



ROMEO  
JULIE

NB Rana  
Depotbiblioteket

# ROMEO & JULIE



William Shakespeare  
Omsetjing: Edvard Hoem

CAPULET  
FRU CAPULET  
JULIE, DOTTER AV CAPULET  
TYBALT, BRORSON AV FRU CAPULET  
SAMSON  
GREGORY  
PETER, EIN TENAR HOS CAPULET  
SOM HJELPER AMMA

AMMA, I HUSET HOS CAPULET  
MONTAGUE  
FRU MONTAGUE  
ROMEO, SON AV MONTAGUE  
MERCUTIO, EIN LING SLEKTING AV  
FYRSTEN, VENN AV ROMEO  
BENVOLIO, BRORSON AV MONTAGUE  
OG VENN AV ROMEO OG MERCUTIO  
ABRAHAM, TENAR HOS MONTAGUE  
BALTHASAR, TENAR HOS ROMEO  
BROR LORENZO, MUNK  
ESCALUS, FYRSTE I VERONA  
PARIS, ADELSMANN,  
SLEKTING AV FYRSTEN  
ROSALIND  
BROR GIOVANNI, MUNK  
VENNINNE

Sverre Bentzen  
Unn Vibeke Hol  
Andrea Bræin Hovig  
Morten Espeland  
Åsmund-Brede Eike  
Kyrre Hellum

Joachim Rafaelsen/  
Lars Jacobsen  
Jorunn Kjellsby  
Paul Åge Johannessen  
Tove Skagestad  
Øyvind Gran

Hallvard Holmen  
Anders Dahlberg  
Anderz Eide  
Tore Berntzen Granås  
Jon Eivind Gullord  
Hans Petter Meirik

Hans Jacob Sand  
Henriette Sævarang  
Christoffer Staib  
Anethe Altsvåg

Instruktør  
Scenografi/Lysdesign  
Kostyme  
Dramaturg  
Regiassistent  
Kampinstruksjon  
Koreografisk assistanse

Inspisient  
Maske og parykkar  
Lyd  
Lysmeistrar

Rekvisitør  
Sufflør  
Scenemeistrar  
Kostymekoordinator

Foto: Marit-Anna Evanger

PREMIERE PÅ HOVUDSCENEN 20. JANUAR 2001

Programredaksjonen: Ronny Danielsson, Cecilia Olveczky, Ida Michaelsen, Signe Bjørvik  
Grafisk formgjeving: Knut-Jarle Hvitmyhr  
Trykk: Falch AS

Ronny Danielsson  
Lars Östbergh  
Annsofi Nyberg Östbergh  
Cecilia Olveczky  
Silje Engeness  
Åsmund-Brede Eike  
Hege Tvedt

Victoria Aase  
Stig Wedvik  
Igor Zamarajev  
Gro Kristensen/  
Raymond Stubberud  
Henriette Jevnaker  
Martha Orten  
Stein Boberg/Atle Fædden  
Anne-Petra Bjerke



- 1492 Christopher Columbus stig i land på Cuba
- 1497 Vasco da Gama seglar rundt Kapp det Gode Håp
- 1509 Kroninga av Henrik VIII
- 1516 **Utopia** av Thomas More
- 1519 Magellans reise rundt jorda



- Cortez legg under seg Mexico.*
- Leonardo da Vinci dør*
- 1522 Luthers omsetjing av Det Nye Testamentet
- 1531 Henrik VIII erklærer seg som kyrkjias overhovud
- 1532 **Fyrsten** av Machiavelli
- 1534 Ignacio Loyola grunnlegg Jesuittordenen

1543

**De revolutionibus orbium coelestium**

*av Mikolaj Kopernik (Copernicus)*

1546

**Poesi** *av Michelangelo*

1553

**Lazarillo de Tormes**, *anonym*

1564

*William Shakespeare blir fødd,*

*son av John Shakespeare og Mary Arden*

*Michelangelo dør*



1572

**St. Bartolomeus-natta i Paris**

*(nedslakting av hugenottar)*

1582

**Shakespeare gifter seg med Anne Hathaway**

1583

*Susanna, dotter til William og Anne Shakespeare*

*blir døypt 26. mai*

1585

**Twillingane Hamnet og Judith blir fødte**

# ROMEO OG JULIE

Eitt uttrykk for Shakespeares stordom som dramatikar var evna hans til å skape karakterar som er så levande at dei stig ut av det stykket som dei vart skapte for og lever vidare gjennom hundreåra, utstyrt med eit slags sjølvstendig liv. Prins Hamlet er eitt slikt tydeleg tilfelle. Mange som ikkje kjenner stykket *Hamlet*, kjenner hovudpersonen med det same namnet. Jøden Shylock, provosert av årelang forakt frå dei kristne til kjeltringskap, er ein annan slik figur; og det er sjølvsgagt også Romeo og hans Julie. (Gjennom tidene er det så mange jenter som har skrive til Verona for å dele kjærleiks-sorgene sine med Julie at det på eit tidspunkt vart fortalt at bystyret i Verona vurderte å tilsette ein særskild funksjonær til å ta seg av all denne korrespondansen.)

I skildringa av dette paret har Shakespeare lykkast med å skyte blink på to skilde mål samtidig. På den eine sida har han skapt personar med kjensler og reaksjonar som unge menneske til alle tider kan identifisere seg med, somtid med sterke pasjonar. Det er mogleg i dag å finne unge menneske i Oslo som så Baz Luhrmanns filmversjon av stykket minst fjorten gonger! For eit slikt publikum er sjølvsgagt søkjelyset i stykket først og

fremst retta mot dei unge elskande; dei andre personane - særleg dei eldre - eksisterer berre som trøtte, utfyllande skuggar.

Eit moge publikum derimot vil nok heller sjå stykket i ein vidare vinkel, og ikkje med den same identifiseringa til det sentrale paret. Vi kan kjenne igjen Shakespeares humoristiske skildring av det uerfarne paret, som blir heilt overvelda da dei oppdagar at dei begge er villige til å gi seg fullt og heilt til kvarandre, utan å nøle eller tenkje seg om. Men jamvel om vi kjenner igjen dette - kanskje til og med frå vårt eige liv - følgjer vi dei med smilande velvilje blanda med ei sorgsam kjensle - ei kjensle som ikkje har noko å gjere med den døden som vi veit ventar på dei. Kor flott det er å vere så heilhjarta, vere så suverent likegyldig for dei triste realitetane i livet, sjølv om det berre var av ungdomleg fåkunne. Men det går ikkje; det kan ikkje vare. Om dei hadde levd, ville også Romeo og Julie ha lært. Betre da, at dei dør, slik som i dramaet? Kven kunne seie det? Men likevel - når vi ser på dei dumme, aggressive mistaka i vaksenverda rundt dei, da kan vi i ein forvirra augneblink bli freista til å seie: Ja. På ein måte er ikkje denne fargerike, søkte, romantiske historia ein tragedie

om Romeo og Julie; det er sjøelve Livet sin tragedie.

Det tok tid før Shakespeares dramatikk nådde fram til full verdsetjing. Det tok til dømes 70 år før nokon peika på at Shylock i *Kjøpmannen i Venezia* ikkje var berre ein vanleg komisk kjeltring, men også hadde ein visst tragisk dimensjon. Og først gjennom dei forskreккеlege hendingane i det 20. hundreåret fekk engelskmennene - trygge på øya si - full forståing av krafta og djupna i *Kong Lear*. Men *Romeo og Julie* var ein spontan hit. I 1598 fanst det eit satirisk dikt som klaga over at ein ikkje kunne nemne ordet teater utan å hamne i ein endelaus diskusjon om «den reine Julie og Romeo»; og sidan da har stykket aldri mista sin popularitet. Men det vil ikkje seie at det alltid har vore det same stykket. Skodespel kan ha skiftande verknad alt etter den samanhengen ein opplever dei i; og så er sjølvsgagt samfunnet og verdiane og konvensjonane der i stadig utvikling og endring, ikkje minst når det gjeld seksuelle spørsmål. Skiftande tilhøve i teatret kan også påverke her, og ein stor skodespelars sterke nytolking av ei rolle kan somtid endre for alltid måten som eit stykke blir motteke på. (Akkurat slik verknad hadde Sir Laurence Oliviers vidgjetne

tolking av Romeo; om den blir det sagt at han var den første som tydeleg mognast på scenen framfor augo våre.)

Alt dette gjeld for *Romeo og Julie*. Da det var skrive, var til dømes feiden mellom slektene Montague og Capulet og tilhengjarane deira fullt forståeleg stoff for engelskmenn. Langt inn i det neste hundreåret vart det fortalt om ein engelsk godseigar som støtt førte mennene sine mot huset til ein fiendsleg nabo, medan trumpetaren blés trassig - eit siste minne om kamp mellom baronar i middelalderen. I vår tid, særleg i oppsetjingar i meir moderne former, prøver regissørar som oftast å nytte nyare referanse-rammer for å gjere striden meir forståeleg: Belfast - katolikkar mot protestantar, israelarar mot palestinarar, svarte mot kvite, latin-amerikanarar mot WASP, og så vidare. Dessutan kunne folk i den elizabethanske tida somtid - mykje meir enn folk i dag - vise fram kjenslene sine offentleg, utan å skamme seg. Dette kan innebere temmeleg store utfordringar for ein moderne skodespelar i scenar som ein skodespelar i den elizabethanske perioden kunne oppleve som heilt uproblematisk (til dømes scenen med Romeos hysteriske utbrot når han får vite at han er bannlyst).

Men den største forandringa i vilkåra for oppsetjing må ha kome da det vart mogleg på engelske scenar å bruke kvinner i dei kvinnelege rollene. På Shakespeares eiga tid vart dei av

omsyn til offentleg moral tvinga til å la gitar spela jente-rollene og menn kvinne-rollene. Dette gjorde teatra utsette for veksande trugsmål frå puritanismen. Puritanarane såg på alle teater som noko syndig, og dei var stadig på leit etter prov slik at dei kunne tvinge styresmaktene til å stenge teatra. All framvising av seksuell oppførsel på scenen ville i alle høve verke avskyeleg for puritanarane. Men å framføre fysisk-erotiske scenar i ei tid da alle slike scenar nødvendigvis ville vere homo-seksuelle, det ville vere reine sjølv-mordet for teatret. Det er interessant å sjå kor dyktig Shakespeare er til å klare seg mot denne sensureringa. Det er nesten som om han peiker nase til motstandarane sine. For stykket er på ein måte gjennomtrengt av sex - av kjærleik òg, sjølv-sagt; men kjærleiken er boren fram som open fysisk appetitt. Sex er sjølv-sagt der som noko verbalt eller underforstått, og på den måten blir vakt-hundane frustrerte. Men det er likevel kraftfullt stoff, og tonen blir lagd av Mercutios forstyrrende allusjon til Rosalinds skjelvande lår. Etter dette kan Julies openlyse lengt etter gledene bryllaupsnatta verke like helsesamt normal og naturleg som den i realiteten sjølv-sagt er.

Likevel er seksualdrifta sjølv-sagt noko eksplosivt. Tenn på krut ute i det fri, og det vil berre flamme opp og bli borte. Men steng det inne - da vil det bli ei rystande øydelegging. I dette

stykket er det seksuelle dobbelt inne-stengt, og dette gir stykket mykje av den energien som verkeleg gjer at det får verknad. Det er avgrensa av dei normale restriksjonane som høyrer med til oppsedinga av ei ung jente og av dei hindringane som fiendskapen mellom dei to slektene fører med seg. På eit anna plan er det hindra av at puritanarane nektar å tolerere alt som kjem i nærleiken av det erotiske. Som eit resultat av at andre uttrykksmåtar er stengde, får det seksuelle uttrykk i språket med særskild kraft.

Slik var det tenkt å vere. Men i dag, da forandringar i samfunnet gjer det umogleg ikkje å vise dei (no autentisk heteroseksuelle) unge elskande i fysisk kontakt med kvarandre, kanskje også i ein meir avkledd situasjon - noko som det originale stykket var tvinga til å overlata til fantasien, kva da? Somme kritikarar seier vel at dette berre er ei fullføring av Shakespeares originale konsepsjon - at han berre ville applaudere den utviklinga som har skjedd og som han sjølv må ha lengta etter da han levde. Andre vil vel hevde at dette i røynda går ut over hans dramatiske strategi - at det på ein måte tek ut og løyser opp trykket i krutet hans. Kven har rett? Alle tilskodarane er ulike, og det er oppsetjingane òg. Det ein kan gjere, er å sjå korleis ein sjølv reagerer.

Keith Brown  
(Omsett av Leif Mæhle)





#### ØYVIND GRAN

Etter Statens Teaterhøgskole (1997) var Øyvind Gran tilsett 2 år ved Nationalteatret. Der gjorde han roller som Billy i *Arkitekten* av David Greig, Fritz von Berg i *Huslæreren* av Lenz og Horatio i Bentein Baardsons oppsetjing av *Hamlet*. Det siste halve året har han vore ved Den Nationale Scene, der han har spelt Tar i *Junk* av Burgess og Broren i *Besøk* av Jon Fosse. Øyvind Gran har akkurat avslutta filminnspeling av Thomas Robsahms *Det største i verden*, der han har rolla som Bjarte. *Det største i verden* har premiere hausten 2001.

1587

*Henrettinga av Maria Stuart*

1588

*De mundi aetherei recentioribus*

*phaenomenis av Tycho Brahe*

1589-92

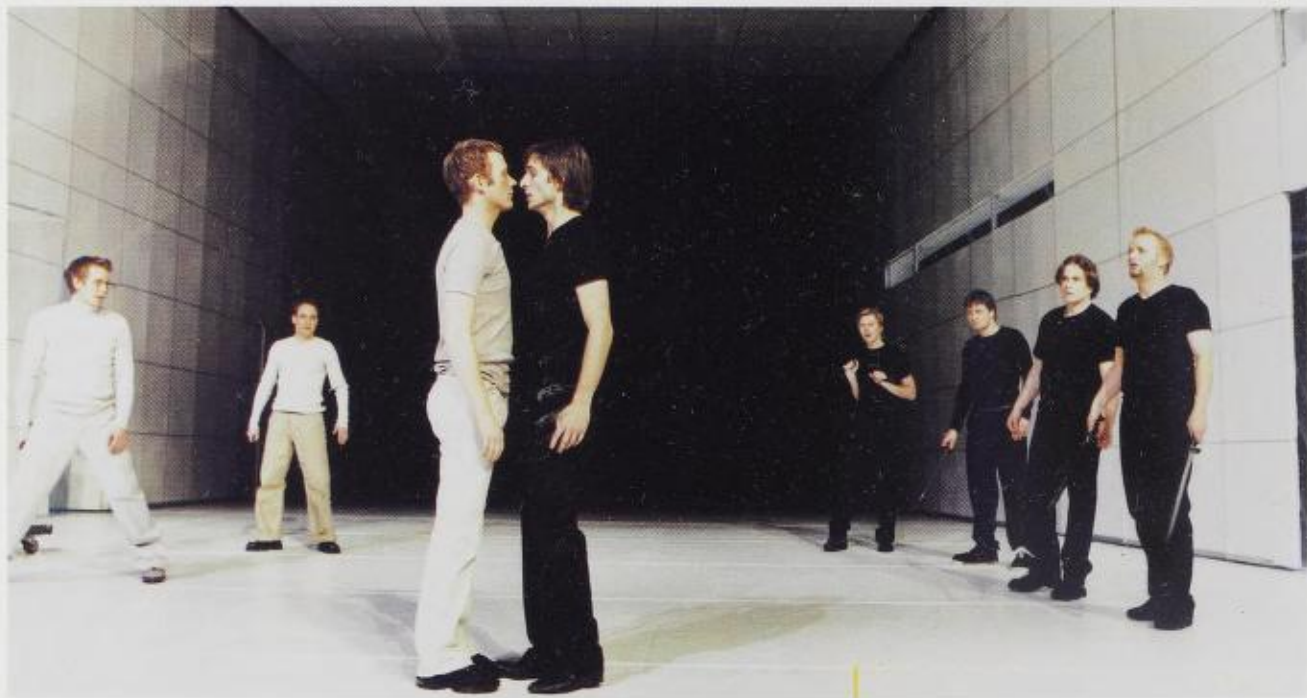
*Henrik VI (del I, II, III)*

1592-93

**Kong Richard III**

1593

*Marlowe døyr*



1593-94

**Titus Andronicus, Forvekslingskomedien,**

*To herrer frå Verona og*

*Når trollet skal temmast*

1594-95

*Kjærleiks strev er fåfengd*

1594-96

**Kong Johan**

1595

**Kong Richard II**

1595-96

**Romeo og Julie og**

**Ein midtsommernattsdraum**

1596

*Sonen Hamnet blir gravlagt i Stratford*

- 1596-97 **Kjøpmannen i Venezia**  
 1596-98 **Kong Henrik IV (I, II)**  
 1597 *Teatra i London blir stengde  
 og Ben Johnson sett i fengsel.  
 William Shakespeare kjøper New Place,  
 eit stort hus midt i Stratford for £60.*



- 1597-98 **Dei lystige koner i Windsor**  
 1598 *The Globe blir opna*  
 1598-99 **Stor ståhei for ingenting**  
 1599 **Kong Henrik V, Julius Cæsar og Som du vil**  
 1600 *Giordano Bruno blir brent i Roma etter ordre  
 frå Inkvisisjonen*  
 1601-02 **Trettandagen el. Helligtrekongersaften**  
**Hamlet og Troilus og Cressida**  
 1602-03 **Når enden er god, er allting godt**



# Å ROMEO, ROMEO - KVIFOR HAR DU SAUS PÅ HAKA?

Ideelt sett, og underbygd av ei lang rekke kulturuttrykk av typen populærkultur, definerer vi gjerne DEN STORE KJÆRLEIKEN som eit altopp-slukande system av to menneske som elsker kvarandre så hemningslaust at dei vel å love kvarandre evig samhold og truskap. Sjølv om KJÆRLEIKEN skal vere uavhengig av kjønn, rase, kultur og religiøs overtyding, ser vi helst at kjærastane i ein periode ikkje får lov til å vere kjærastar; at dei må gråte sårt ned i putene, at dei må heite Romeo og Julie, at dei må heite Leonardo di Caprio og Claire Danes og at ALT; ALT vondt og KJÆRLEIKS-fiendtleg, er den sneversynte foreldregenerasjonen si skuld! Til slutt bør dei likevel få kvarandre. Vi likar det best når vakre menneske viser oss nok ein gang for alle at DEN STORE KJÆRLEIKEN er STØRRE enn ALT.

Ein skulle kanskje tru at vi likar slikt fordi kvardagen vår aldri byr på den slags. Og det er for så vidt rett, men det er ikkje fordi den vestlege verdsoordninga ikkje ligg til rette for det. Dersom vi hadde våga å ta utgangspunkt i den populære tv-serien *Hotel Cæsar*, kunne vi finne

fleire grunnar til å tru at vi i dag har lov til å elske kven vi vil. Vi kunne til dømes ha kalla Julie Anker-Hansen eit moderne sidestykke til Julie Capulet, idet vi peika på at ho lever saman med ein mann som, på tradisjonelt problematisk vis ikkje er norsk, ikkje er lyshuda og slett ikkje oppfører seg på ein normal måte, der han går omkring og er ein «kunstnar». Julie heldt seg rett nok lenge borte frå familien, og det er mogeleg at dette var for å unngå problem med den konforme levevegen deira, men då ho kom attende, kunnngjorde ho med stor og sjølvsgatt bravur at ho og hennar Romeo lever i eit fritt forhold. Dei kan ha andre kjærastar så mykje dei vil, fordi dei ikkje synest dei kan nekte kvarandre, når dei er så glade i vakre menneske, å ligge med så mange dei har lyst til så ofte dei orkar.

Det øvrige persongalleriet i *Hotel Cæsar* snøftar, men seier ikkje så mykje. Det er kanskje fordi dei alle saman lever på prikk likt, men med ein viss prinsippfast, men diffus bakgrunns-moral som gjer det nødvendig å skjule og angre litt på dei stadig meir hyppig forekommande

sidespranga. Berre den moderne Julie er eigentleg ærleg idet ho tek omsyn til at TRUSKAP i KJÆRLEIKEN har det lettast dersom ein forstår han som platonisk. Så dersom Romeo og Julie i Shakespeare-drakt skulle komme til henne for å vise kor omsynsløst dei elsker kvarandre; vise kor fortvila kjærleiken deira er, så ein skulle tru dei trudde ho hadde bruk for å vite at han kunne arte seg slik, som om dei verkeleg trudde dei skulle vere nøyddde til å peike på kor vanskeleg det kan vere for nokon - ja, då klappar nok Julie Anker-Hansen dei mildt på skuldrane medan ho fortel dei at dette her, det veit ho. Men så har det seg altså slik at ho har funne ei løysing på problemet. «I dag,» seier ho med belærande stemme, «har vi oppskatta individet på ein slik måte at kjensla av familietilhøyrse kjem i bakgrunnen for, og er eit mindre problem å avstå frå, enn realisering av seg sjølv, til dømes i betydinga kjærleik, forstått som «kjærleik.»»

Sjølv om *Hotel Cæsar* ikkje akkurat har status som eit samfunnsanalytisk problemdrama, er det ikkje fritt for at

sjåarane klappar i hendene og nikkar bekreftande til Julie Anker-Hansen. Vi har etter kvart verkeleg klart å definere oss som postmoderne og urbane, og vi er særst samtidige og samde idet vi med voldsom ikkje-patos hevdar vår rett til Individuell Fridom og krev å få «elske» og leve saman med kven vi vil. Vi trur på Samtida når ho, nesten nedlatande, ber oss om for all del å setje i gang! Viss du "elskar" seier Samtida, og viser stolt til den kongelege bedrifta H & MM, skal du vel endeleg få ha den du «elskar» sjølv om vedkommande i utgangspunktet ikkje deler bakgrunnen og verdiane dine. Og for all del! - Samtida vedkjenner at dette er ei relativ og vestleg orientert haldning, ho vedkjenner (med noko utolmodig røyst) at ei slik haldning er endå mindre tiltalende når det er familiar med framandkulturell bakgrunn som vurderer å sleppe sine håpefulle laus på kjøttmarknaden i Det Nye Heimlandet, men hugs! seier ho, særleg retta mot dei etniske minoritetane; - dersom nokon skulle seie til deg, eller din tilkomande, at dette her vil vi ikkje ha noko av; elsk ein annan, er du søt! - så vil eg straks omfamme deg og kalle det valet du likevel tek for nok eit prov på sigeren til den Individuelle Fridomen. Dersom den - hm - i all respekt - autoritære, fundamentalistiske, snevre og uverdige umenneskelege bakgrunnen din ikkje vil vite av deg lenger, kan du få

leike med meg i staden, i namnet åt fridomen og den Absolutte Mangelen på Grunnfjellsmeiningar. Og med det same eg er i gang, og har deg her gråteskjelvande framfor meg, nyttar eg høvet til å minne om at du slett ikkje må tru at den du «elskar» er den du alltid skal «elske»; «elsking» er den mest relative storleiken av alle, og loving av truskap er noko eg berre rett og slett er nøydd til å le av; HA HA HAAA! - som om ekteskapet framleis var ein institusjon av betydning, som om ringen var eit symbol ein kunne gje frå seg eller motta med alvor og bevrande stemme, som om dei fire millionar fridomar ikkje også skulle omfatte fri flyt av «kjærleik»!

Men det finst òg ei anna moderne og urban Julie som heiter Ally McBeal eller (med ei urettvis samanlikning) Scruella de Ville. Denne kvinna er på desillusjonert, men febrilsk jakt etter DEN STORE KJÆRLEIKEN. Ho datar og har sex så det sprutar ikring henne, og ho reflekterer sutrande eller småironisk over mangelen på Den Rette, og over at denne mangelen, på politisk og samfunnsfilosofisk ukorrekt vis, er tilstades som eit kraftig lengtesug i magen. For same kor hardt ho prøver, så finn ho ikkje Den Rette. Særleg førstnemnde finn mange av Den potensielt rette, og prøver dei ut over ein betre middag

eller til sengs. Det er berre det at dei viser seg å ha ein rar latter. Eller dei viser seg å søle saus på haka. Og dei viser seg såleis å vere utelukka, slik at ho er nøydd til å gå tilbake til kontoret sitt for å presse hovudet fortvilt ned mot skrivebordet. Og dersom Romeo og Julie skulle komme dit med den omsynslause kjærleiken sin, blir ho bitter og sint. Ho hyttar med neven mot dei og seier at det var lett for dykk! Det må vere lett å tru at kjærleiken er stor når han ikkje får komme til sin rett. Graset er alltid grønare på den andre sida, og dykkar store augneblinkar var stolne og søte, dykkar kjærleik er festa på grunn av, og ikkje trass i at de døydde frå han! Korleis skulle vel ikkje Romeo ha avskydd Julie over den første middagen med kokte margbein, då ho viste seg å vere av dei som høglytt slafsande, og med stor nytting, saug margen ut? Korleis skulle vel ikkje Julie ha avskydd Romeo når det viste seg at han var av dei som hardnakka hevda mannens forrang med omsyn til fjernkontrollen? Og endå verre: Korleis skulle de to intensfølande menneske ha halde ut eit snev av kvardagsleg keisemd? Kval? De dyrkar av smerte! De kjennar av hjerte! De nakne, gråtande, ærleg hjelpelause folk!

Når Julie i dag sit og bankar hovudet i skrivebordet, er det sjeldan fordi ho ikkje får lov til å elske den ho vil. Stort

- 1603 Elizabeth dør, kroninga av Jacob I  
Den nye kongen, Jacob I, utnemner The King's  
Players, der Shakespeare er medlem
- 1604 Like for like og Othello



- 1605 Don Quijote av Cervantes  
Kong Lear  
Volpone av Ben Johnson
- 1606 Corneille blir fødd  
Macbeth
- 1606-07 Antonius og Kleopatra
- 1607 Dottera Susanna gifter seg med Dr. Johan Hall



sett har ho aldri kome så langt som til å prøve å finne ut at kjærleiken er udefinerbar. Både ho og Romeo går nok ut frå at den er STOR, men begge er likevel snare med å eliminere bort element av «kjærleik» dersom dei forstyrrer sjelebalansen. Dersom dei likevel nærmar seg kvarandre, er det med uttalte forbehold, samstundes med at dei lurar på kvifor det tek så umenneskeleg lang tid før den Store

Kjensla av Øyeblikkeleg Samforståing dukkar opp og tek dei med seg i ein kvervelvind av innsikt og lukke.

Kan det vere mogeleg at det er den store fridomen vår som gjer at vi ikkje ser skogen for berre saus på haka? Eller er det det at vi ikkje forstår å gjere bruk av han på anna enn tradisjonelt umoralsk vis, og at vi framleis trur at det overskridande er noko som skal vere

av uopnåeleg art? Eller er det ganske enkelt slik at vi er nøyddde til å lære oss igjen og igjen at det er vi sjølve som må kle oss nakne før vi får sjå kva kjærleik kan vere, sjølv om at det er stor grunn til å tru at vi då har noko å tape?

Olaug Nilssen  
Artikkelforfattaren går på Skrivekunstakademiet i Hordaland. Ho debuterte med romanen *Innestengt i udyr* som kom på Samlaget i 1998.



1607-08. **Timon frå Athen, Coriolanus og Perikles**  
1608. *Barnebarnet Elizabeth blir døypt i Stratford*  
1609. *Sonettane blir registrerte*  
**Cymbeline**



1611. **Vintereventyret og Stormen**  
*Autorisert utgåve av Bibelen*  
*Shakespeare returnerar til Stratford*  
1612-13. **Henrik VIII**





- 1613 *The Globe* brenn ned under ei framsyning av Henrik VIII
- 1616 23. april døy Shakespeare. Cervantes døy same år
- 1618 Det kapemikanske systemet blir fordømt  
av den romersk katolske kyrkja  
Trettiårskrigen startar
- Fuenteovejuna – Historia om ein landsby**  
av Lope de Vega
- 1622 Molière blir fødd
- 1623 Den første Shakespeare folioen



## RONNY DANIELSSON



er fødd i Malmö og studerte i Lund - tok pedagogikk, sosiologi, drama, teater og film i tillegg til lærarutdanning. Han har vore med og bygd opp

Studioteatern i Malmö, eit av dei største prof/amatør-teatra i Sverige. Med Ronny Danielsson som leiar spesialiserte dette teatret seg på sceneproduksjonar i alternative teatermiljø, i nært samspel mellom amatørar og profesjonelle kunstnarar. Etter at han hadde fullført regiutdanning ved Dramatiska Institutet i Stockholm, arbeidde han som regissør ved bl.a. Malmö Stadsteater, Helsingborgs Stadsteater, Stockholms Stadsteater, Kungl. Dramatiska Teatern, Göteborgsoperan og for opningsdagen for «Stockholm - Europas Kulturhovudstad 1998». Han har regissert både musikkteater

(*Cabaret, Candide, Spelemann på taket* o.fl.) og taleteater (Dickens' *Nicholas Nickleby*, Dumas' *Greven av Monte Christo*, Tankred Dorsts *Merlin*, Lorcas *Bernarda Albas hus*, Shakespeares *Ein midtsommar-nattsdraum*, *As you like it* o.fl.). Dessutan har han undervist ved teaterhøgkolar og universitet.

I dei seinare åra har Ronny Danielsson hatt regien på Offenbachs *Røvarane* på Norrlandsoperan, Rostands romantiske heldedrama *Cyrano de Bergerac* på Dramaten i Stockholm, og ein nyskriven musikal - *Den sovande staden* - i Gallerians köpcenter i Stockholm City, med 300 stockholmsungdomar og profesjonelle songarar og skodepelarar på scenen (libretto av Ture Rangström/Birgit Hageby og med musikk av Georg Riedel). Sommaren 1999 sette han i scene musikalen *Hair*, som drog på turné i parkane i Stockholm, og sommaren 2000 det same med *Five Guys named Moe*.

Etter at han hadde sett opp den nyskrivne musikalen *Elisabeth* ved Musikteatern i Karlstad hausten 1999, hadde han året 2000 regien av bl.a. *Falstaff* av Shakespeare på Stockholms stadsteater og av *Amy's View* av David Hare i Jönköping. Etter *Romeo og Julie* på Det Norske Teatret i Oslo skal han setje opp musikalen *Evita* på Göteborgsoperan, med premiere 2001.

Hausten 2001 håpar Ronny Danielsson på å få realisere draumen om eit nytt folketeaterprosjekt i Malmö, med premiere på framsyninga av *Ein midtsommarnattsdraum*.

Ronny Danielsson har fått Malmö Stads kulturstipend, Sydsvenska Dagbladets kulturstipend, Lilla Thalia-statuetten og «Grisknorren» for den kunstnarlege innsatsen for teaterlivet i Malmö.

## LARS ÖSTBERGH



byrja som scenograf på Norrlandsoperaen i 1978 og har seinare arbeidd ved alle dei store teatra i Sverige. På Dramaten har han m.a. gjort

scenografien til Ronny Danielssons oppsetjing av *Cyrano de Bergerac* og *Scapin* av Molière. På Göteborg Stadtsteater hadde Östbergh scenografien på m.a. *As you like it*, *Ein midtsommarnattsdraum* og *Greven av Monte Cristo*. *Det susar i säven* var ein av dei store suksessane ved Stockholm Stadtsteater, og gjekk i heile fem år. Scenografien var signert Östbergh. Her hadde han òg scenografien på Ronny Danielssons oppsetjing av *Merlin*. Östbergh har ein særleg kjærleik til opera og er ein mykje nytta scenograf på operascenen i både i heimlandet og internasjonalt. Han hadde scenografien på opningframсыninga *Aniara* ved

Göteborgsoperaen i 1995. Her har han seinare hatt scenografien til m.a. *Tosca*. På Stockholmsoperaen har Östbergh gjort scenografien til m.a. *Werther* av Massenet og *Capriccio* av Richard Strauss. Ved Helsingforsoperaen har han hatt scenografien til *Sweeney Todd* og ved Operaen i Roma har han gjort *West Side Story*. Dei neste prosjekta hans er Lloyd Webbers *Evita* ved Göteborgsoperaen med premiere i mars, *Macbeth* på Göteborgsoperaen med premiere i mai og *La Boheme* ved Stockholmsoperaen med premiere i september. I tillegg skal han gjere scenografien til Mozart ved Musikteatern i Karlstad. Östbergh har motteke Expressens Kulturpris for *Ein midtsommernattsdraum* på Norrlandsoperaen i 1995 og Guldeplet – ein kulturpris for kunstnarar med tilknytting til Norrland.

## ANNSOFI NYBERG ÖSTBERGH



byrja si karriere som kostyme-designar på Norrlandsoperaen i 1978 og har sidan vore fast tilsett der. I tillegg har ho gjort store kostymeopp-

gåver ved alle dei store teatra i Sverige og ved fleire av dei store operascenane – i alt 60 framсыningar. Ho har ved fleire høve arbeidd saman med Ronny Danielsson og hadde m.a. ansvaret for kostyma ved Ronnys oppsetjingar av *Cyrano de Bergerac*, *As you like it*, *Dei lystige koner i Windsor*, *Greven av Monte Cristo*, *Henrik den IV*, *Røvarane* og *Ein midtsommernatts-draum*. Östbergh gjorde kostyma på *Det susar i säven*, ein av dei store suksessane ved Stockholm Stadtsteater som stod på repertoaret i heile fem år. Neste store prosjekt er kostyma til *La Boheme* ved Stockholmsoperaen og Nobelfestens 100års jubileum.



# Engasjert

Du vil vel at banken din skal ta initiativ som er til fordel for deg? Det vil vi óg.  
For Fokus Bank vil meir.

Fokus Bank

del av Danske Bank

Hovudsponsor for Det Norske Teatret

Depotbiblioteket



01sd 08 801



det norske teatret

[www.detnorskeatret.no](http://www.detnorskeatret.no)