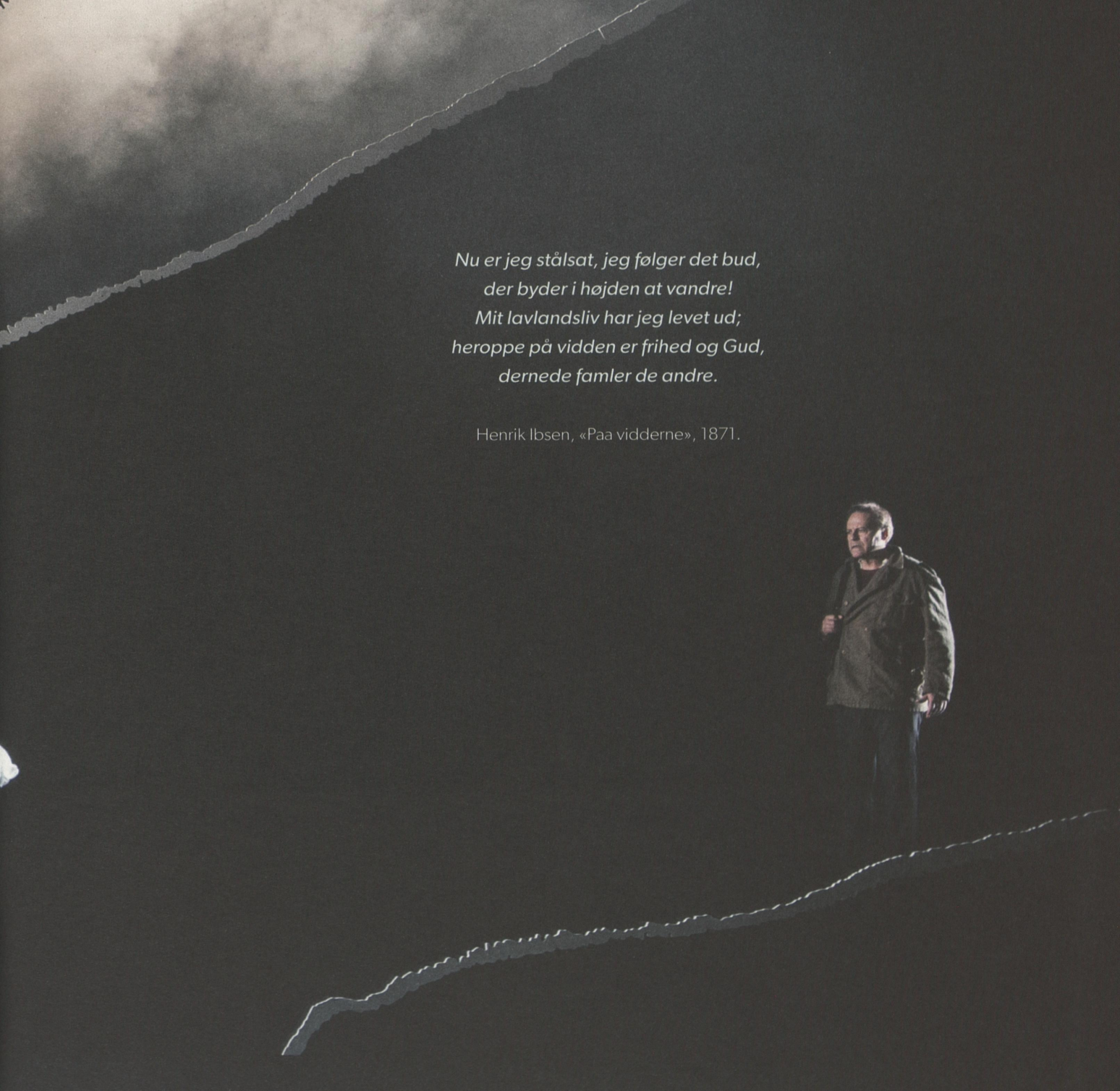


Henrik Ibsen var rasande over at Sverige-Noreg ikkje stilte opp for danskane i krigen mot Preussen i 1864. Nederlaget ved Dybbøl Mølle førte til at Danmark måtte gi frå seg Slesvig, Holstein og Lauenburg. Nederlaget i den andre slesvigske krig var også nederlaget for skandinavismen. Ibsen var i Berlin då Dybbøl fall og opplevde triumftoget:

Var jeg bleven længere i Berlin, hvor jeg saa Indtoget i April og saa Pøbelen brølende vælte sig mellem Trofæerne fra Dybbøl, saa dem ride paa Lavetterne og spytte i Kanonerne – i de samme Kanoner, der ingen Hjælp havde faaet og som dog havde skud fra sig saalænge til de var sprungne – da ved jeg ikke hvor meget jeg havde beholdt igjen af min Forstand.

Henrik Ibsen i brev til Bjørnson, 1865.



A man in a dark jacket stands on a dark, jagged mountain ridge. The sky above is dark and stormy, with a bright light source creating a glow on the left side. The overall mood is somber and dramatic.

*Nu er jeg stålsat, jeg følger det bud,
der byder i højden at vandre!
Mit lavlandsliv har jeg levet ud;
heroppe på vidden er frihed og Gud,
dernede famler de andre.*

Henrik Ibsen, «Paa vidderne», 1871.



Brand kjemper mot naturen, men naturskildringene viser også kampen i ham. Slik skapes en dobbelthet som betoner motsetningene og dermed det notorisk gåtefulle og uforståelige ved hans person og ved dramaet som helhet.

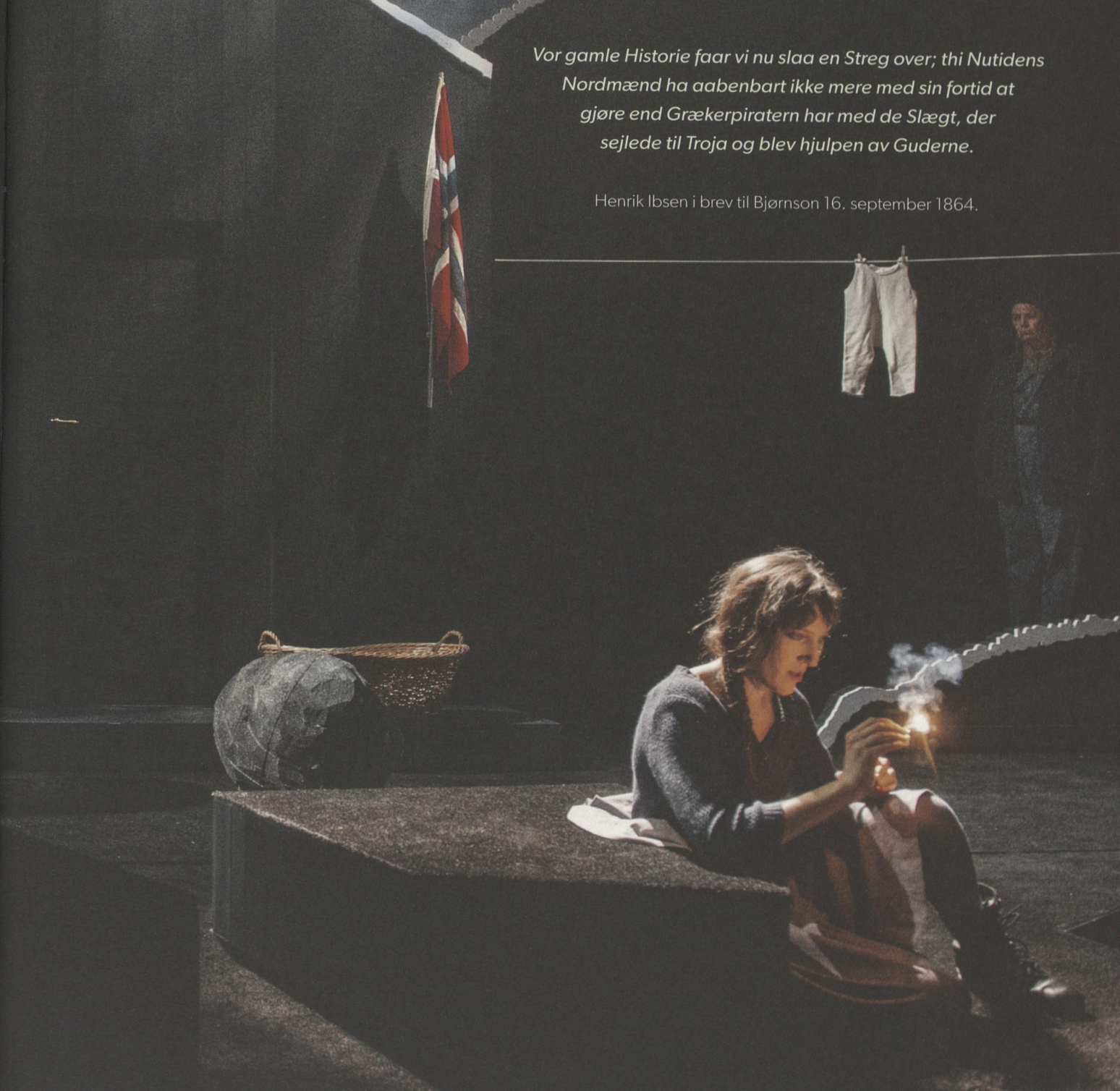
Anders Kristian Strand, 2010.





*Vor gamle Historie faar vi nu slaa en Streg over; thi Nutidens
Nordmænd ha aabenbart ikke mere med sin fortid at
gjøre end Grækerpiratern har med de Slægt, der
sejlede til Troja og blev hjulpen av Guderne.*

Henrik Ibsen i brev til Bjørnson 16. september 1864.











Man må ikke et øyeblikk fjerne ham fra diktets verden og flytte ham over i virkeligheten, da blir han pinefullt usympatisk, sneversynt og selvgod, en selvbeundrende konsekventmaker, en mann som av det nordiske år bare kjenner den lange vinter og som forlanger at menneskene for helhetsvirkningens skyld også skal fryse om sommeren.

Kristian Elster

PÅ LEITING I ORDET

AV OLA E. BØ

Slik undrast og spør vi
i modlause stunder.

Men hugse det bør vi:
Eit ord er eit under.

Det er diktaren Tor Jonsson som undrast etter å ha slått fast at det lite nyttar å skape venleik i verda, «...når Ordet lyt tapa/for svolten og sverda.» Det var nok nærlesinga av ulike tekstar, både med religiøse og andre eksistensielle tema, som førte skodespelaren Svein Tindberg og instruktøren Kjetil Bang-Hansen saman til eit årelangt samarbeid og vennskap på og utafør scenen. Dei har begge uttrykt ei redsle for at teatret skal bevege seg bort frå ordet, og har saman leita etter stoff i det overskridande framhaldet av ordet, det kunstnarlege kraftfeltet rundt ordet, søkt mot det religiøse og det mystiske om ein vil. Tre produksjonar på Det Norske Teatret i 1990-åra er den eine enden av ein raud tråd og seinare har det nøsta på seg.

Det begynte med *Ordet*, det mest kjende stykket til den danske presten og dramatikaren og motstandsmannen Kaj Munk, som vart myrda av tyskarane i 1944. Munk var ein av dei mest omtalte, diskuterte og spelte dramatikarane i Skandinavia på 1930 og 40-talet. Ikkje mindre enn sju av stykka hans vart sette opp på Det Norske Teatret i denne perioden, mirakelstykket *Ordet* var det

første, i 1933. Den same sesongen raste diskusjonen om Marc Connellys *Guds grønne enger* på Nationaltheatret, der Gud vart framstilt som ein farga person, og Arnulf Øverland heldt sitt kjende føredrag «Kristendommen – den tiende landeplage» i Studentersamfunnet, der Gud vart utstyrt med både tarmkanal og kjønnsorgan. *Ordet* handlar om trua på underet. Johannes, den eine sonen til den Grundtvigianske storbonden Morten Borgen, er galen og trur han er Jesus. I slutten av stykket kan det likevel sjå ut som han gjer eit under, han vekker opp kona til den eldste bror sin og dei religiøse motsetningane i stykket blir forsona med denne sterke hendinga.

I Kjetil Bang-Hansen regi av stykket i 1991, spelte Svein Tindberg Johannes, sliten mellom tvil og tru, men med overttyding nok til å be om eit mirakel.

Svein Tindberg refererer gjerne ei historie etter Kaj Munk om korleis stykket vart til. Han hadde forretta ei gravferd over kona til ein nær venn, snakka direkte til han om trøysta i Gud og at han fekk møta henne att i himmelen. Men han merka at det gjorde lite inntrykk. «Det er kroppen hennar eg lengtar etter», sa vennen, «Da gjekk eg heim og skreiv *Ordet*», sa Munk.

Liknande tema som i *Ordet* tar den franske mystikaren Paul Claudel opp i det kjende stykket *Bodskapen til*

Maria, omsett av Halldis Moren Vesaas. Då Kjetil Bang-Hansen sette opp stykket på Scene 2 i 1993, spelte Svein Tindberg den spedalske kyrkjebyggaren Pierre de Craon, som blir brukt i ein strid mellom to systre, den audmjuke Violaine og den meir driftsstyrte Mara. Stykket endar også her med eit under, barnet til Mara blir vekt til live ved det spedalske brystet til systema.

I 1995 bestemte så dei to teatervennene seg for å gå rett på sak, det vil seia til sjølve grunnteksten utan ramme- forteljning og episke omvegar. Dette vart opptakten til ein av dei mest særleine produksjonar i nyare norsk teaterhistorie, nemleg monologen *Evangeliet etter Markus*. Det begynte med eit spørsmål om å få gjera tre matinear med det uavkorta evangeliet, det enda med billett køar rundt kvartalet, flytting til Victoria Teater på Karl Johan, gjestespel landet rundt, meir enn 230 framsyningar for rundt 76 000 tilskodarar. Ikkje eit ord vart stroke ikkje eit ord lagt til, det var *Markus-evangeliet* slik ein kan lesa det i Bibelen, det var nok av dei som sat med boka på fanget for å sjekka at det ikkje vart juksa. Eg hadde sjølv glede av å ta imot ein telefon frå ein kollega på Dramaten i Stockholm som bad om manus til stykket. Eit høve til å hovere over svenskar lar ein ikkje gå frå seg, så eg spurde om ikkje Sveriges kongelege hovudscene hadde ein Bibel ståande ein stad.

«Det var ein mann og ein tekst og eit mørkt rom. Ordet blei kjøt og tok bustad på Scene 2. Og kritikarane kjende det som dei hadde vore vitne til eit mirakel», skriv Alfred Fidjestøl i teaterhistoria *Trass alt*. Han refererer vidare til idehistorikaren Eivind Tjønneland som omtalte den

generelle nyorienteringa mot religion i 1990-åra som «ein lemme marsj mot Gud». Dette var ein marsj som Det Norske Teatret hadde stor glede av i fleire sesongar etterpå, siste framsyninga vart spelt i Jerusalem.

Ved tusenårsskiftet gjorde så parhestane den naturlege oppfølgjaren, som det heiter i serieverda, *Apostlenes gjerninger*, eit utval av historiene stila som brev til Teofilus om korleis kristendomen breidde seg i tida etter Jesu himmelfart. Forma på stykket var også denne gongen forteljeteater, spelt i ein sjølvstendig produksjon på Filmteatret, den gamle scenen til Det Norske Teatret, i repertoar med filmen *Stage Story*, også denne turnerte, til saman 76 000 tilskodarar og siste framsyning på øya Samos i Egeerhavet arrangert av eit reiseselskap i apostelen Paulus sine fotspor.

9. september 2011 stod Svein Tindberg igjen åleine på scenen, med Bang-Hansen som instruktør, i eit sjølvskrive brubyggingsprosjekt, ei Oskeladdvandring i dei tre verdsreligionane som alle har Abraham som stamfar, ei blanding av personlege aha-opplevingar, pilegrimsreiser og skriftstader, *Abrahams barn*. Først ville ein prøve seg fram med 10 framsyningar på vår minste scene, det enda med fulle hus på Hovudscenen, strålende kritikkar, Heddapris, 86 329 tilskodarar, 242 framsyningar, dei siste for den norske turistikolonien på den tradisjonstyngde spanske solkysten. Og no har dei to herrane gjeve seg i kast med Ibsens *Brand*, denne uutgrundelege og motsetningsfylte trusberserken som har blitt utsett for så mange og heilt ulike tolkingar sidan dette leseykket kom ut i 1866.













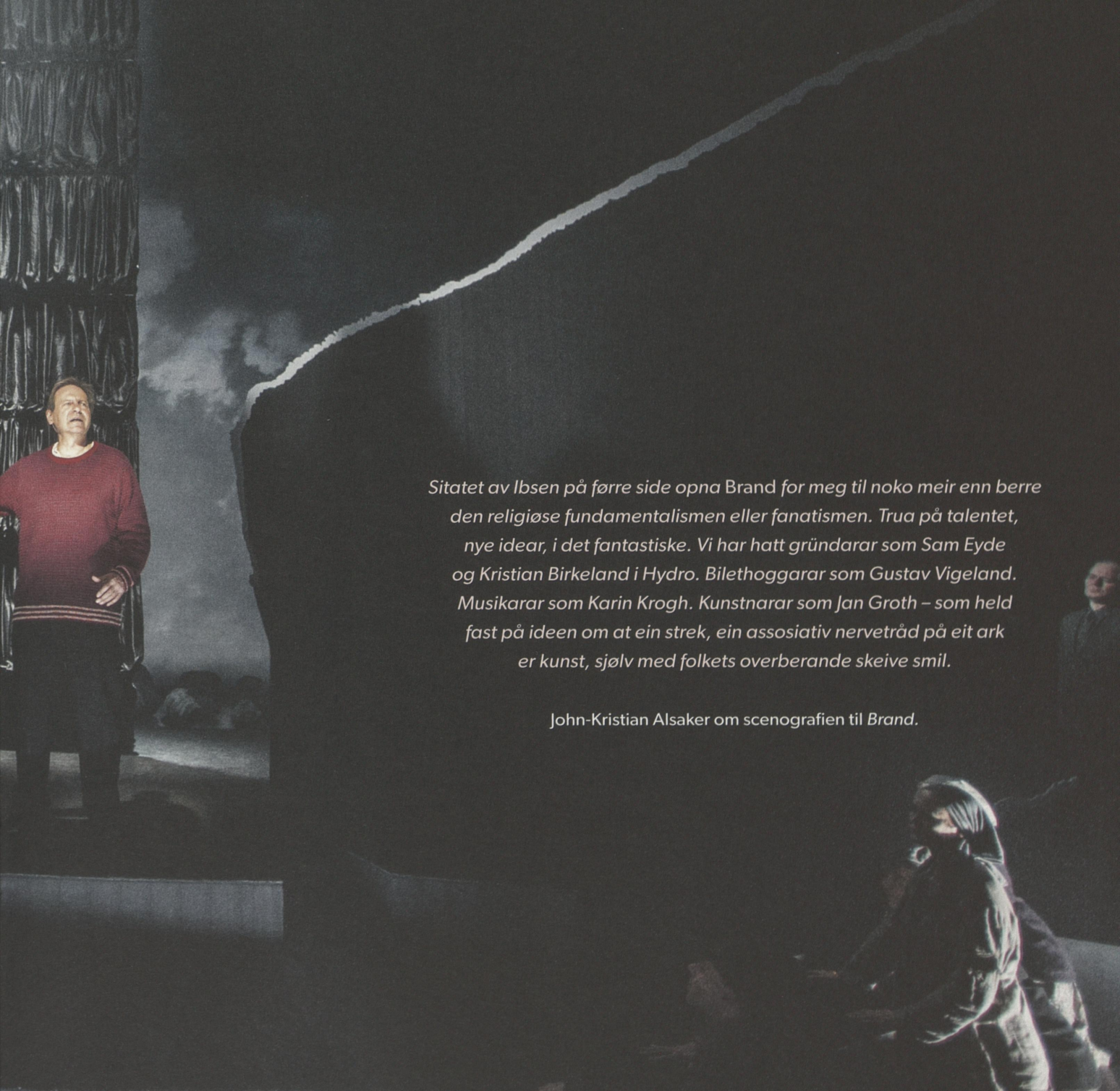
Jeg var av den mening at en retrettlinje er en farlig hindring for folk som vil nå sitt mål, for da gjelder det å sette alt inn, og ikke kaste bort kostbar tid med å se seg tilbake, når en har mer enn nok med å se frem.

Fridtjof Nansen, «På ski over Grønland», 1890.

*At Brand er prest, er i grunnen uvæsentligt, fordringen, intet eller alt,
gælder på alle punkter i livet, i kærligheden, i kunsten. o.s.v. - .
Brand er mig selv i mine bedste øjeblikke, - ligeså visst
som jeg ved selvanatomi har bragt for dagen mange
træk både i Peer Gynt og i Stensgård.*

Henrik Ibsen, 28. oktober 1870.





Sitatet av Ibsen på førre side opna Brand for meg til noko meir enn berre den religiøse fundamentalismen eller fanatismen. Trua på talentet, nye idear, i det fantastiske. Vi har hatt gründarar som Sam Eyde og Kristian Birkeland i Hydro. Bilethoggarar som Gustav Vigeland. Musikarar som Karin Krogh. Kunstnarar som Jan Groth – som held fast på ideen om at ein strek, ein assosiativ nervetråd på eit ark er kunst, sjølv med folkets overberande skeive smil.

John-Kristian Alsaker om scenografien til Brand.

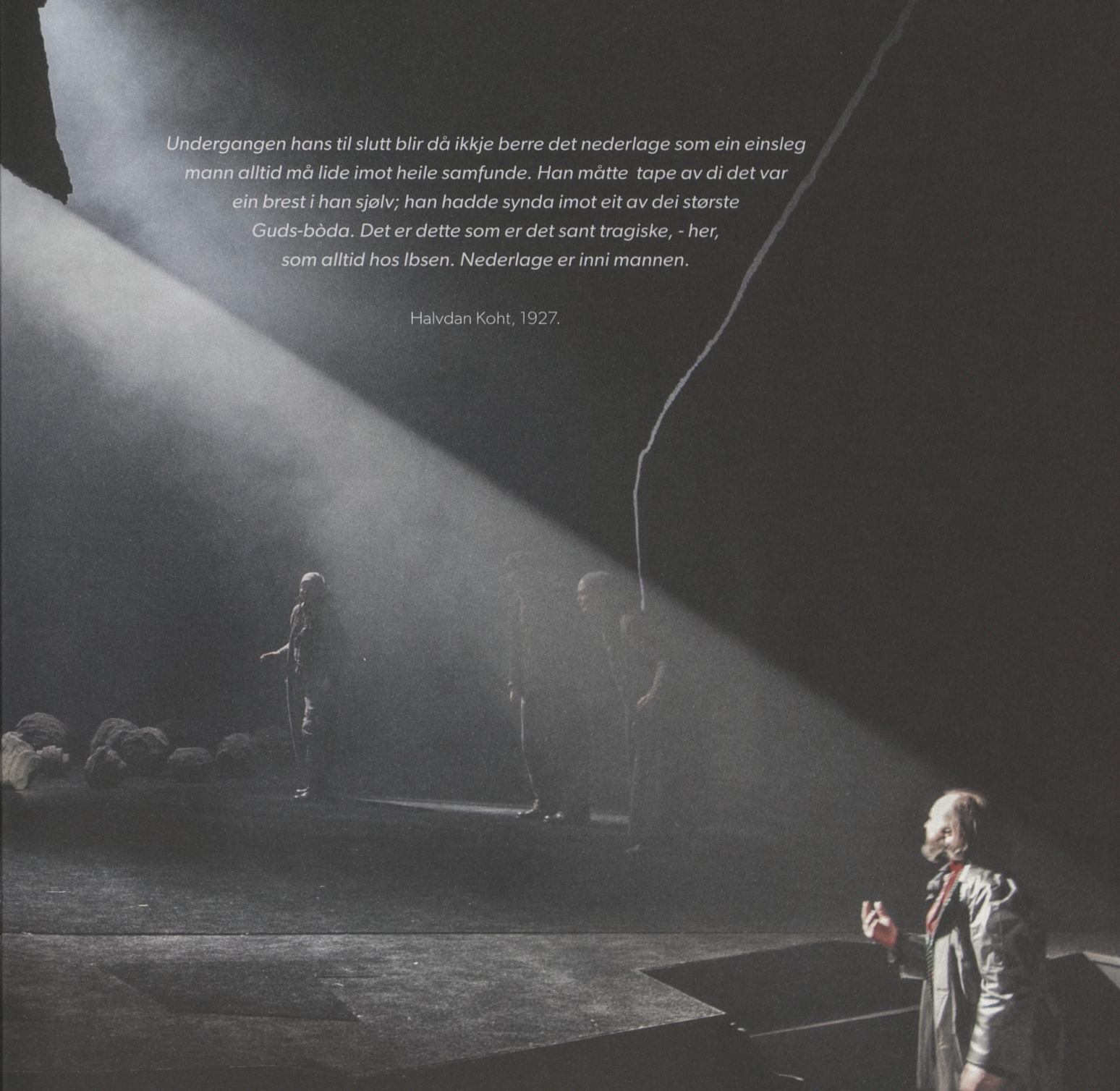


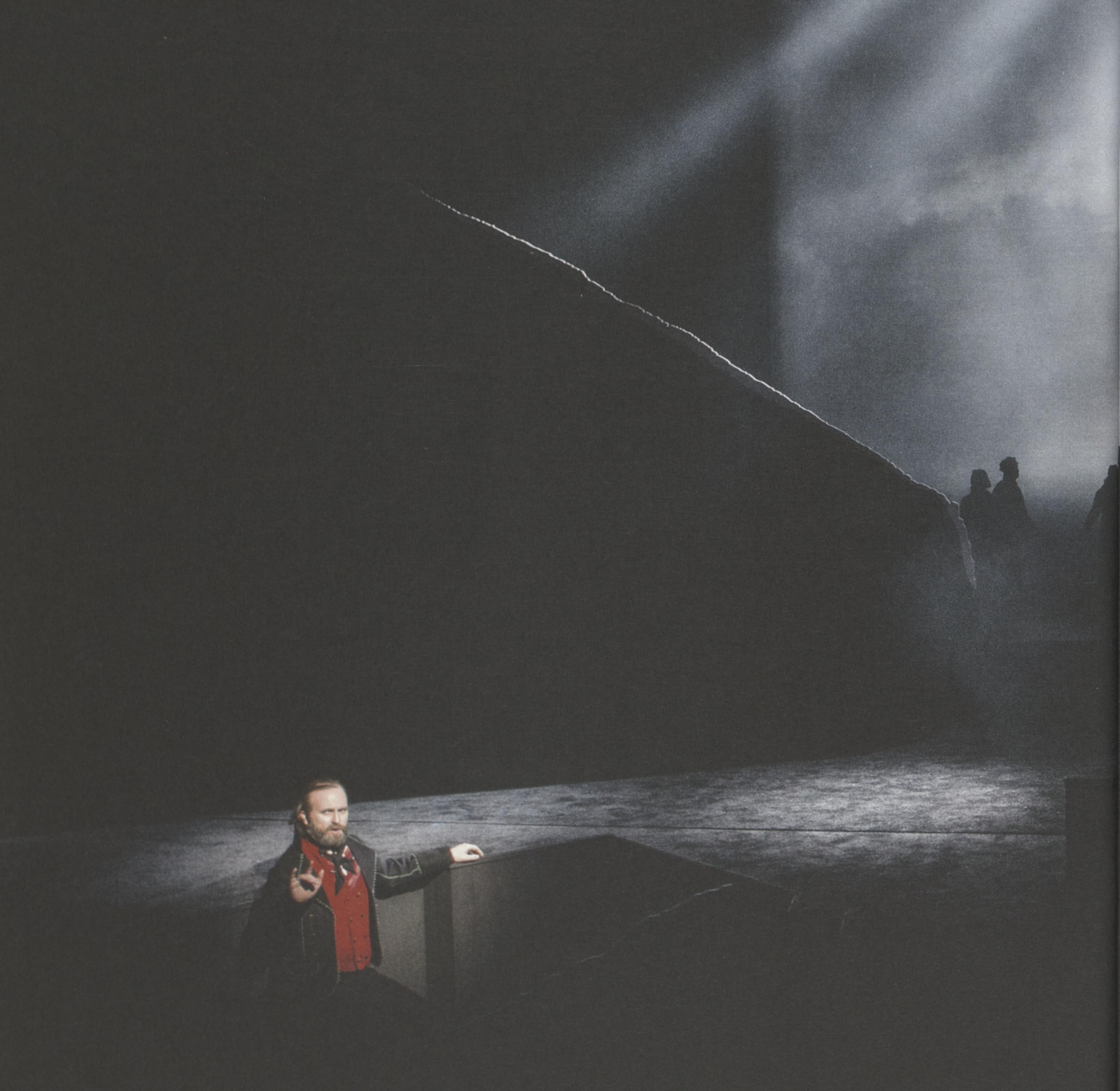


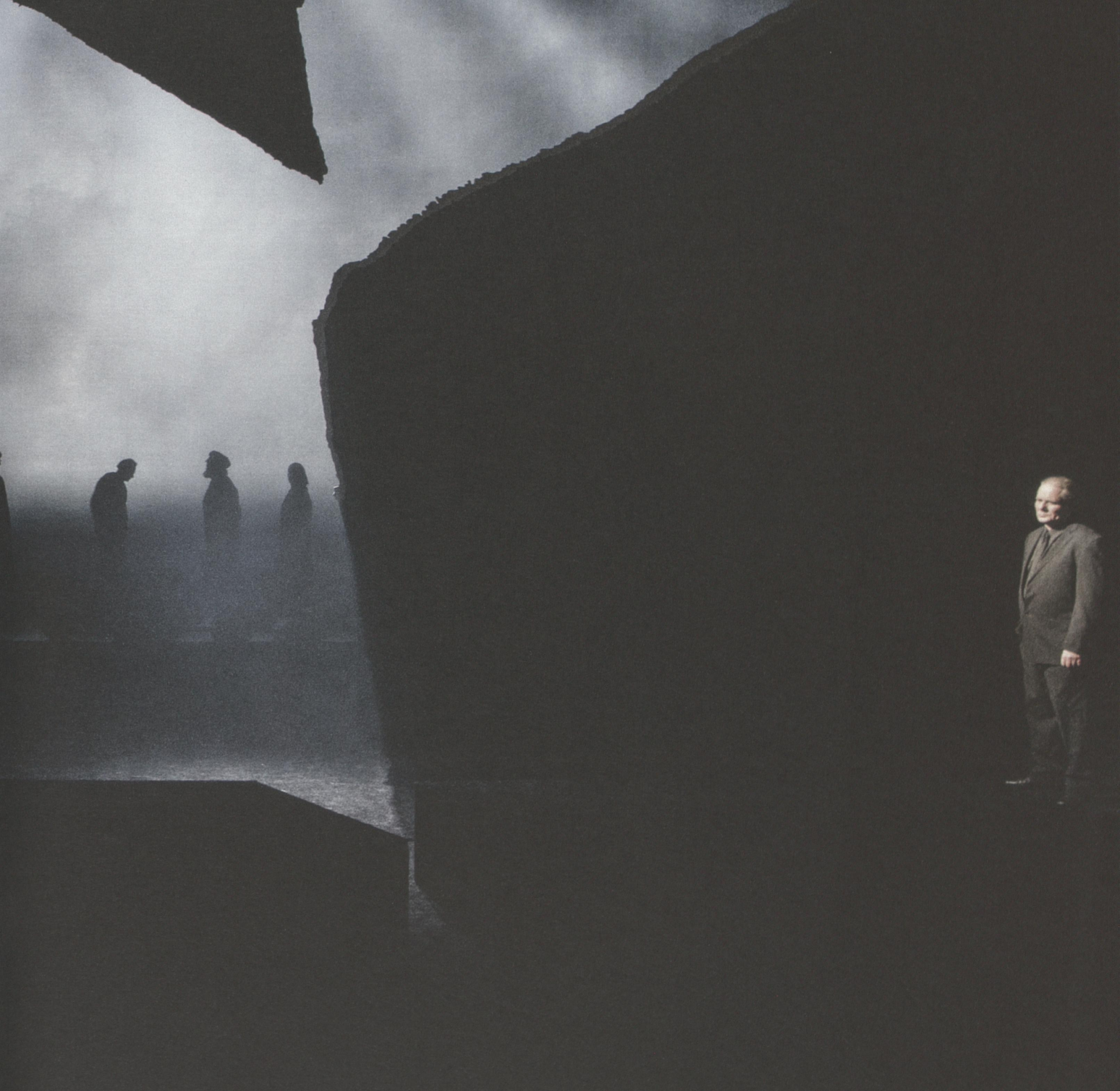


Undergangen hans til slutt blir då ikkje berre det nederlage som ein einsleg mann alltid må lide imot heile samfunde. Han måtte tape av di det var ein brest i han sjølv; han hadde synda imot eit av dei største Guds-bøda. Det er dette som er det sant tragiske, - her, som alltid hos Ibsen. Nederlage er inni mannen.

Halvdan Koht, 1927.





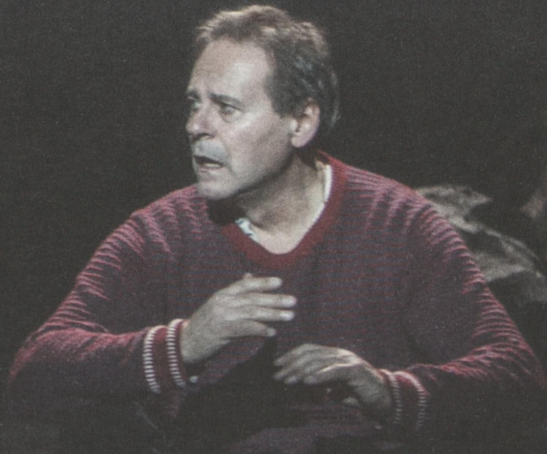




Herre, gjør mig paa Smerte rig;
skygg for hver fristende Glæde!
Pidsk mig ind under Forsagelsens Flig!
Herre Gud Fader i Himmerig.
Lær mig at lide og bede!

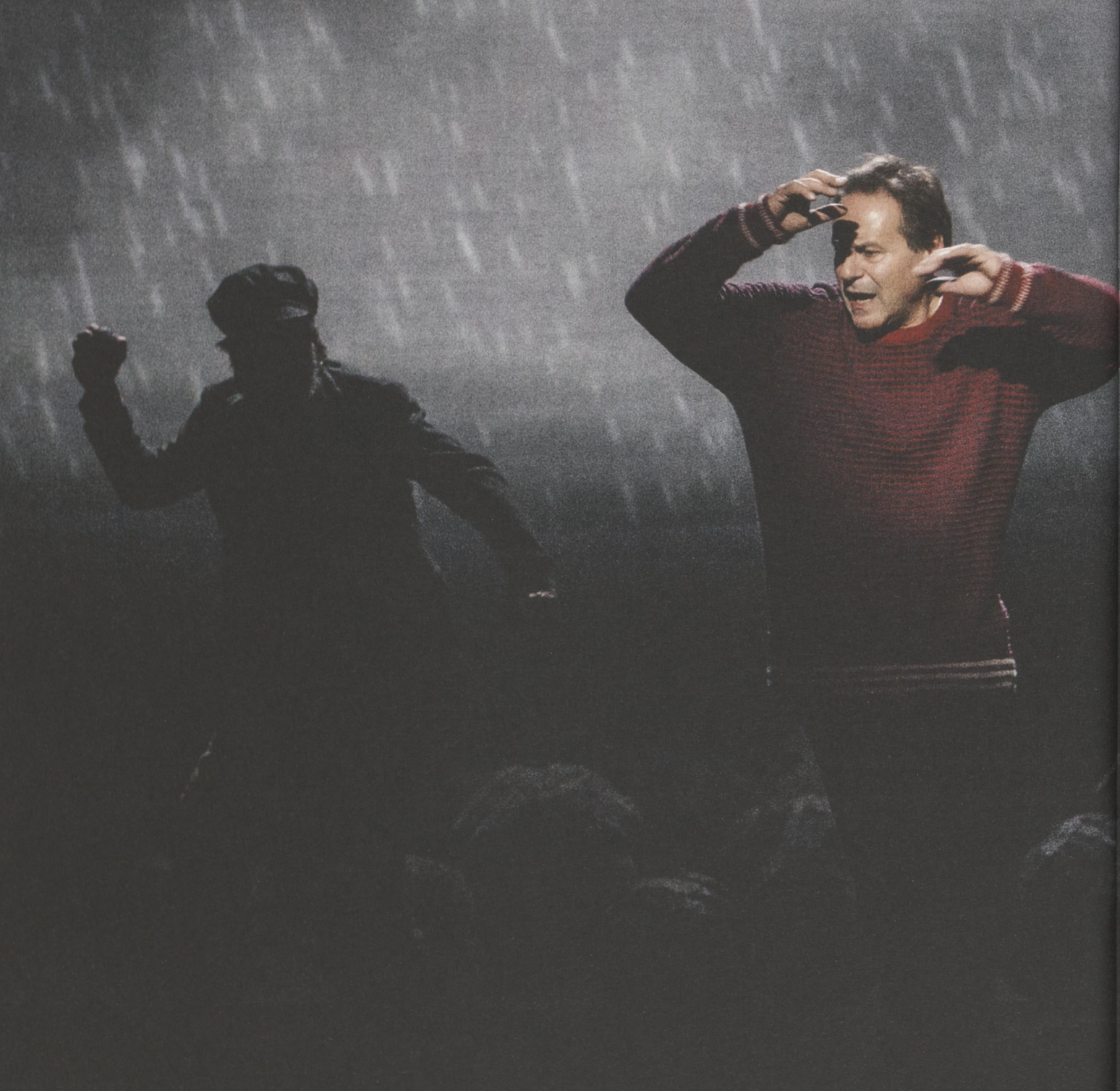
Lær mig at gaa gjennem Kjødets Land
blind for Sol og for Sommer.
Lær mig at ville mer end jeg kan.
Raab paa mig, Herre, min Frelsermand, –
Og bøj saa mit Sind at jeg kommer!

Henrik Ibsen i *Episk Brand*, posthumt utgjeve i 1907.









*Men du kan tro, jeg har raset og ryddet op; thi herved er jeg ikke ræd
for nogen ting; hjemmefra var jeg ræd. Når jeg stod inde i den klamme
flok og havde følelsen af deres stygge smil bagved mig... Min lille
gut skal med min gode vilje aldrig komme til at tilhøre et folk,
hvis opgave er at blive englændere istedenfor mennesker.*

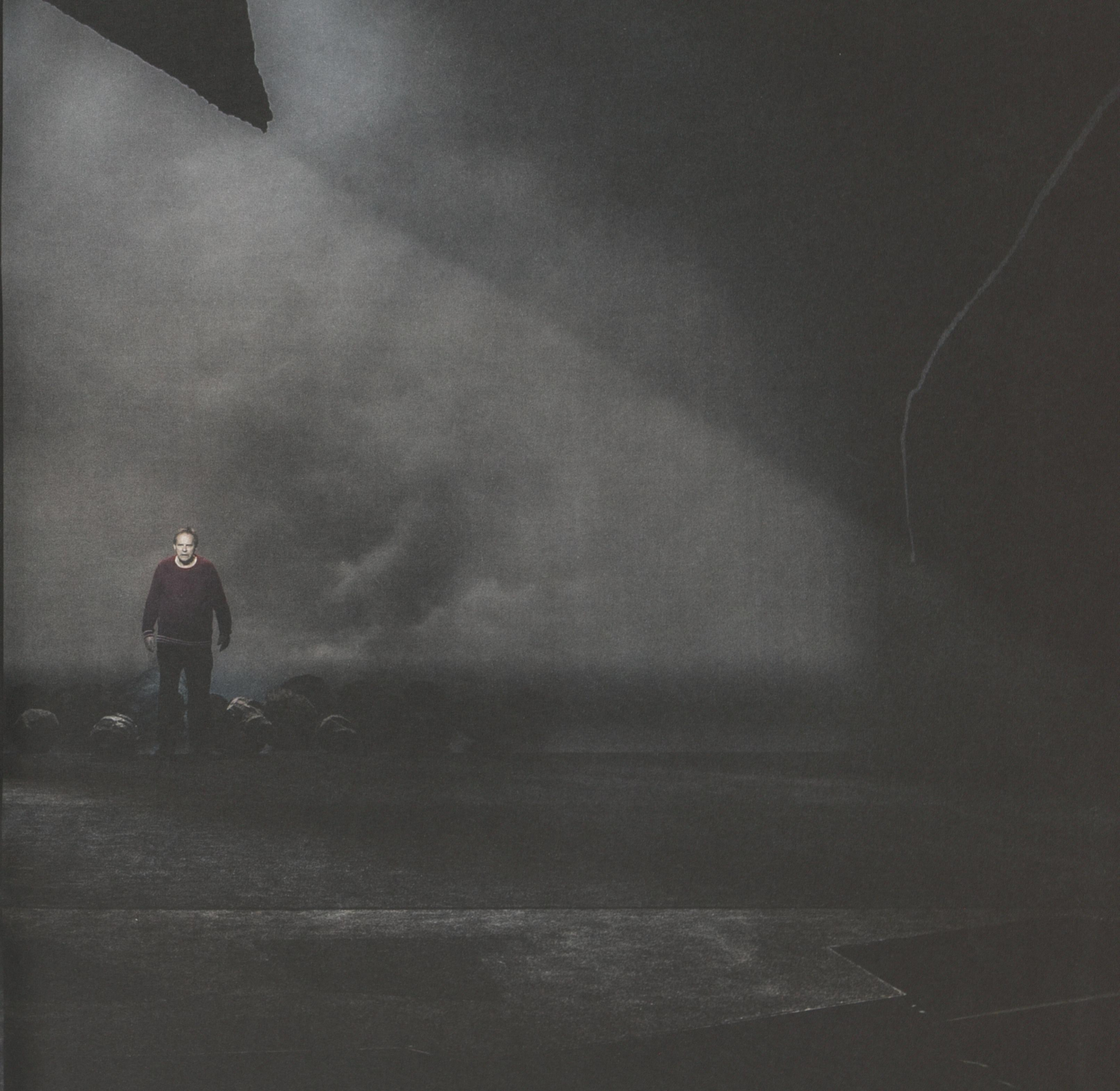
Henrik Ibsen i et brev fra Roma til Magdalene Thoresen,
desember 1865.

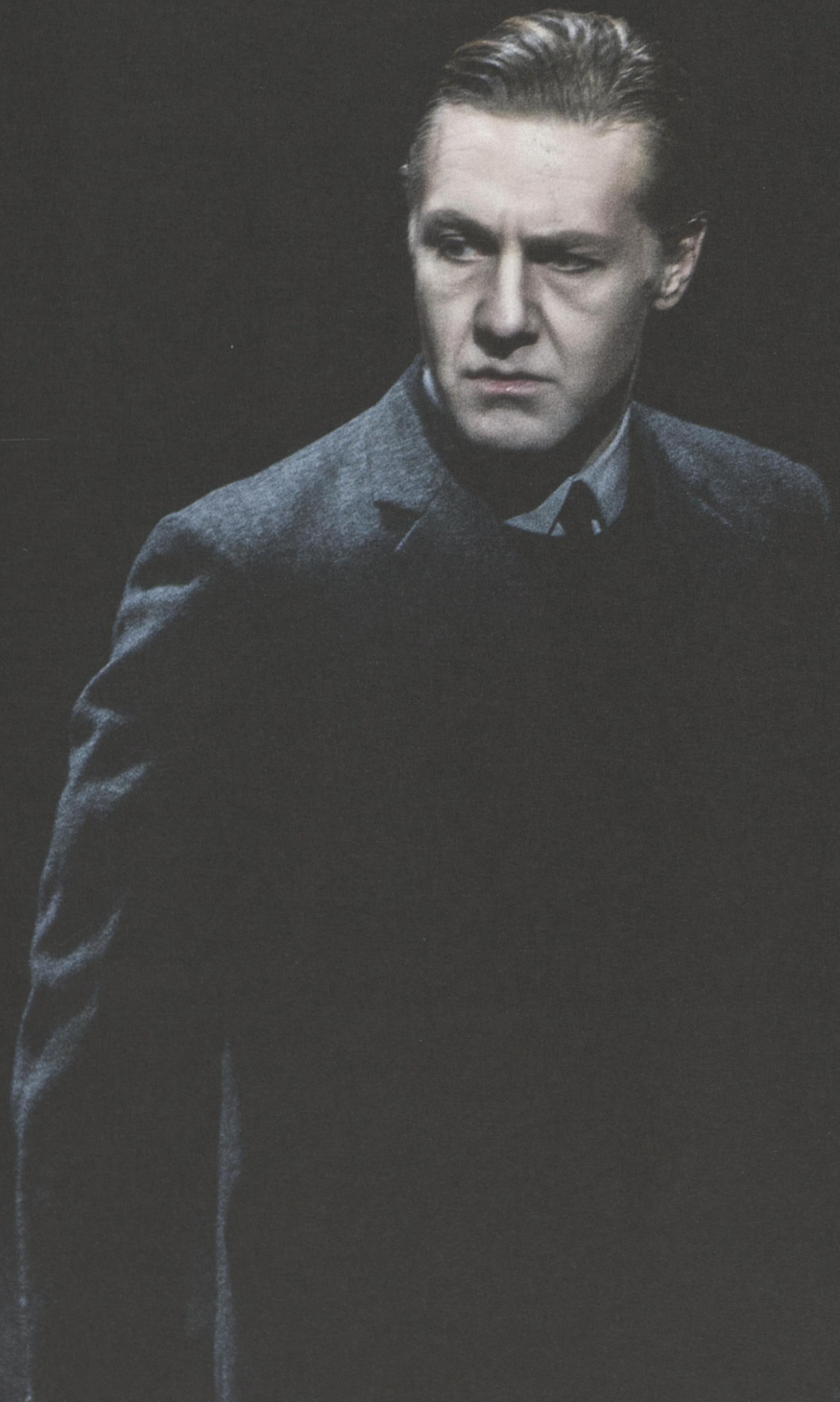


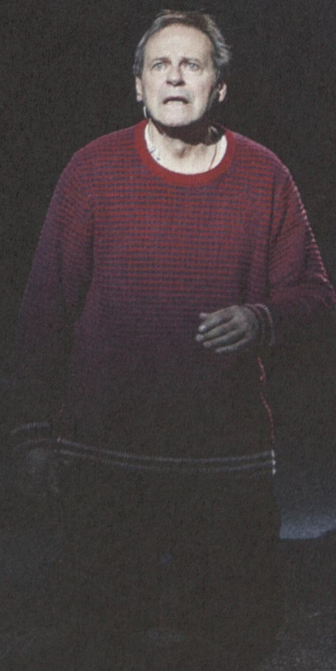
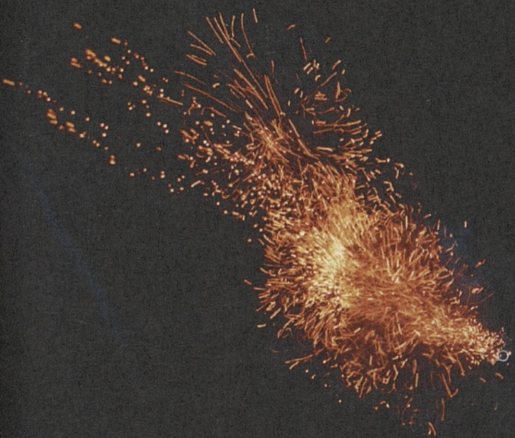
En forståelse av Ibsen forutsetter at man er villig til å løfte blikket fra sin egen samtid og fordomsfritt forestille seg at det har vært andre epoker i historien, hvor mennesker har levd under andre verdiforestillinger (...)

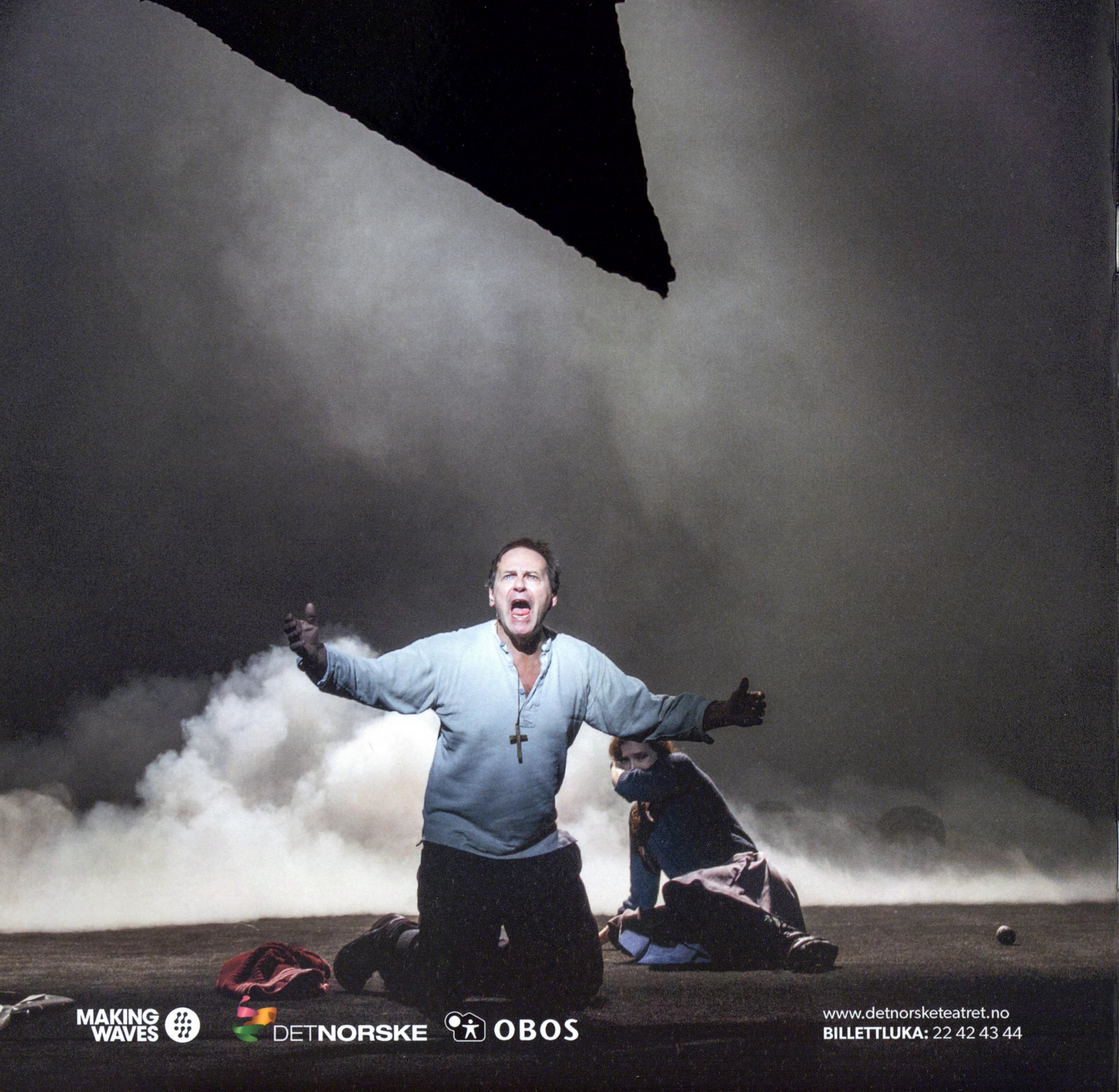
På ekte romantisk vis – fra Goethe til Kierkegaard – ses kunstneren som en høyere bemyndiget person – i visse tilfeller som en Kristi etterfølger, hvor det dreier seg om å ofre sitt jordiske liv for en høyere oppgave. (...) Han mente at han hadde Gud på sin side da han skrev *Kjærlighedens Komædie*, og denne troen skulle stå fast i alle de stykkene han skrev i 1860-årene, mest tydelig i *Brand*. Men Ibsen ble ikke stående i denne posisjonen, som altså Kierkegaard endte i. Det spennende ved Ibsen er at han gjør den romantiske idealismen til gjenstand for refleksjon på den måten at han først er ett med idealismen som essensen av sin kunstneriske selvrealisering. Idealismen blir også hans subjektive holdning. Senere skiller han idealismen ut fra seg selv og gjør den til objekt for iakttagelse. (...) Mens Kierkegaard slutter sitt forfatterskap med troen på at han har hatt «Guds bistand», avslutter Ibsen sitt forfatterskap med *Når vi døde vågner* og en total revisjon av det opprinnelige utgangspunkt. (...) Det spennende er å følge hvordan han vokser seg ut av naiviteten og blir både klok og verdensklok. Det handler resten av forfatterskapet om.

Jørgen Haugan i «Dommedag og djevlepakt
– Henrik Ibsens forfatterskap – fullt og helt», 2014.









MAKING WAVES 



DET NORSKE



OBOS

www.detnorsketeatret.no
BILLETTLUKA: 22 42 43 44