

SESONGEN 68/69

# TEATRET

DEN NATIONALE SCENE

KIPPEN

HENRIK IBSEN

en  
folkefiende

Grafisk formgiving Kippenbroeck





På en fest som ble holdt for Henrik Ibsen i København i 1898, sa han i en samtale ved bordet: «Man har stundom kalt meg en sannhetsforkynner. Jeg vet ikke av at jeg har forkynt en eneste sannhet. Har jeg?»

Den danske skuespiller Martinius Nielsen svarte: «Doktoren har dog sagt at den mann er sterkest som står mest alene.» —

«Vent litt», sa Ibsen. «Når har jeg sagt det?»

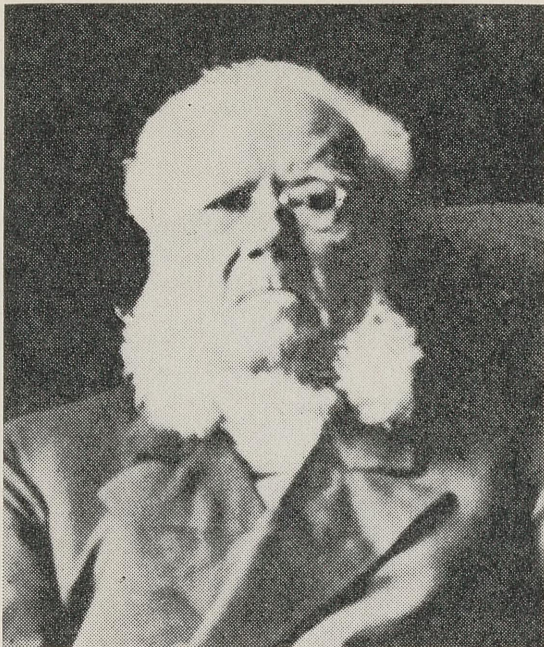
I «En Folkefiende».

«Er det ikke Stockmann som sier det der?»

«Jo-h»

«Jeg er ikke ansvarlig for alt det tøv han kommer med.»





PROFESSOR HARALD NORENG:

## Dr. Stockmann- helt eller klovn

Det som vel i første omgang betar de fleste av oss ved dr. Tomas Stockmann, er det mot og den fasthet som preger hans karakter. Denne eiegode og generøse småbydoktoreren har som sin fornemste egenskap en *civil courage* som preger hans ferd fra først til sist. Da Stockmann har gjort sin store oppdagelse, at vannet i byen er infisert med basiller, oppfatter han det som sin uavviselige moralske plikt å gjøre denne sannhet kjent overalt i byen og kjempe for at forholdene skal bli sanert. Han prøver aldri å hytte sitt eget skinn, og skotter verken til sin egen eller sin families velferd, men slåss for det han mener er sant og rett, uten å la seg skremme av myndighetenes trusler eller av folkemengdens raseri. Saken med badeanstalten og drikkevannet overbeviser dr. Stockmann om at der er noe fundamentalt galt ikke bare ved det rådende regime i byen, men ved hele den moderne tro på demokratisk flertallsstyre. Men det faller ham ikke et øyeblikk inn å beholde sine farlige tanker for seg selv. Tvert imot — han kaller som nevnt sammen til masse møte og slynger sine uteskende tanker om autoritetenes treghet og folkemengdens dumhet like i ansiktet på dem. Han vil ikke en gang tenke på å moderere sine standpunkter eller kalle noen av



sine grovt injurierende beskyldninger tilbake. Den ene mot alle de andre — det gir oss et betagende bilde av en mann med sine meningers mot.

Spredt ut over i skuespillet finner vi også en rekke språklige bilder og sammenligninger som får oss til å oppfatte dr. Tomas Stockmann som en helt, og en ridder for sannhetens og rettens sak i et lurvete lite norsk bysamfunn. Når badelegen omtaler seg selv og sin strid med makthaverne på steder, bruker han ofte uttrykk med sterkt militant eller krigersk klang. Han snakker således om at «hver evig eneste dag» vil han legge seg «likksom for anker i «Folkebudet» og bestryke dem med den ene eksploderende oppsats etter den andre». Han akter også å «rasere deres festningsverker for hele den rettsindige almenhets øyne». Tomas Stockmann framstiller seg langt på vei som krigshelt og revolusjonshelt. Han vil skape en revolusjonær massebevegelse for sannhet og rett:

«Det er unge friske fanebærere vi må ut og lete etter, mine venner; vi må ha nye befalingsmenn på alle forpostene.»

I en begeistret stund sier han til sin hustru Katrine:

«Sannheten og folket skal vinne slaget, det kan du banne på, Å, jeg ser hele den frisindede borgerstand fylke seg til en seirende hær.»

Det er i «Folkebudet»s redaksjonslokale badelegen lar disse stolte ordene falle. Akkurat da oppdager han på en stol byfogd Peter Stockmanns uniformslue og høytidelige stoff. Byfogden måtte for en kort stund siden rømme fra dem der, og smutte inn i et annet rom for å slippe å bli konfrontert med sin bror doktoren. Og nå lar Ibsen noe morsomt skje. Dr. Tomas Stockmann setter den fine luen på hodet og tar stoffen i sin hånd. Det kan virke som om han utstyres selv med marskalklue og marskalkstav, de ytre tegn på hans nye verdighet som fører for en revolusjonsarmé. Men for tilskuerne blir dr. Stockmanns opptreden her ufrivillig komisk, ja kløvnaktig. Vi vet nemlig nå at doktorens armé allerede har desertert, og sluttet seg til hans motstandere med byfogden i spissen. Forestillingen om at dr. Tomas Stockmann skal være tragisk helt, får en alvorlig knekk i denne farseaktige scenen. Det er nå blitt vanskelig å tenke seg doktoren som leder for noen revolusjonær bevegelse!

Men han gir ikke opp. Han leter bare etter nye midler. I neste akt opptrer Stockmann på det store folkemøtet. Ibsen gir oss nyttige opplysninger om doktorens ytre apparisjon også ved denne anledning. I sceneanvisningene heter det:

«Han er sortkledd, i frakke, med hvitt halstørkle».

Antrekket minner litt om en prestedrakt. Og i sin tale til folkemengden opptrer dr. Stockmann faktisk også som både tuktemester og forkynner, ja, når det kommer til stykket, også som noe av en profet i god gammeltestamentlig stil. Stockmann tordner over myndighetenes og befolkningens dumhet og falskhet. Han forkynner nye og revolusjonære sannheter fordi han har skuet langt inn i framtiden i likhet med de gamle profeter i Israel. Men folket i småbyen vil likeså lite høre på Stockmann som jødene på sine



profeter. Og da nedkaller også Stockmann i sitt ubehendige raseri død og ødeleggelse over sin gjenstridige fødeby og hele landet. I slutten av denne underlige akten bruker dr. Tomas Stockmann ord og uttrykk til sine medborgere som minner om Jesu vredesutbrudd mot jødefolket. Og likesom Jesus en gang ble drevet ut av Jerusalem ved steinkast av forbitrede jøder, slik forfølger pøbelen i småbyen dr. Stockmann med dødelige trusler, og som alt nevnt knuser de alle rutene i huset.

Her er doktor Stockmann like ved å bli framstilt som martyr for sannhetens sak. Hadde folkemengden drept ham eller såret ham alvorlig, ville Stockmann ha fortonet seg som en tragisk helt. Men enda en gang brytes det heroiske og patetiske i framstillingen av et komisk trekk. Doktor Stockmann lider ingen annen overlast enn at han får en flenge i de beste buksene sine som han trakk på seg da han skulle agere folketaler!

Også i aller siste akt blir det patetiske og komiske ved Tomas Stockmann som sannhetens profet ført tett sammen. Hovstad og Aslaksen innfinner seg hjemme hos ham og tilbyr ham hjelp ut fra skumle forutsetninger og på vanærende vilkår. Stockmanns raseri blir tent på ny. Han vil jage begge to ut av vinduet som det krapyl der er. Men også her er der en komisk kontrast mellom Stockmanns hellige harme og hans ytre attributter. Jesus svang sin svøpe over høkere og småhandlere og drev dem ut av templet. Men Stockmann opptrer i slåbrok, tøfler og kalott, og løpet etter sine ofre med løftet paraply!

Det er etter denne nye farseaktige scenen doktoren forteller sin kone at han har hatt besøk av alle «fandens sendebud». Men han har ikke latt seg dupere; han vil fortsette sin kamp, og nå uttrykker han seg nesten i religiøs reformatorstil:

«Men nu skal jeg også spisse min penn imot dem, så den blir som en syl; jeg skal dyppe den i edder og galle; jeg skal kyle mitt blekkehorn like i skallen på dem!»

Dette siste bildet henspiller på anekdoten om Martin Luther som slynget sitt blekkehorn rett i synet på Djevelen da han satt og arbeidet på Wartburg slott. Doktor Stockmann er altså ikke snau med å sammenligne seg selv med monumentale skikkelser i religions- og kirkehistorien, selv om det halvveis skjer i spøk, som i det siste tilfellet.

Nettopp de eksemplene som her ble nevnt, kan hjelpe oss til å utfylle portrettet av hovedpersonen i «En Folkefiende» med et par viktige trekk, som i høy grad er med og bestemmer hans menneskelige profil. Enhver som leser stykket eller ser det på scenen, må bli slått av friskheten, treffsikkerheten og det overveldende gode humør i dr. Stockmanns replikker. Stockmann er nemlig ikke bare sannhetsforskjemper, reformator og tuktemester i Ibsens drama, men samtidig en av de morsomste replikk-kunstnere i hele dikterens persongalleri. I nær sagt hver eneste setning som utgår fra doktorens munn, kan en fornemme at han er mye av en kunstner og dikter. I likhet med mange andre kjente skikkelser i Ibsens verden bærer også dr. Tomas Stockmann på et vakkert ideal av virkelig-



heten i sitt hjerte. Han har drømt om å se sin fødeby i vekst og trivsel, med et stunt og fint badeanlegg som dens stolthet og viktigste inntektskilde.

Det var nemlig Stockmann som klekket ut idéen om at hans hjemsted skulle bli en vakker og florerende badeby. I den talen han holder i akt IV, sier han dette i et fint poetisk bilde som vitner om hans kunstneriske fantasi:

«Jeg tror ikke noen skal kunne si meg på, at jeg glemte min fødeby der oppe (i Nord-Norge). Jeg lå på egg liksom en ærfugl; og det jeg ruget ut, — det var planen til badeanstalten her.»

Idéen og vyene var doktorens — det må også hans bror byfogden motvillig innrømme. Men den praktiske gjennomføring av det legen betrakter som sitt livsverk, ble overtatt av andre menn, blant andre hans bror, som tok nøkterne og smålige økonomiske hensyn. Inntaket til vannet ble mot doktorens råd lagt altfor lavt, slik at forurensninger fra kloakkene fant veien inn i ledningsrørene. Derfor må doktor Stockmann kjenne det slik at menn av mindre format enn hans selv har forkludret noe ved hans livsgjerning.

Som kjent gir kjemikeren ved universitetet doktoren rett i hans mistanker om at både drikkevannet og badevannet er sterkt infisert og må karakteriseres som sunnhetsskadelig. Det kan vel hende at dr. Stockmann som den kunstnernatur han er, i sin rapport til byfogden og badets styre ikke gjør de virkelige tilstander ved byens bad *mindre* helsefarlige enn de er. For å bli hørt og for å få byens myndigheter til å reagere raskt og effektivt tar han sikkert meget kraftig i. Det ligger heller ikke for en velmenende og tillitsfull natur som hans å ta taktiske hensyn. Han er sikker på at alle vil dele hans oppriktige glede over oppdagelsen, og være hjelpelige med å få forholdene sanert.

Men nå opplever dr. Tomas Stockmann, mannen med det generøse og idealistiske sinn, at små hverdagsmennesker, ut fra urene og skumle motiver, vender seg mot ham. De nekter å bistå ham med å bringe forholdene på linje med hans egen opphøyede ide om hva badeanstalten i byen skulle være for menneskene. Det samfunn som dr. Stockmann har villet gagne og tjene, vil ikke ta imot hans gave. Dets ledende menn, med hans bror byfogden som hans farligste motstander, møter ham nå med mistenkeliggjøring, redsel og hat, og badelegen blir av sin fødeby lønnet med navnet «folkefiende». En mann som med sin skapende fantasi har unnfanget en fin ide til beste for sine medmennesker, og som ikke har noe høyere ønske enn å advare dem mot en alvorlig fare som truer dem, må bli til det innerste rystet over dette sammenstøt mellom ide og virkelighet.

I mange av sine replikker straffer dr. Stockmann nå sine motstandere etter fortjeneste. I hans ynglende kunstnerfantasi blir de i tur og orden sammenlignet med dyr — og med dyr av lite smigrende karakter. Svigerfaren, Morten Kiil, som har forurenset mye av vannet ved kloakken fra sine garverier, blir av doktoren nesten aldri kalt noe annet enn *grevlingen* — den er jo et dyr som i likhet med grisen graver og roter i jorddynnet. De ledende menn i byen,



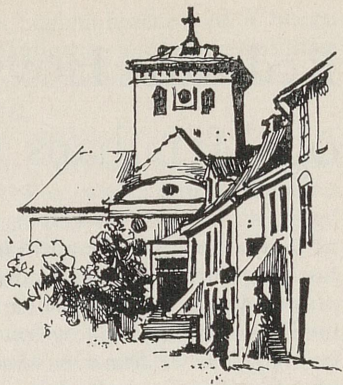
med byfogden i spissen, skjeller han ut for «*geitebukker* i en ung treplantning» — de ødelegger noe fint og vakkert som andre har plantet. Derfor burde de utryddes som *skadedyr*! Den uopplyste og lett påvirkelige folkemengde i byen vender seg under møtet i akt IV mot doktor Stockmann. Han kvitterer ved å sammenligne dem med *kjøtere* og *fehunder*. Partiførerene og politikerne i byen som også gleser etter badelegen, blir smigret med hedersbetegnelser som *ulver* og *gråbein*. De mest usympatiske av alle doktor Stockmanns motstandere er redaktør Hovstad og boktrykker Aslaksen. Som alt nevnt prøver de mot slutten av stykket å innsmigre seg hos ham igjen for å nyte godt av en arv de tror han har i vente. Stockmann gir dem det råd heller å søke føde i *rennesteinen* — ved dette ordet får han på en høflig måte sagt dem at han betrakter dem som rotter! Eller kanskje som små giftige infusjonsdyr — i likhet med dem som forpester både drikkevannet og badevannet i byen! Men samtidig med at doktoren på denne måten plasserer alle sine motstandere lavt ned i skapningsrekken, anbringer han åndelige forpostkjempere i likhet med seg selv og andre store menn meget høyt oppe. De sammenlignes med forfinede, kultiverte rasedyr av flere slags. Ja, seg selv vil dr. Stockmann helst se i bildet av *løven*, dyrenes konge! I alt dette ligger der gjemt en suveren forakt for alle som våger å være uenige med ham selv, og en tilsvarende naiv selvtillit. «En folkefiende» er nok et drama om en idealistisk sannhetsforkynner og reformator som lider nederlag, men som takket være sitt mot og sin tro ikke gir opp. På samme tid handler skuespillet også om en kunster og en fantast som har store og vakre vyer, men ikke tilsvarende evne til å bedømme mennesker og ting på realistisk vis, og som må komme til kort når han skal kjempe for sin ide mot onde, feige og prestisje-redne medmennesker. Konfrontert med den nøkterne virkelighet må sannhetsforkynneren og idealisten dr. Stockmann derfor bli på samme tid en tragisk og en komisk skikkelse.



---

# En dikter finner sitt stoff

---



Overgangen fra romantikk til realisme i litteraturen gjorde at Henrik Ibsen vendte blikket andre veier for å finne den ytre handlingsramme for sitt dikteriske budskap. Tidligere var sagalitteraturen og Norgeshistorien i fokus for Ibsens interesse, men etterhvert som Ibsen perfektionerte seg i det realistiske skuespills dramatiske teknikk, fant han ofte sitt stoff gjennom avislesning, gjennom virkelige hendelser i samtiden og beretninger fra venner og bekjente. Bruken av levende modell var også vanlig, selv om han som oftest lånte trekk fra flere virkelige personer i utformingen av en dramatisk karakter. Mye av dette er kommet tilbake i moderne litteratur og teater gjennom den dokumentariske og ny-realistiske dramatik. I «En Folkefiende» kan for eksempel navnet på hovedpersonen dr. Stockmann føres tilbake til Stockmannsgården i Skien hvor Ibsen var født, og doktor var Ibsen selv blitt i Uppsala, så navnet på hovedpersonen peker rett tilbake på ham selv.

Stockmannskikkelsen ble også utvilsomt bygget opp med trekk fra Bjørnson, som på en meget modig måte hadde forsvart «Gengangere» mot den avskystorm som reiste seg da stykket utkom bare ett år før «En Folkefiende».

Jonas Lie, som Ibsen var meget sammen med i Tyskland i 1880 har sikkert også tjent som forbilde. Hans hustru Thomasine eller Tommen som hun ble kalt, er muligens ansvarlig for doktorens fornavn. Stykkets ytre ramme har Ibsen også hentet fra virkelighetens verden. Den tyske dikter Alfred Meissner som opprinnelig var lege, opplevde en kolera-epedemi i badebyen Teplitz. Det ble stort røre fordi badesesongen var ødelagt. Forbitrelsen vendte seg mot legen som fikk huset sitt stenet og måtte forlate byen. Ibsen kjente Meissner og har nok fått høre om hendelsene i badebyen.

Også andre hendinger kan ha gitt Ibsen impulser, f. eks. apoteker Harald Thaulows feide med ledelsen i Christiania Dampkjøkken. Apotekeren var en stridbar mann som blant annet benyttet flygesedler i kampen mot direksjonen som han mente hadde sviktet sin oppgave. Han forsøkte å forfekte sine meninger på en generalforsamling, men ble hysjet ned. «Den rå masse kan ingen stå imot», brølte han, og forlot møtet.

Også Bjørnsons deltagelse i kampen for det rene flagg kan nok ha hatt innflytelse da Ibsen skrev «En Folkefiende». I mars 1879 ble det holdt et masse møte om saken som endte med slagsmål og utkastelser. Etter møtet ble huset til en av Bjørnsons meningsfeller stenet.

O. H.



# Redaktør Hovstad og McLuhans syn på pressen

«En redaktør kan ikke alltid handle slik som han helst ville. En får bøye seg for folks mening i det som er mindre viktig. Politikken er jo hovedsaken i livet — eller for en avis iallfall, og vil jeg få folk med meg på frigjøring og fremskritt, så må jeg ikke skremme dem fra meg. Når de finner en sånn moralsk fortelling nede i kjelleren, går de villigere med på det som vi trykker ovenfor — de blir liksom mere trygge.»

Henrik Ibsen var polemiker i «En Folkefiende». Hans skuffelse over politikken generelt og politikerne, de politiske partier og demokratiets muligheter i særdeleshet, var meget stor. Og like meget var hans tro på individets, enkeltmenneskets muligheter stort. En tro som i våre dager unektelig er blitt noe moderert. Med denne innstilling som bakgrunn ville Ibsen utvilsomt vekke en viss avsky og reaksjon mot redaktør Hovstad gjennom den replikk han tillegges i sitatet ovenfor.

Fremdeles vil sikkert mange hevde at Hovstad har en noe umoralsk og anløpen innstilling til sitt arbeid. Men hvis vi betrakter ham i dag, er det da egentlig Hovstads karakteregenskaper det er noe i veien med? Er det ikke egentlig en meget nøktern vurdering av pressens vilkår i dagens samfunn han kommer med? Et samfunn hvor det ikke lenger er populært eller i det hele tatt mulig å idealistisk storme frem på barrikadene og preke det umuliges kunst? Et samfunn hvor ordene dobbeltmoralsk og opportunistisk gjerne skiftes ut med nøktern, kløktig og diplomatisk?

De retningslinjer som redaktør Hovstad driver sin avis etter, er jo egentlig de samme som de fleste norske dagsaviser i dag drives etter. Og hvis man vil gå dypere ned i pressens vilkår i dagens samfunn for å finne ut hvor avisen som massemedium står, kan det kanskje være på sin plass med redaktør Hovstad i tankene, å studere den kanadiske professoren Marshall McLuhans syn på pressen i hans bok «Mennesket og Media» som også er kommet på norsk. Enig eller ikke, det kan kanskje bidra til å gi et mer nyansert, rettferdig og aktuelt bilde av en skikkelse som redaktør Hovstad, mannen som finner det nødvendig med en moralsk fortelling i kjelleren.

Det følgende er sitater fra denne boken:

«Man kan bare forstå det omfattende emne som pressen representerer ved direkte kontakt med de formelle mønster for det medium som berøres. Det er derfor nødvendig å fastslå med en gang at «menneskelig interesseområde» er en teknisk betegnelse som innebærer det som skjer når flere boksider eller flere informasjonsheter blir arrangert i et mosaikkmønster på en flate. Boken er en personlig bekjennelsesform som frembringer et «synspunkt.» Pressen er en kollektiv bekjennelsesform som frembringer en felles



medvirkning. Den kan «fargelegge» begivenhetene ved å bruke den eller å la være. Med det er den daglige og samlede fremstilling av forskjellige saker som gir pressen dens sammensatte dimensjon av det menneskelige interesseområde.»

«De som beklager pressens frivolitet og dens naturlige form for eksponering og opprydding i samfunnet, overser helt mediets egenart og forlanger at det skal være som boken, noe som pressen har en tilbøyelighet til å være i Europa. Boken kom til Vest-Europa lenge før avisen, mens Russland og Mellom-Europa utviklet boken og pressen omtrent samtidig, med det resultat at man aldri har klart å skille de to medier helt fra hverandre. Deres journalistikk karakteriseres av den litterære mandarins personlige synspunkter. Derimot har engelsk og amerikansk journalistikk alltid vært preget av at man har utnyttet den mosaikkaktige formen i avisens format for å vise hverdagslivets sammensatte mangfoldighet og uoverensstemmelser. De ensformige krav fra det litterære samfunn — om at avisen skal anvende sin mosaikkform for å presentere et bestemt synspunkt på et bestemt perspektivplan — utgjør et mislykket forsøk på å forstå pressens form. Det ville være det samme som om det plutselig oppsto et offentlig krav om at varehusene bare skulle ha en eneste avdeling.»

«En av mine venner som forsøkte å undervise om mediaformene i realskolen, ble slått av en enstemmig reaksjon. Elevene kunne ikke for et øyeblikk akseptere forslaget om at pressen eller en hvilken som helst annen offentlig kommunikasjonsform kunne brukes med tarvelige hensikter. De mente at dette ville være det samme som å forgifte luften eller drikkevannet, og de trodde ikke at deres venner og slektninger som arbeider for slike media kunne synke ned i en slik korrupsjon. Svikten i oppfatningen skjer nettopp når man retter oppmerksomheten mot programinnholdet i våre media og overser formen, enten det gjelder radio, presse eller selve språket. Det har vært tallrike som Newton Minow (tidligere sjef for Federal Communications Commission) som har snakket om mediernes brakkmark, personer som overhodet ikke har hatt det minste kjennskap til noen som helst mediaform. De innbiller seg at en mer alvorlig innstilling og et strengere emnevalg ville heve nivået for boken, pressen, filmen og fjernsynet. De tar så grundig feil at det nærmer seg en farse. De behøver bare prøve sin teori på femti ord i rekkefølge i et massemedium som det engelske språk. Hva skulle Minow gjøre, og hva skulle en annonsør gjøre, uten de velslitte og forlorne klisjeer i dagligtalen? Sett at vi med noen få setninger skulle forsøke å heve nivået i vår engelske dagligtale med en serie nøkterne og seriøse uttalelser. Ville dette være måten å angripe problemet på hvis vi ønsket å forbedre mediet? Hvis all engelsk ble uttalt på en mandarinaktig måte med jevn eleganse og doserende virkning, ville da språket og de som brukte det være bedre tjent? Man må tenke på bemerkningen fra Artemus Ward om at «Shakespeare skrev gode skuespill, men han ville aldri ha greidd å være Washington-korrespondent for en dagsavis i New York. Han manglet hensynsløs fantasi og oppfinnsomhet.»





*Øverst: Hjørdis Ring og Svend von Düring.*

*Nederst fra venstre: Rolf Berntzen, Hjørdis Ring, Svend von Düring, Eli Lindtner.*



# Hva spilles på \_\_\_\_\_ \_\_\_\_\_ de andre teatrene

---

## NATIONALTHEATRET:

Hovedscenen:

«Rosencrantz og Guildenstern  
er døde»

av Tom Stoppard.

Regi: Per Bronken.

Amfiscenen:

«Gronne Julie»

av Paul Ableman.

Regi: Aloysius Valente.

## DET NORSKE TEATRET:

«Rosmersholm»

av Henrik Ibsen.

Regi: Tormod Skagestad.

«Spillemann på taket»

av Stein/Bock.

Regi: Tom Abott.

ABC-teatret:

«Herlige tid som randas»

av Sandro Key-Åberg.

Regi: Ola B. Johannesen.

## OSLO NYE TEATER:

«Elskede, jeg kan ikke høre hva  
du sier når vannet renner»

av Robert Anderson.

Regi: Toralv Maurstad.

«Tornerose»

av Peder W. Cappelen.

Regi: Barthold Halle.

## DEN NORSKE OPERA:

«Porgy and Bess»

av George Gershwin.

Regi: Anne Brown.

Ballett-program.

## RIKSTEATRET:

«To ess — og ingen dame»

av Neil Simon.

Regi: Jon Lennart Mjøen.

«Andorra»

av Max Frisch.

Regi: Jack Fjeldstad.

Diverse samarbeidsturneer.

## TRØNDELAG TEATER:

«Yvonne»

av Witold Gombrowics

Regi: Eva Skøld.

## ROGALAND TEATER:

«As you like it»

av William Shakespeare.

Regi: Krystyna Skuszanka.

DEN NATIONALE  
SCENES ABONNEN-  
TER FÅR 20% MODERA-  
SJON PÅ ALLE DISSE FO-  
RESTILLINGENE.

BLI ABONNENT DE OGSÅ!



# AV SYNSPUNKTET FOR MIN FORFATTER- VIRKSOMHET

En ligefrem meddelelse, rapport til  
historien af S. Kierkegaard



---

Den danske dikter-filosof Sören Kierkegaards (1813—55) innflytelse er idag større enn noen gang før. Blant annet har han, med den vekt han legger på subjektiviteten og den enkeltes valg, gitt vesentlige impulser til den moderne eksistensfilosofi.

«Den eksisterende tenker», den freidige bespotter av alle ferdige systemer, griper med sin problematikk rett inn i vår dagligdage virkelighet.

Det er hevet over tvil at Henrik Ibsen var sterkt inspirert av ham, særlig i to av de stykkene hvor han når høyest som moralist, «Brand» og «En Folkefiende».

---

Der er een Anskuelse af Livet, som mener, at hvor Mængde er, er ogsaa Sandheden, at det er en Trang i Sandheden selv, at den maa have Mængde for sig. Der er en anden Anskuelse af Livet, den mener, at overalt hvor Mængde er, er Usandheden, saa hvis, for et Öieblik at före Sagen ud paa sin yderste Spidse, end alle Enkelte, hver for sig, i Stilhed havde Sandheden, vilde dog, dersom de kom sammen i Mængde (saaledes, at «Mængden» fik nogensomhelst afgjørende, stemmende, larmende, lydelig Betydning), Usandheden strax være tilstede.

Thi «Mængde» er Usandheden. Mængde — ikke den eller hiin, den nulevende, eller en afdød, en Mængde af Ringe eller af Fornemme, af Rige eller Fattige o. s. v., men i Begrebet forstaaet — er Usandheden, idet Mængde enten ganske giver Angerløshed og Ansvarløshed, eller dog svækker Ansvarret for den Enkelte ved at gjøre det til en Brøksbestemmelse. See, der var ingen enkelt Soldat, der turde lægge Haand på Cajus Marius, dette var Sandheden. Men blot tre fire Fruentimmer med Bevidsthed eller Forestilling om at være Mængde, men dog et Slags Haab om Muligheden af, at Ingen bestemt kunde sige, hvo det var, eller hvo det var, der begyndte: de havde havt Mod dertil, hvilken Usandhed.

Usandheden er først den, at det er «Mængden», der gjør, hvad enten kun den Enkelte i Mængden gjør, eller i ethvert Fald hver Enkelt gjør. Thi en Mængde er et Abstraktum, som ikke har Hænder, hver Enkelt har derimod ordentligviis to Hænder, og naar saa han, en Enkelt, lægger sine to Hænder paa Cajus Marius, saa er det denne Enkeltes to Hænder, dog vel ikke hans Naboes, endnu mindre — Mængdens, som ingen Hænder har. Dernæst er Usand-



heden den, at Mængden havde «Mod» dertil, da aldrig nogensinde selv den Feigeste af alle Enkelte var saa feig, som Mængde altid er. Thi hver Enkelt, der flygter ind i Mængde og altsaa feigt flyer det at være den Enkelte (som enten har Mod til at lægge Haand paa Cajus Marius, eller dog Mod til at tilstaae, at han ikke har det), han bidrager sin Deel af Feighed til Feigheden som er: Mængde. — Tag det Høieste, tænk Christus — og hele Menneskeslægten, alle de Mennesker, der ere fødte og nogensinde bliver fødte, men Situationen er Enkelthedens, som Enkelt, i eensom Omgivelse ene med ham, som Enkelt at træde hen til ham og spytte paa ham: det Menneske er aldrig født og bliver det aldrig, som have Mod eller Frækhed dertil, dette er Sandheden. Men da de blev Mængde, da havde de Mod dertil — frygtelige Usandhed.

Mængde er Usandheden. Der er derfor i Grunden Ingen der har mere Foragt for det at være Menneske end De, der gjøre Profession af at staa i Spidsen for Mængde. Lad en komme til en Saadan, et enkelt Menneske — jo vist, hvad bryder han sig derom, det er meget for lidt, stolt afviser han ham, der maa i det mindste være Hundrede. Og naar der er Tusinde, da bøier han sig for Mængden, bukkes og skraber, hvilken Usandhed. Nei, naar det er et enkelt Menneske, da skal man udtrykke Sandheden ved at respektere det at være Menneske, og hvis det maaskee som man grusomt siger, var et stakkels fattigt Menneske, saa er det Dette man skulde, man skulde indbyde ham i sin bedste Stue, og hvis man har flere Stemmer, bruge den kjærligste og vendligste. Det er Sandheden. Naar det derimod var en Forsamling af Tusinde, eller Flere, og «Sandheden» vilde blive Gjenstand for Ballotation, da var det dette man skulde, man skulde gudfrygtigt — hvis man ikke foretrækker, i al Stilhed at bede den Bøn af Fadervor, frels os fra det Onde — man skulde gudfrygtigt Udtrykke, at Mængde som Instants, ethisk og religieust, er Usandheden, medens det er evigt sandt, at Enhver kan være den Ene. e er Sandheden.

At vinde en Mængde er endda ikke saa stor Kunst, dertil behøves blot noget Talent, en vis Dosis Usandhed og lidt kjendskab til de menneskelige Lidenskaber. Men intet Sandheds-Vidne — ak, og det skulde jo ethvert Menneske, Du og jeg være — tør indlade sig, om muligt, med Alle, men bestandigt enkeltviis, at tale med hver især, paa Gader og Stræder — for at splitte ad, eller at tale til Mængde, ikke for at danne Mængde, men for at dog een og anden Enkelt maatte gaae hjem fra Forsamlingen og blive den Enkelte. «Mængde» derimod, naar den behandles som Instants i Forhold til «Sandheden», dens Dom som Dommen, afskyer han, Sandheds-Vidnet, mere end den unge sædelige Pige en Dandsebod. Og dem, der tale til «Mængde» som Instants, dem anseer han for Usandhedens Redskaber. Thi for atter at gjentage: hvad der i Politik og paalignende Gebeter stundom ganske, stundom tildeels har sin Gyldighed, det bliver Usandhed, naar det overføres paa Intellectualitetens, Aandens, Religieusitetens Gebeter. Og for en maaskee overdreven Forsigtigheds Skyld endnu blot dette: ved «Sandhed» forstaaer jeg bestandigt «evig Sandhed». Men Politik o. a. har ikke med «evig Sandhed» at skaffe. En Politik, der i «evig Sandheds» Forstand gjorde Alvor af at sætte «evig Sandhed» ind i Virkeligheden, vilde i samme Secund vise sig i eminenteste Grad at være det meest «Upolitiske», der lader sig tænke.



---

# Litterær analyse

## og levende teater

---

Gjør den litterære analyse noe fra eller til for den alminnelige tilskuers opplevelse av en teaterforestilling? For den gjengse leser kan inntrykket bli radikalt endret. Å lese er vanskelig. Det er en uendelighet av forskjellige tolkningsmuligheter, og de fleste av oss er slappe og dårlige lesere. Men hva i forhold til en god teaterforestilling? Selv uten bakgrunn i noen gjennomført intellektuell analyse kan den gode forestilling gi et utrolig rikt, presist og trefende bilde. Alt som ligger i et skuespill, ligger i den samlede tekst, og den måte den er ordnet på. Som et resultat av dramatikerens egen gjennomarbeiding ligger alle oppfatninger så godt tilrettelagt som det er mulig. Ved skuespillerens fremføring blir ord og situasjon supplert med betoning og minespill ut fra en mer eller mindre gjennomarbeidet helhetsoppfatning. Selve det å skulle uttale en tekst i en situasjon tvinger oss til en oppfatning av vedkommende replikk og figur. På samme vis tvinger handlingsforløpet instruktøren til en helhetsoppfatning av stykket. Siden nesten alle skuespillere og de fleste instruktører er langt mindre verbale enn litteraturhistorikere og litterater, eksisterer det følgelig et fond av uformulerte tolkninger som tilskuerne nyter godt av hver gang vi bivåner en god forestilling. Den interesserte og våkne teatergjenger vil da sitte i stor henrykkelse over det som skjer på scenen og bruddstykkevis oppleve deler av dikterens, skuespillernes eller instruktørens intensjoner.

I denne forstand vil en jevnt god analyse ikke tilføre noe prinsipielt nytt i forhold til åre beste stunder på teatret. Det vi får i tillegg er nærmest et svinghjul som hjelper til å holde slike skimtete sammenheng som ellers hurtig blir borte.

Ogås i forhold til nye oppførelser i fremtiden er den litterære analyse av begrenset verdi. En ting er å gi en intellektuell analyse av strukturer i en tekst. Noe helt annet er å trylle frem de spesifikke teatraliske uttrykksformer som kan støpe en slik oppfatning i medrykkende liv på scenen. Det dreier seg om aksentueringer, disponeringer av personene, belysninger, overdrivelser eller helt nye virkemidler som den bare litterært interesserte ikke har begrep om. Likevel ligger stoffet og trenger på. Våre analyser trenger heller intet spesielt forsvar. Ibsens dramatik er ikke noe rent teknisk produkt. Det er et intellektuelt og moralsk budskap henvendt til



vanlige mennesker. Han selv så sine stykker som lesedramaer like mye som rollehefter for en oppførelse.

Den litterære analyse er derfor under enhver omstendighet en verden for seg selv helt uavhengig av dens forhold til teatret. Men en «verden for seg selv» betyr ikke at der mangler enhver forbindelse. På samme vis som det levende teater gleder litteraturgranskeren og befrukter hans analyser, må det vel også kunne tenkes at der kan gå glede og impulser den motsatte vei?







HENRIK IBSEN

# en folkefiende

Bearbeidelse:

HANS HEIBERG

Regi:

KNUT THOMASSEN

Scenografi:

CHRISTIAN EGEMAR

Pause etter 2. akt

Regiassistent:

Otto Homlung

Inspisient:

Lars Gåsdal

Suffløse:

Ann-Britt Langeland

Programredaksjon:

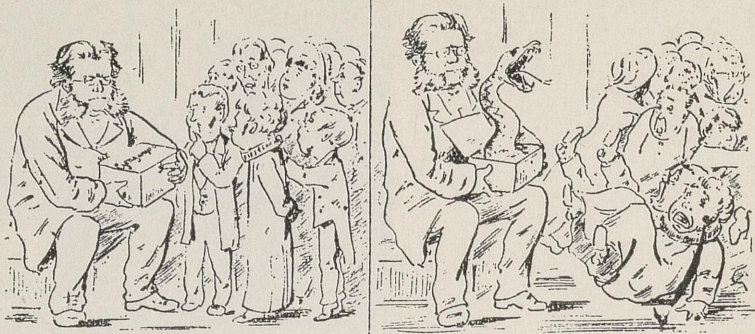
Otto Homlung



Personene:

Doktor Tomas Stockmann, badelege	<i>Svend von Düring</i>
Fru Stockmann, hans hustru	<i>Hjørdis Ring</i>
Petra, deres datter, lærerinne	<i>Eli Lindtner</i>
Ejlif } Morten } deres sønner, 13 og 10 år gammel	
Peter Stockmann, doktorens eldre bror, byfogd	<i>Rolf Berntzen</i>
Morten Kiil, garvermester, fru Stockmanns pleiefar	<i>Andreas Bjarke</i>
Hovstad, redaktør av «Folkebudet»	<i>Arne Jacobsen</i>
Billing, medarbeider	<i>Bjørn Sothberg</i>
Horster, skipskaptein	<i>Magnus Tveit</i>
Aslaksen, boktrykker	<i>Svend Svendsen</i>





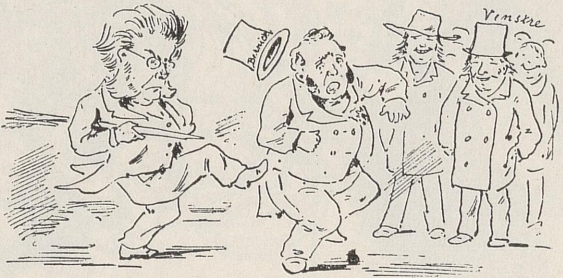
# HENRIK IBSEN

## *i karrikatur*

Henrik Ibsen delte skjebne med så mange andre store menn som klarte å irritere sin samtid, nemlig at han ble et lett bytte for karrikaturtegnere og vittighetsblader. Han virket utfordrende på det spissborgerlige miljø som den store opprører og satiriker hvis hele livsverk var en eneste hån mot den vanemessige og hverdagslige karakterløshet og upersonlighet. De fleste hadde vanskelig for å følge ham. Han ble for mange en komisk figur, og de skikkelser han skapte i sin diktning, ble for en stor del ansett for unormale individer, de tragedier som utspiltes i hans fantasi ble syke tankefostre. Mystikken i hans diktning gjorde ham til den store mystifikaks som moret seg med å lage mystifikasjoner o. s. v. Men vi er også vitne til hvorledes denne lavpannede oppfatning etterhånden måtte vike for det store og uforgjengelige i hans liv og diktning. Og karikaturen hvis virkemiddel først og fremst er overdrivelsen, har her ofte funnet rammende uttrykk for den opphøyede stilling han inntok i samtidens bevissthet.

Hyppigheten av gode karrikaturtegninger steg med hans berømmelse, og etter den voldsomme diskusjon som «Et Dukkehjem» hadde vakt, var spenningen på kokepunktet da «Gengangere» utkom høsten 1881. Og virkningen var forferdelig. Stykket ble slaktet i alle aviser, såvel radikale som konservative, og ingen av de skandinaviske hovedscener våget å spille det. Både nysgjerrigheten før stykket utkom, og den redsel det vakte etter utgivelsen har vittighetsbladet «Vikingen» gitt uttrykk for. På den ene side ser man Ibsen med «skrinet med det rare i» og publikum i spenning, på den annen side, publikums forferdelse når skrinet viser seg å inneholde en giftslange.





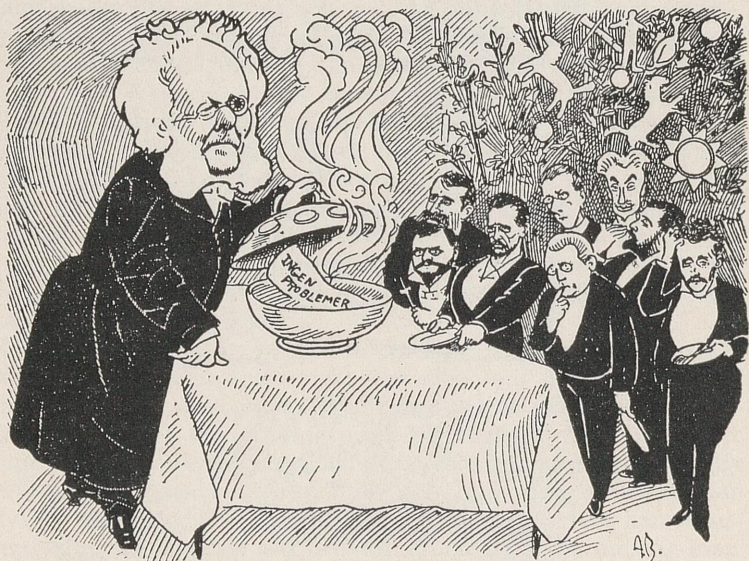


Om sitt forhold til politiske partier som også kommer tydelig til uttrykk i «En Folkefiende» sier Ibsen i et brev til Olaf Skavlan: «Jeg kan umulig genere noget parti, thi jeg tilhører ikke noget saadant. Jeg vil staa som en enlig franc-tireur ude ved forposterne og operere paa egen haand.» Dette illustrerer «Vikingen» med tre tegninger. Den første viser Ibsen gjennomføre saksfører Stensgaard med sin penn, og Høyre gnir seg i hendene ved synet. På den andre gir Ibsen konsul Bernick et spark i baken, og Venstre gliser. Tilsist får vi Ibsen som dr. Stockmann som svinger sin svøpe både til Høyre og Venstre som fyker vettskremt til sine respektive sider.

Det litterære publikum venter seg alltid problemer satt under debatt av Ibsen, og «Korsaren»s tegning fra 1897 illustrerer tydelig publikums skuffelse når Ibsen serverer årets julegrøt «John Gabriel Borkman», fri for vanskelige gåter og problemer. Og da Ibsen i 1899 utga sin dramatiske epilog «Naar vi døde vaagner» finner vi på «Korsaren»s tegning Christiania-kritikken som et hundekobbel som snuser på det nye stykket, uten at dette affiserer dikteren det minste. Foran reiser teatersjef Bjørn Bjørnson seg på to ben for å vise sine kunster for den store dikter.

Eksempelene kan mangedobles, men den gode karrikaturtegning forteller kanskje mer enn mye annet om det syn samtiden hadde på sin store dikter.

O. H.





# KA SA EG...

*Eg vet ikkje kor eg har deg svoger. Men en ting vet eg –  
pengene har eg i Bergens Kreditbank.*

*Og der får eg lån.*



*Bergens Kreditbank AS*

IKKE STØRST - MEN EFFEKTIV



---

# Svend von Düring

---

Svend von Düring legger fyrstikkesken, sigarettpakken og halspastillesken på geledd foran seg på bordet. Det er tegn på at tingene er i balanse. En ny rolleskaping er ført frem til premiere. Man nærmer seg ham og i samtalen spør han nærmest i en bisetning: «Mener du jeg kan fortsette som skuespiller?» Han spør slik at vi skal få inntrykk av at han koketterer med seg selv. Men det ligger en god porsjon ydmykhet i spørsmålet. Dessuten en høyt oppdrevet yrkesetikk og en fanatisk trang til å gjøre en god jobb. Han er en ener, og i gode stunder vet han det utvilsomt selv. Men når han på leseprøve skal begynne å nærme seg en ny rolle, hjelper det ham neppe meget at han er Svend von Düring. Hudløsheten — hvis man tør bruke er så patetisk ord — er sterkt tilstedeværende. Summen av menneskelig erfaring og yrkesmessig arbeidsteknikk er selvfølgelig alltid med ham. Men de roller han har spilt før er strøket ut av bevisstheten. Og må være det. Intet får stenge for tilegnelsen av et nytt stoff. Ingen reminiscenser fra tidligere roller må stenge for den nye rolletolkning og gi den et preg av rutine og klisjebruk. Alt som har gjort ham til en skuespiller med sosial aktelse er strøket vekk. Svend von Dürings arbeidsmetode er preget av total åpenhet. Han tar imot alt han kan få både fra medspillere og instruktør og sorterer det intuitivt til egen utnyttelse. Der hvor han intet får finner han det selv, og han gir alle forestillinger han er med i, en menneskelig tyngde som kanskje ikke ville vært der uten ham. Som Stockmann viser han oss en avheroisert skikkelse. Et menneske som ikke passer for samfunnets iskalde beregning og vel-smurte maskineri, og først oppdager dets spill med ham når det er for sent. Mot dumheten kjemper selv gudene forgjeves. Allikevel er Svend von Düring både som dr. Stockmann og som skuespiller forøvrig som skapt til å føre denne viktige kamp videre.







# Tre teatersyn på klassisk dramatik

Litteraturens klassikere kan trykkes i nye opplag og gjennomgår objektivt sett ikke annen forandring enn foruten bedre papir og innbinding at eventuelle filologer flikker på ortografien. Maleriene henger der de henger, malerens penselstrøk er satt på lerretet en gang for alle. Nye tider kan fortolke boken eller maleriet forskjellig ut fra sin situasjon, men objektivt sett er boken tilstede som uforanderlige bokstaver og ord på papir, og maleriets maling og farger har for alltid ved penselens hjelp funnet sitt naturlige leie på lerretet. Å forandre på dette ville med rette blitt stemplet som vandalisme. Er det annerledes med et klassisk skuespill som skal oppføres på teatret? I hvor høy grad og med hvilken rett hviler et slikt verk uforanderlig og objektivt i seg selv? Spørsmålet er aktuelt for enhver instruktør som skal sette opp et dramatisk verk av en avdød forfatter. Og spørsmålet er følgelig også aktuelt for tilskueren i forbindelse med oppsetningen av kveldens forestilling: «En Folkefiende.»

I programbladet for Gogols «Revisoren» på Nationaltheatret kommer den finsk-engelske instruktøren Caspar Wrede med følgende uttalelse: «Grunnlaget for at et skuespill skal overleve sin samtid og bli klassisk, er at det har et objektivt egenliv hinsides de skiftende generasjoner.» Fremdeles er skuespillet på linje med maleriet og boken, men så er det da heller ennå ikke flyttet opp på scenen. Caspar Wrede sier videre: «Setter man opp et klassisk skuespill fordi man mener det kan ha noe å gi oss i dag, skal det være for å prøve å fange inn den virkelighet som levet da det ble skrevet — og for å formidle denne til vår egen tid. Dermed arver vi fortiden og inkorporerer den i nåtiden. Vi skal ikke «modernisere» det ut fra et eller annet synspunkt i dag og benytte det til å bekrefte dette. Gjør vi det, gjør vi vold mot kunstverket — og hva verre er: vi gjør oss åndelig arveløse, og vår egen virkelighet blir langt fattigere i stedet for rikere.»

Wredes uttalelser er interessante, av mange grunner. De er korte og kategoriske, men et programblad tillater sjelden mer.

En annen moderne instruktør har også nylig artikulert sitt syn på



et klassisk skuespill. Jeg sikter til Göran O. Eriksson og hans tanke bak sin oppsetning av Ibsens «Når vi døde vågner.»

Han skriver i programbladet: «Man måste vid en iscensättning undvika allt som kan få åskådaren att misstänka att människorna i «När vi döda vaknar» kunde leva i dag. Det är proukter av sin samtid och dog med den. Alltså bör man inte eftersträva åskådarens identifikation med någon av rollerna i dramat utan tvärtom försöka avvärja den. Det är 1899 års överklass vi ser på scenen, sextioåtta år skiljer oss från den, och dessa människors villkor är inte våra. Maja Rubek gör sig fri på samma sätt som en nutida kvinna kan göra det, det är sant: det är lika viktig att veta att hon saknar rösträtt. Rubek själv talar om «världen», där han har blivit berömd. Han menar ett samhällsskikt i Västeuropa.

Hur ska man oppnå dette avstånd utan att göra våld på dramat? Ja, en nyckel till spelsättet finns i Ibsens eget sätt att skriva, i det egendommeligt opersonliga i hans dialog. Också når människorna talar till varandra är det ofta som om de talande i indirekte anføring, som om de relaterade något som redan sagts. De talar till oss i salongen, inte med oss eller for vår räkning. Karikera inte detta, men utnyttja det. Och främfor allt: låt inte avståndstagandet innebära en kritik a priori av rollgestaltarna. Bildhuggaren Rubek är onekligen en narr — med sin professorstitel, sin dumdryghet mot hustruen, sitt skryt om villan vid Taunitzer See och palatset i huvudstaden, sin oppblåsta oppfattning om sitt konstnärskall och sitt mästerverk. Men att framställa honom som en narr rätt och slått vore en anakronism, och på sätt och vis en historieförfalskning. Det vore en förenkling av samma som det är att göra Tjechovs värld alltigenom motbudande. Lockelsen hos rollen — hos denna känsla som bara kan oppleva kärleken som en förställning — måste finnas med: annars blir bilden ofullständig, alltså falsk, och vi kan inte rättvist ta ställning till det den visar.» Selv om uttalelsene til disse to instruktører er sterkt knyttet til de to stykker de har arbeidet med, er deres holdning av så prinsipiell art og såpass interessant, at de vil ha betydning også for andre instruktører og oppsetninger av andre klassiske skuespill.

Resultatene av disse to instruktørers arbeid er blitt interessante, velspilte og gode forestillinger, og bare av den grunn bør deres uttalelser tillegges en viss vekt.

I forhold til hva er uttalelsene interessante? Hvis man har fulgt litt med i hva som sies av instruktører i avisenes forhåndstaler og intervjuer i programbladene, samt teatersjefer som holder pressekonferanse, forstår en hvorfor norske publikasjoner har vært så kjemisk rensert for debatter om teatrets kunstneriske problemer. Vi møter da nesten utelukkende på uttalelser som følgende: «Vi vil at stykket skal ha aktualitet for vår tids menneske, ha aktualitet



for vår situasjon, at det er dagsaktuelt og avspeiler virkeligheten i vårt samfunn, at det er et sviende angrep på velferdsstaten. Dessuten satser vi på ungdommen og i det hele tatt må teatret engasjere». At dyktige teaterfolk tør lire av seg slike fraser er intet mindre enn en gåte, og at avisene vil trykke det kan bare bero på en total likegyldighet overfor teatret som kunstart, eller en høflig velvilje som i det lange løp naturligvis er livsfarlig.

Når det gjelder å aktualisere klassikere verserer også blant mange kritikere den tro at hvis man bare moderniserte det ytre apparat ville forestillingen komme oss nærmere. Men en moderne eller tidløs ramme blir sjelden vellykket unntagen der hvor det er grunnlag for en sterk abstrahering av den dramatiske tekst, slik at kontakten med en konkret virkelighet forsvinner og drømmen og illusjonen trer sterkere frem.

Et eksempel på at dette i visse tilfelle er mulig og meningsfylt er nettopp Hans Heibergs oppsetning av «Når vi døde vågner» som avviker radikalt fra Göran O. Erikssons forestilling. Som en ser av sitatet fra Erikssons programartikkel var det hans intensjon å objektivisere stykket og gjøre det til en kjølig iakttagelse av den tids kulturklima og av en kunstnersituasjon fra slutten av det forrige århundre. Eriksson er her på linje med Wrede når denne vil fange inn den virkelighet som levet da stykket ble skrevet. Hensikten er å ikke gjøre oss åndelig arveløse.

Hvis ikke «Når vi døde vågner» hadde vært så uvirkelig og anti-konkret som det er, ville Hans Heiberg begått nettopp den synd som Wrede peker på med sin oppsetning av Ibsens dramatiske epilog. Han sier om stykket: «I virkeligheten er det en dialog som kunstneren fører inne i seg — mellom ham selv og to motpoler i hans tilværelse: På den ene siden hans hverdagslige virkelighet og på den annen side den drømmen om liv, hengivelse, kjærlighet som han aldri realiserte, fordi han ofret alt for et kall han siden mistet troen på.»

Dette er en tolkning som er like mulig som Erikssons og som har gjort at de begge har skapt interessante forestillinger som er moderne i ordets beste forstand.

De har begge lest teksten grundig og ikke gjort vold mot kunstverket som ifølge Wrede-sitatet var å «modernisere» ut fra et eller annet synspunkt i dag og benytte teksten til å bekrefte dette. De har begge hatt en intellektuelt holdbar visjon og fulgt den, og ikke foretatt seg annet med teksten enn endel strykninger. Men hvis en forøvrig moderniserer det ytre apparat rundt en konkret og realistisk tekst vil forestillingen meget lett befinne seg i et blodløst ingenmannsland.

En dramatiker som gjennom sine skuespill lever videre, er nesten alltid sterkt rotfestet i sitt miljø, og er nesten alltid engasjert i den



tid han lever i. Ibsen er et utpreget eksempel på det. Han skrev for sin tid og sine samtidige, og når han også er vår samtidige, er det nettopp fordi hans skuespill ved siden av å være samtidsengasjert har «et objektivt egenliv hinsides de skiftende generasjoner», som Caspar Wrede uttrykker det.

Hva har dette med «En Folkefiende» å gjøre? Det spørsmålet overlater vi til tilskueren å besvare.

*O. H.*







## „Minoriteten har altid ret”

Revolusjonsromantiker, politisk ignorant eller nyskapende idealist?  
Henrik Ibsen gennem brev og muntlig tale.

*Av brev til Magdalene Thoresen 1868:*

Og hvem vilde man faa med sig? Ingen. Man vilde staa alene. For mig er det ofte klart, at ingen deroppe, af dem, der har ånd og følelse, har igrunnen andet at gøre end ligesom det anskudte dyr at trække sig ind i tykningen, i ensomheden og stilheden for at dø.

*Brever til Georg Brandes:*

Jeg får mere og mer bekræftelse på, at der ligger noget demoraliserende i at befatte sig med politik og i at slutte sig til partier. Under alle omstændigheder vil jeg aldrig kunne slutte mig til et parti, som har majoriteten for sig. Bjørnson siger: majoriteten har altid ret. Og som praktisk politiker må han vel sige så. Jeg derimod må nødvendigvis sige: minoriteten har altid ret. Selvfølgelig tænker jeg ikke på den minoritet av stagnationsmænd, som er agterudseilet af det store mellemparti, der hos os kaldes de liberale, men jeg mener den minoritet, som går foran der, hvor flertallet endnu ikke er nået hen. Jeg mener, retten har den, som er nærmest i pagt med fremtiden. Når jeg tænker på, hvor træg og tung forståelsen er der hjemme, når jeg lægger mærke til, hvor lavtliggende den hele betragtningssmåde viser sig at være, så overkommer der mig et dybt mismod, og jeg synes mangan gang, at jeg ligeså gerne straks kunde afslutte min litterære virksomhed. For mig er friheden den højeste og første livsbetingelse. Hjemme bekymrer

man sig ikke stort om friheden, men kun om friheder, nogle flere eller nogle færre, alt efter partistandpunkt. Højest pinlig føler jeg mig også berørt af dette ufærdige, dette almueagtige i vor offentlige diskussion. Under sine såre priselige bestræbelser for at gøre vort folk til et demokratisk samfund, er man uforvarende kommet et stykke på vej med at gøre os til et plebejersamfund. Sindets fornemhed synes at være i aftagende hjemme.

Men netop denne døde siden inde med et visst frihedsstandpunkt er noget karakteristisk for statssamfundene, og det er dette jeg har sagt ikke er af det gode. Men det er aldeles ingen fornuft-nødvendighed for individet at være borger. Tvertimod. Staten er individets forbandelse.

Hverken moralbegreberne eller kunstformerne har nogen evighed for sig. Hvor meget er vi i grunden forpligtet til at holde fast ved? Hvem borger mig for at ikke 2 og 2 er fem oppe på Jupiter?

Det solidariske har jeg egentlig aldrig haft nogen stærk følelse af, massen står uden al forståelse af det højere både ude og hjemme.

Den liberale presse lukker sig for Dem. Ja, naturligvis. Kære ven, liberalisterne er frihedens værste fjender. Under absolutismen trives åndsfriheden og tankefriheden bedst, det viste sig i Frankrig, senere i Tyskland og nu i Rusland. Jeg hører De har stiftet en forening. Stol ikke ubetinget på enhver, der slutter sig til Dem, hovedsagen er, om tilslutningen finder sted på de avgjørende premisser. Hvorvidt Deres position styrkes derved ved jeg heller ikke, for mig står det i all fall, at den ensomme er den stærkeste.

#### *Brev til Bjørnstjerne Bjørnson i 1879*

Det er ganske uvæsentligt om vore politikere skaffer samfundet nogle flere friheder, så længe de ikke skaffer individerne friheden. Der findes ikke i hele Norges land 25 frie og selvstændige personligheder.

#### *Av referat av Ibsens ord ved en samtale i 1880.*

Majoriteten? Hvad er majoriteten? Den uvidende masse. Intelligensen er altid i minoriteten. Hvor mange tror De, er berettiget til at ha nogen meninger av dem, som er i majoriteten? De fleste er fæhunde. De eneste, som i grunden har min sympati er nihilister og sosialister. De vil noget helt og er konsekvente.

#### *Brev til Fredrik Hegel i 1882.*

Beskæftigelsen med «En Folkefiende» har moret mig, og jeg føler det som et savn og en tomhed, at jeg nu er færdig dermed. Doktor Stockmann og jeg kom så fortræffelig ud af det med hinanden, vi er så enige i mange stykker, men doktoren er et mere uredigt hode end jeg, og han har desuden adskillige andre ejendommeligheder, som gør, at man af hans mund vil tåle at høre adskilligt, som man måske ikke havde optaget så ganske vel, hvis det var blevet sagt af mig.





"LIVET ER MERKVERDIG-  
HVIS MAN NEKTER Å  
GODTA ANNET ENN DET  
BESTE, SÅ HENDER DET  
OFTE AT MAN FÅR DET."  
W. Somerset Maugham.



**Atlas Copco**

leverte trykkluftanlegg og trykkluftverktøy til D.N.S.  
mars 1968

neste forestilling:

# Brand

Det er en logisk og interessant forbindelseslinje mellom dr. Stockman i «En Folkefiende» og hovedpersonen i ungdomsverket «Brand». Og når 1968 skal være Ibsen-år på teatret i Bergen håper vi at en nyinnstudering av dette mektige drama sammen med «En Folkefiende» skal kunne gi publikum et aktuelt og utdypet syn på kanskje den viktigste problematikk i Ibsens samlede produksjon: hvor langt kan unntagelsesmennesket gå i gjennomføringen av sitt livskall i de konkrete valgsituasjoner en hård og umenneskelig verden stiller ham? «Brand» er et ungt menneske og mer firkantet og fanatisk i synet på seg selv og verden enn dr. Stockman som ser med en større overbærende mildhet på sine egne feil og omgivelsenes dårskap.

«Brand» har også et utgangspunkt av polemisk art. Det er et angrep på nordmennesenes passivitet og unnfalldenhet da de ikke hjalp danskene i krigen mot Tyskland i 1864, men samtidig er det en selvransakelse av Ibsens egen skyldfølelse fordi han selv ikke deltok, men derimot forlot sitt hjemland og slo seg ned i Italia. Brand er en komplisert natur, men ikke mer enn at vi med en viss vilje til selverkjennelse langt på vei kan identifisere oss med ham. Hans sterke religiøse engasjement er mer en livsholdning enn en utelukkende trossak for ham, og Ibsen sier da også at han ikke nødvendigvis måtte være prest. Brands intense anstrengelser mot en åndelig frigjørelsesprosess av sitt eget menneskeverd har en almen og evig aktualitet i seg, og stykkets sterke humanistiske appell som kanskje er viktigere i dag enn noen gang før, bruker Brandskikkelsen ikke som noe ideal, men tvert imot som et skremmende eksempel. Brand drives av skyldfølelse, han er et strevende og søkende menneske som er omgitt av unnfalldenhet. Men i sin desperate kamp for å finne fotfeste, glemmer han medmenneskeligheten og det humanistiske kjærlighetsbudskap som alltid har tilgivelse og forsoning i seg. Han feiler, men han er på vei, og nettopp i smerten over sine nederlag viser han sin storhet. Han er ikke noe overnaturlig vesen. På sin livsvei kommer han i de samme valgsituasjoner som de fleste av oss, forskjellen er bare at han aldri viker unna.

På Den Nationale Scene vil den unge talentfulle skuespilleren Arne Aas tolke Brands rolle. Knut Thomassen er instruktør, og Christian Egemar har ansvaret for kostymer og dekorasjoner. Premieren vil finne sted i begynnelsen av oktober.



lille scene:

## Lille Malcolm og hans kamp mot evnukkene

Åpningen av Lille Scene var kanskje den viktigste begivenhet i forrige sesongs teaterliv i Bergen. Det viste seg snart at det eksisterte et publikum i byen for et slikt teaterforum. En menighet som vokste betydelig utover i sesongen.

Det er mange gode stykker av den helt unge årgang som venter på scenisk lys i Bergen by, og det første i rekken er David Halliwels «Lille Malcolm og hans kamp mot evnukkene» som har premiere ca. 1. september.

Vi spiller dette stykket av to grunner:

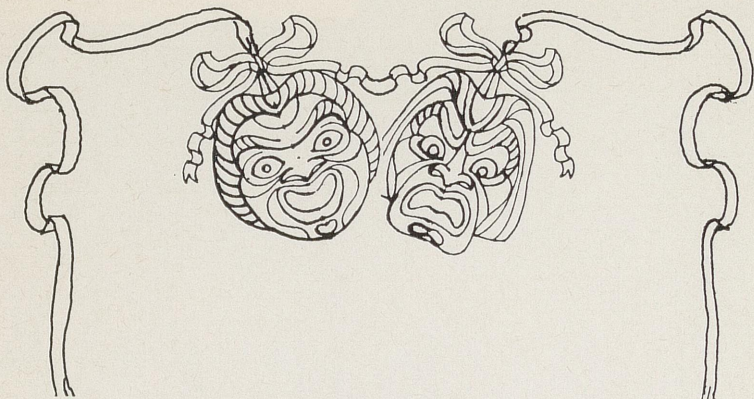
- 1) Det gir gode roller og utviklingsmuligheter for den gruppe nyutdannede skuespillere fra Statens Teaterskole som er engasjert ved Den Nationale Scene fra denne sesong. Det er en gruppe vi venter oss meget av.
- 2) Stykket er godt, og viktig å få spilt.

Hvorfor?

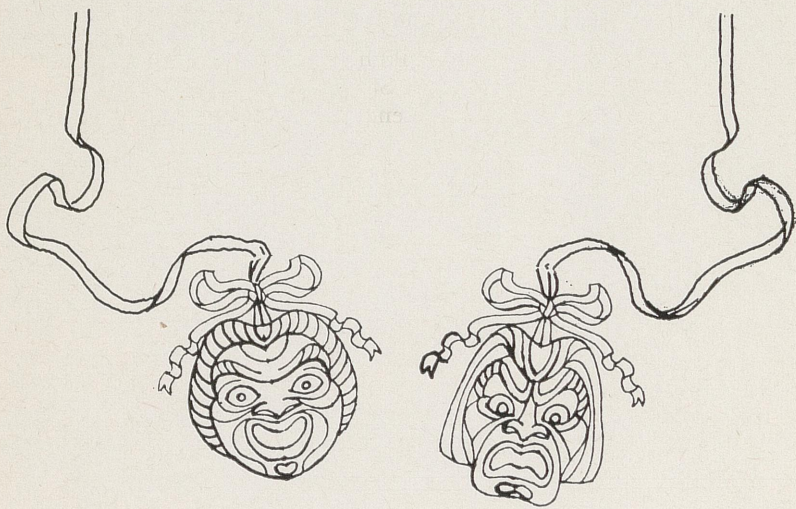
Titelen lyder som et lystspill eller som farse, hvilket det også er. Det er en capriciøs dødsdans omkring unge menneskers avmektighet og desperasjon. Og det er ingen klisje. Denne dødsdans leker med teatrets form på en måte som heller kaller på latteren enn på tårer, men når latteren først har fått forplante seg i ansiktet, stivner den til en meningsløs grimase, en forseret vittighet om sin egen fordervelse.

Malcolm Scrawdyke bor i en lurvete provinsby, går på en lurvete kunstscole ledet av en lurvete rektor, omgitt av en mer eller mindre lurvete bekjentskapskrets. Han maler lurvete bilder, og ender sannsynligvis som en middelmådig designer.

Hva kan et slikt middelmådig menneske og hans venner i et middelmådig århundre få seg til å gjøre? De danner et parti. De vil lage revolusjon, og angrepsmålet er skolens rektor og alle de andre evnukkene. Deres revolusjon har andre fortegn enn våre studentdemonstrasjoner i Europa for tiden. Men tanken på vold leker i kjølvannet, og aggressiviteten er større enn på lenge. Er spøkelser fra mellomkrigstiden igjen på mars? I en spennende teaterform belyser stykket dagen i dag. Kirsten Sørli instruerer.



BERGENS  
PRIVATBANK







10g161529

I.B.M. -Klubben  
Christiesgt. 12  
Bergen.

Massekorsbånd