



**DET GODE MENNESKE
FRA SEZUAN**

AV BERTOLT BRECHT

好人创造好的吗？

Program kr. 20,-

KJÆRE PUBLIKUM!



MÅ DEN SOM ER GOD NØDVENDIGVIS BLI ET OFFER?

Bertolt Brecht belyser dette spørsmålet i *Det gode menneske fra Sezuan*.

Hvordan er det godes vilkår i en verden hvor nød og elendighet truer med å ta overhånd?

I en verden hvor menneskene kun tenker på hva som gagnar dem selv, og i beste fall deres nærmeste?

Finnes det håp om godhet i vår sivilisasjon, eller har de onde kreftene overtatt?

I *Det gode menneske fra Sezuan* kommer tre guder til jorden for å se om det er mulig å oppspore et godt menneske. De er i ferd med å gi opp da de møter de den prostituerte Shen Te. Hun er deres eneste håp. Vi følger så Shen Tes kamp for å overleve som et godt menneske. En kamp hun umulig kan klare alene...

Det gode menneske fra Sezuan er et av Brechts mest spilte stykker. Det beveger seg på flere plan og er fantasieggende både for instruktører og skuespillere. Men viktigst av alt, det belyser to temaer som i høy grad opptar oss: Kampen mellom det gode og det onde. Og kjærligheten.

Det er med stor glede jeg inviterer dere til Sezuan og et tankevekkende idédrama.

Vennlig hilsen

Svein Sturla Hungnes

teatersjef

DET GODE MENNESKE FRA SEZUAN

AV BERTOLT BRECHT

Oversatt av Øyvind Berg

Sangen fra Opiumshulen oversatt av Jørn Simen Øverli

WANG **TROND FAUSA AURVÅG** •

SHEN TE, SHUI TA **LAILA GOODY** •

2. GUD, BESTEMOREN, DEN ARBEIDSLØSE **KARI-ANN GRØNSUND** •

YANG SUN **NIKLAS GUNDERSEN** •

MANNEN, SHU FU **GEIR KVARME** •

FRU SHIN **ELI ANNE LINNESTAD** •

LIN TO, DEN HALTE, HØRE **MORTEN RØHRT** •

1. GUD, KVINNEN **BIRGITTE VICTORIA SVENDSEN** •

POLITIMANNEN, NEVØEN **JAN SÆLID** •

3. GUD, SVIGERINNEN, MI TZU **INGRID VOLLAN** •

JENTA **ANNIE NYGAARD/ SARA PARSA/ KARIN KLOUMAN** •

GUTTEN **STINIUS MAURSTAD/ JØRGEN JANSEN/ OLA ISAAC HØGÅSEN MÆHLEN** •

Regi **MARIT MOUM AUNE** • Scenografi/ kostymer **BIRGITTE LIE** • Lys **KRISTIN BREDAL** •

Maskør **PER RAGNAR KARLSEN** • Musikkansvarlig **STIAN CARSTENSEN** •

Koreografisk assistanse **NIKLAS GUNDERSEN** • Regiassistent **MARI KJELDSTADLI**

Inspisient **JOHN ELLEFSEN** • Sufflør **BIRGITTA BJØRNSTAD** • Inspisientassistent **VILDE Ø. BENTSEN** •

PREMIERE CENTRALTEATRET 6. SEPTEMBER 2003



EUGEN BERTHOLD FRIEDRICH BRECHT, 1898–1956

var tysk poet, teaterforfatter og – reformator. Som et motstykke til konvensjonene om teatraliske illusjoner utviklet han dramagenren til et sosialt og ideologisk forum, et episk teater. Brecht er regnet som en av det 20. århundres teaters viktigste fornyere. I Vesten, så vel som i Øst-Tyskland, ble Brecht en av de mest spilte og populære samtidsdramatikere, og dramatikken hans er oversatt til over 40 språk.

I ET KULTURELT TOMROM

Brecht ble født inn i en overklassefamilie og inn i et intellektuelt og kulturelt tomrom som Tyskland var preget av i begynnelsen av det tyvende århundre. Inntil 1924, og i løpet av sine første år som forfatter, utviklet Brecht en anti-overklasseholdning som reflekterte hans generasjons skuffelse over sivilisasjonen og den "falske" overklassekunsten som kom i slutten av 1. verdenskrig. Tenkere som Friedrich Nietzsche, og nye teoretiske og politiske bevegelser som dadaisme, marxisme og kommunisme, tiltrakk Brecht, og han utviklet sine egne dramatiske teorier som han brukte til å uttrykke sine negative holdninger til den tyske overklassen. Han byttet også navn til den amerikaniserte utgaven av sitt eget: Bertolt Brecht.

I løpet av årene 1928–1933, i samarbeid med komponisten Kurt Weill, skrev han den satiriske og suksessfulle *Tolvshillingsoperaen*, operaen *Mahagonny* (*Rise and Fall of the Town of Mahagonny*) og *Forholdsregelen* til musikk av Weill, Hindemith og Hanns Eisler.

SKILLE MELLOM TEATER OG VIRKELIGHET

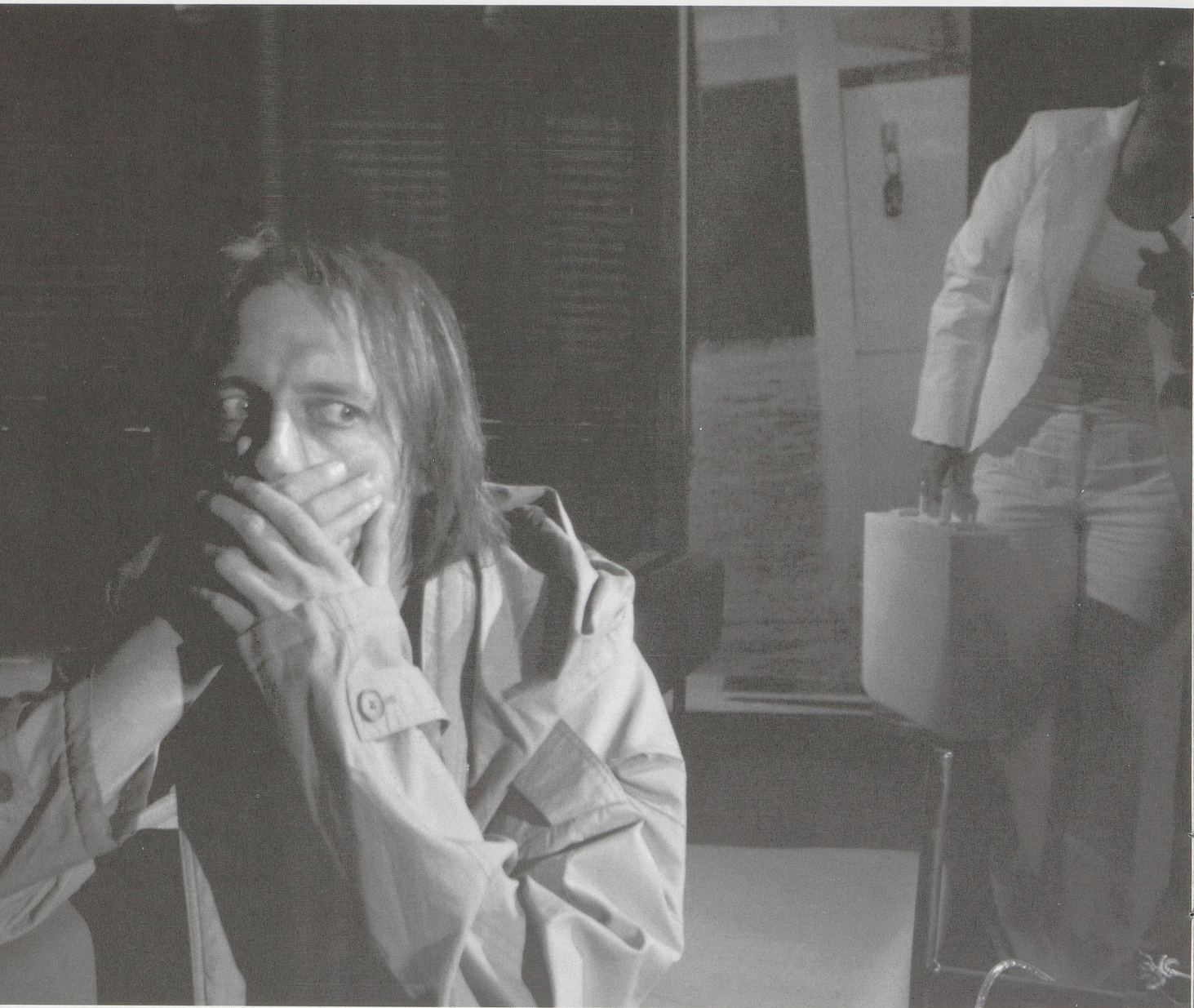
Bertolt Brecht reformerte teaterstilen ved å markere et brudd med den

realistiske tradisjonen gjennom en ny, episk teaterstil (epic = fortellende, ikke-dramatisk). Som tilhenger av marxismen ønsket Brecht at menneskene i hans teaterstykker ikke skulle representere virkelige mennesker med personligheter. Et marxistisk drama må unngå at publikum skal bli "lurt" til å tro at det de ser på scenen er virkelig. Brecht mente at hvis publikum virkelig kunne kjenne følelsene til fortidens helter, som Oedipus, Lear eller Hamlet, ville den marxistiske ideen om at menneskelig natur ikke er konstant, men et resultat av historiske forandringer, øyeblikkelig bli ugyldiggjort. Derfor argumenterte Brecht for at teatret skulle følge den episke metoden ved å få publikum til å se at det de er vitne til på scenen kun er en visning av hendelser i fortiden som skal bli kritisk vurdert. Teater er bare teater og ikke verden som virkelighet.

I EKSIL OG TILBAKE IGJEN

I 1933 flyttet Brecht i eksil i Skandinavia, hvor han ble til 1941. Mesteparten av tiden bodde han i Danmark, inntil han på grunn av nazistenes fremtog i Skandinavia ble tvunget til å flytte videre, i 1939 til Sverige og så året etter til Finland. I Finland ble både *Det gode menneske fra Sezuan* og *Herr Puntila og hans mann Matti* ferdigskrevet.





驾驶员

I Tyskland ble Brechts bøker brent, statsborgerskapet hans ble trukket tilbake og han ble utestengt fra det tyske teatret. Men det var i perioden 1937–1941 at han skrev mesteparten av sine store skuespill, teoretiske essays og dialoger, og i tillegg flere dikt samlet til *Svendborger Gedichte* (1939). Skuespillene i disse årene ble berømte, både i forfatterens egne og i andres produksjoner. Blant disse finner vi også *Mor Courage og barna hennes* og *Galileos liv*.

Brecht reiste videre med sin familie i 1941, denne gangen gjennom Moskva og Vladivostok, til de stoppet for en stund i San Pedro i Los Angeles. I Hollywood møtte han bl.a. Charles Chaplin. Chaplin og Brecht ble nære venner og fikk stor betydning for hverandres kunstner- og forfatterskap.

I 1949 dro Brecht tilbake til Berlin for å hjelpe til med å sette opp *Mor Courage og barna hennes*, med sin kone Helene Weigel i hovedrollen, på Reinhardts gamle Deutsches Theater. Av dette fulgte åpningen av Brechts eget selskap, Berliner Ensemble, hvor hans egne skuespill hadde førsteprioritet. De flyttet inn i Theater am Schiffbauerdamm i 1954. Samme året dro ensemblet på sin første internasjonale turné til Paris og her skapte *Mutter Courage* en sensasjon som skjøt Brecht inn i den glitrende posisjonen som Europas viktigste instruktør og regissør. I 1955 mottok Brecht Stalins fredspris i Moskva. Under Brechts forberedelser til Berliner Ensembles turné til London i 1956 døde han av hjertestans 14. august. Han ble begravd i Dorotheenfriedhof i Berlin 17. august.



神仙

CHARLIE CHAPLIN OG BERTOLT BRECHT

Av Jens Bjørneboe

– Jeg må gjenta et navn som ikke er blitt nevnt ofte nok i forbindelse med Brecht. Og jeg tror man aldri kan få et riktig bilde av Bertolt Brechts intensjoner hvis man ikke stiller dette navnet helt sentralt. Jeg tror i det hele tatt ikke man kan forstå Brechts teater uten dette. Dette navnet er Charlie Chaplin. Det burde skrives en avhandling om: Charlie Chaplin og Bertolt Brecht.

I Brechts ungdomsår kom det ene etter det annet av Chaplins mesterverk på markedet. Chaplins tidlige periode kuliminerte antagelig med *Gullfeber*, som kom til Tyskland i 1925. Meget tidlig ble Brecht en hengiven beundrer av Chaplin, - av clownen, akrobaten, pantomimikeren, komikeren og tragikeren – av regissøren, forfatteren og skuespilleren, komponisten og... ja, kort sagt av Chaplin. Begge hadde sin kunstneriske opprinnelse i rent folkelige underholdningsformer; Brecht fra markedsbodenes Moriat-sangere og bayersk bondeteater – og Chaplin fra manegen og fra den folkelige engelske blanding av sirkus og kabaret. Chaplin er en av årsakene til Brechts tidlig utviklede sans for det pantomimiske i skuespillerens arbeide – og likeledes for hans interesse for det konkrete i spillet, clowneriet med sproget, leken med tingene. – Også den sentrale forenkling av synsbildet – ned til enkle, konkrete ting, og fremfor alt ironien og avstanden – lysten og evnen til å drive gjøn med filmen eller med scenen – er ting som forbinder dem sterkt, og som opprinnelig kom til uttrykk hos Chaplin. Chaplin er antiheroisk, hans "helt" er et antiklimaks til det amerikanske ideal, den sterke, foretaksomme, effektive stålmann. På samme måte med Brechts

Galilei: "Ulykkelig er det land som trenger helter."

Men ikke bare artisten og iscenesetteren Chaplin spilte en stor rolle, også forfatteren satte synlige spor. Et par av Brechts stykker fra tyve år senere, *Arturo Ui* og *Puntila und sein Knecht* arbeider med direkte lån fra Chaplin. Særlig i *Puntila* er lånet synlig, hvor godseieren har den samme dobbelthet som en av Chaplins berømte figurer: i edru tilstand er han et udyr, i beruset tilstand et riktig snilt og menneskelig vesen.

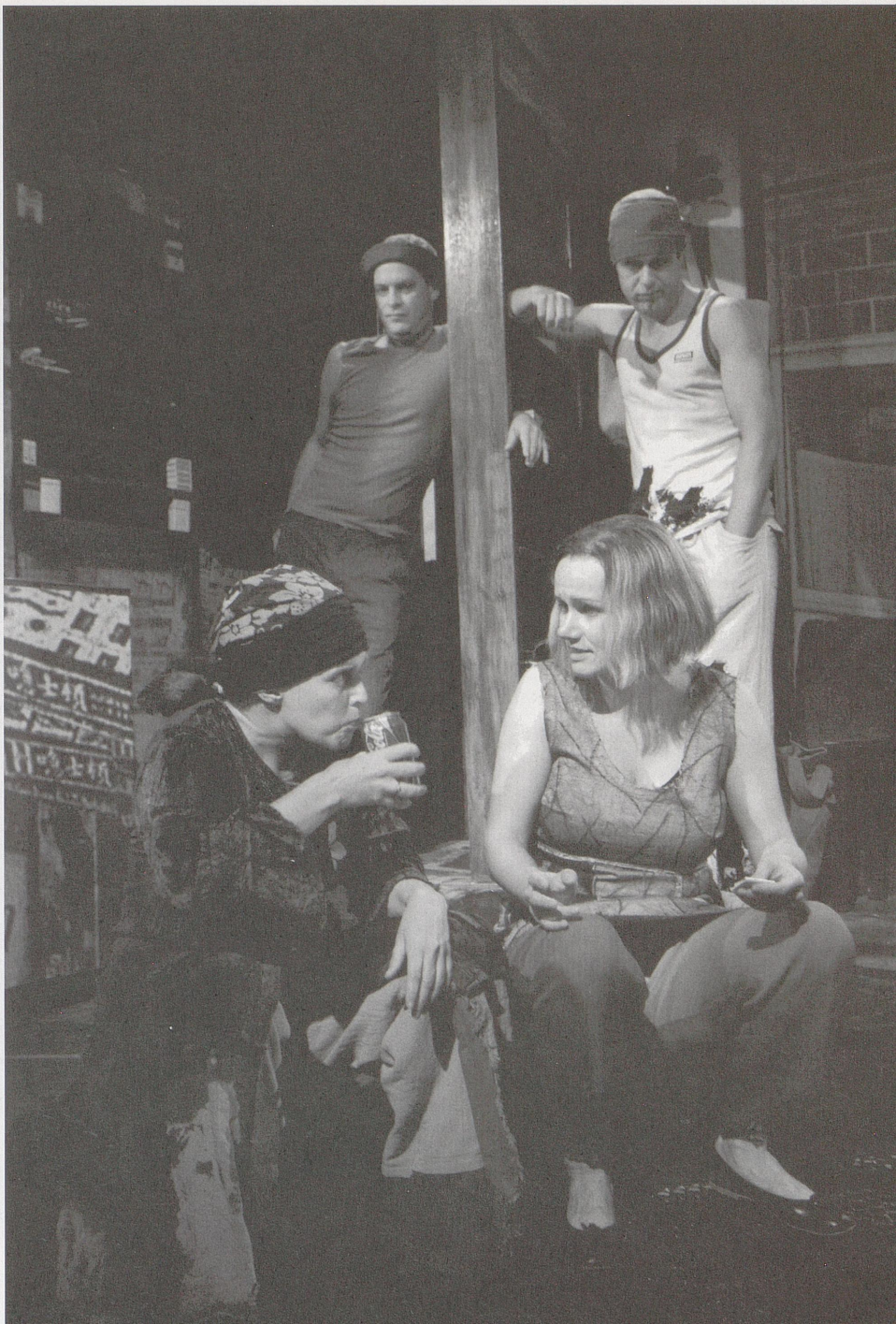
Den scene som tydeligst eksponerer Chaplins geni, og på den kanskje mest uforglemmelig måten, nemlig scenen i *Gullfeber* hvor han spiser skosålene, står for Brecht som idealet av artistisk situasjonskomikk; og hvis man skulle tenke seg det fullkomne Brecht-teater, så måtte denne blanding av akrobatikk og pantomime bli et fremtredende trekk. Den første Brecht-oppførelse jeg så ved hans eget teater, av ensemblet i Berlin, var Hitler-parodien *Arturo Ui*, - og det var det dominerende og fortryllende trekk ved forestillingen: den var for en fremmed like meget sirkus som teater.

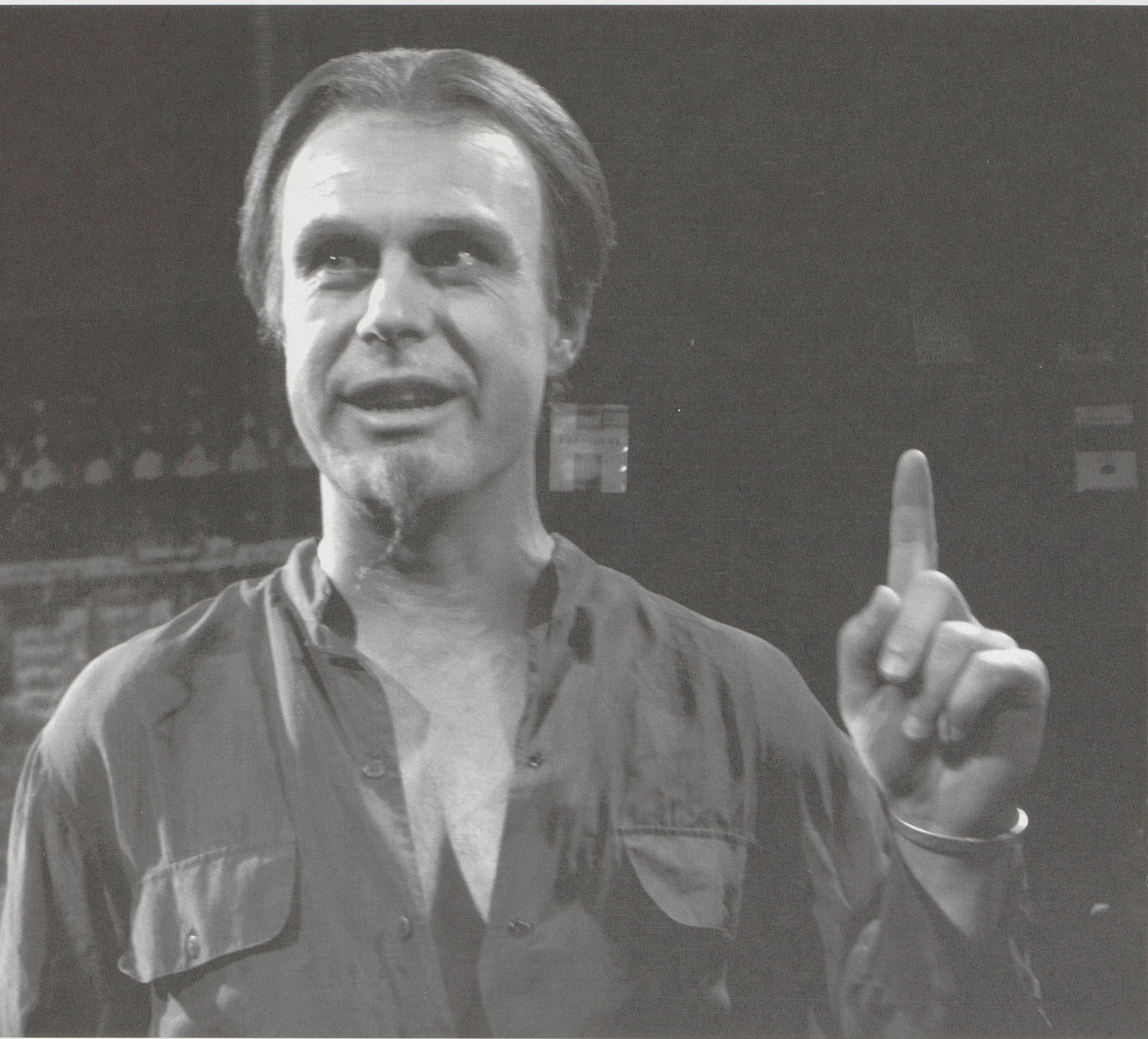
Helt parallell er også måten å behandle kulisser på, - Chaplin leker allerede i tidlige filmer med kulissene og med filmtrickene, han viser at det er kulisser, og får dem til å bli komiske i seg selv. Brecht gjør det samme i sitt "episke teater", kulissene kan være glimrende naturtro utført, altså da naturtro i realistisk og ikke naturalistisk forstand, men

han bruker dem alltid med dobbelthet, understreker at det er kulisser, og at dette er teater.

Det finnes utallige forbindelser med Charlie Chaplin, og jeg ville her bare ganske energisk ha nevnt navnet og henvis til ham, som en slags antydning om hvordan man bør tenke seg ting satt om i praksis, når Brechts teori begynner å bli for omsendelig og for anstrengende. Brecht hatet det humørløse alvor på teater, både fordi han var en artist, og fordi han mente at et altfor håndfast alvor helt enkelt ga et filosofisk galt bilde av verden: alvoret gir et tragisk bilde av virkeligheten, det gir følelsen av at verden ikke kan forandre seg og forbedres, og dette var i Brechts øyne en forbrytelse, fordi verden skal forbedres."

Utdrag fra Bjørneboes foredrag "Brechts liv og verk", publisert i artikkelsamlingen "Om Brecht", Pax Forlag A/S 1977.





HVA ER ET GODT MENNESKE?

Av Lars Fr. H. Svendsen

Hva er et godt menneske? Hvis vi skal forsøke å komme frem til en slags forståelse av godhet, kan vi ikke bare omfavne det første og beste sentimentale innfall, og for eksempel sette likhetstegn mellom godhet og snillhet. Det er ikke tilstrekkelig å være veldig snill. Det kreves i tillegg moralsk styrke for å være god. Man må ha en vilje til å risikere noe – for eksempel egen sikkerhet – for noe annet enn seg selv. Det handler om et mot med en slags nødvendighet, fordi ens moralske integritet står på spill. Det gode er ikke nødvendigvis snilt eller vennlig.

EN DEFINISJON?

Hvis jeg forsøker å definere "det gode" som kjærlighet, frihet, lykke eller fornuft – møter vi problemet at alle disse kan være mer eller mindre gode. Kjærligheten kan synes å være en sterk kandidat til å være det gode, men kjærlighet alene er utilstrekkelig. Det gode må ha et forhold til rettferdighet, som kjærligheten ikke har. Kjærligheten er partisk – den favoriserer en bestemt. Denne partiskheten er en av kjærlighetens dyder, kan man si, for uten den ville ikke kjærligheten ha vært kjærlighet. Det gode oppfatter vi derimot som noe som må ha en større allmennhet. Selvfølgelig kan kjærligheten være god – som oftest er den vel det – men den kan også være i strid med det gode. Tilsvarende argumenter kan rettes mot de andre forslagene: Ens frihet kan brukes på destruktive måter, ens lykkesøken kan ha forferdelige konsekvenser både for en selv og omgivelsene, fornuften kan bidra til masse mord etc. Vi møter raskt innvendinger når vi forsøker å identifisere "det gode" med en eller annen egenskap.

ARISTOTELES OM FØLELSER OG MORALSK VISDOM

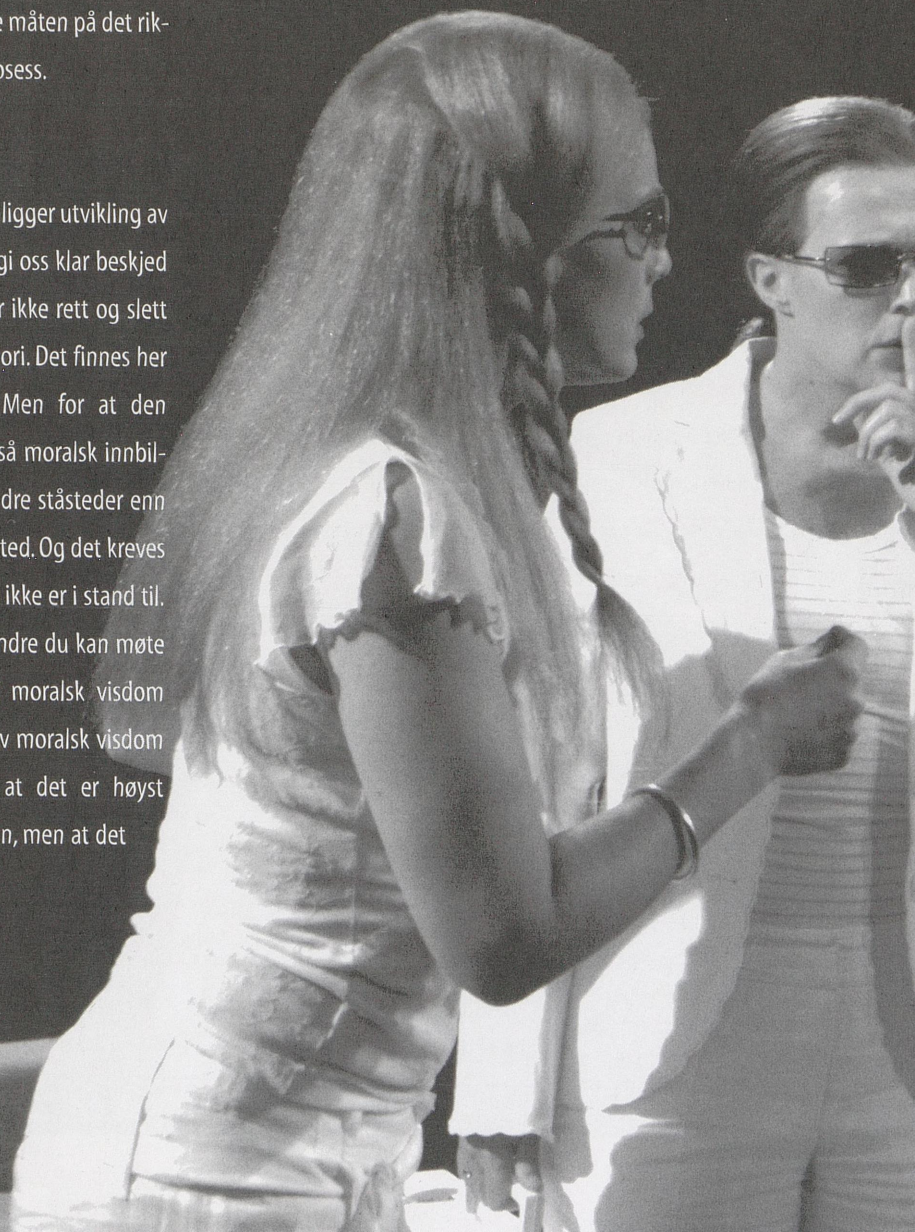
Skal vi i stedet se på forbilledlige enkeltpersoner? Man kan kanskje trekke frem Frans av Assisi eller Gandhi, og undersøke om de representerer en slags moralsk visdom. Hva vil det si å ha moralsk visdom? Den har en følelseskomponent. Nestekjærlighet og lignende er utmerkede egenskaper ethvert anstendig menneske bør være i besittelse av. Men det er ikke tilstrekkelig. Følelser finnes i mange former – de kan modnes, beherskes, gjøres dypere etc.

Aristoteles skriver at moralsk læring i stor utstrekning handler om å lære å føle det riktige på den riktige måten på det riktige tidspunktet. Vi skal lære oss å omgås følelsene våre på en slik måte at de vil gjøre det mulig for oss å erkjenne situasjoner på en riktig måte, samt å bevege oss til å handle i samsvar med denne erkjennelsen. Noen følelser betraktes ofte som særlig moralske. Blant disse er omsorg, medfølelse etc. Det skapes da et inntrykk av at vi kan dele følelsene våre inn i to grupper: de moralsk gode og de moralsk onde. Men så enkelt er det ikke. Riktignok er det enkelte følelser det sjelden kommer noe særlig godt ut av, for eksempel misunnelse. Og omvendt kommer det sjelden noe særlig ondt ut av nestekjærlighet. Men det er fullt mulig at det kan komme noe godt ut av misunnelse og ondt ut av nestekjærlighet. Følelsene våre kan komme på den ene eller den andre siden av skillelinjen mellom godt og ondt, avhengig av situasjonen. Ta for eksempel *sinne*. Mange vil være tilbøyelige til å plassere sinne på den "onde" siden. Ofte vil sinne havne på denne siden. Men sinne

kan også være en god og riktigfølelse, for eksempel hvis man ser at et annet menneske blir rammet av en alvorlig urettferdighet. Hva som er en "riktig" følelse, avhenger kort sagt av situasjonen. Derfor peker Aristoteles på noe viktig når han sier at moralsk læring i stor utstrekning handler om å lære å føle det riktige på den riktige måten på det riktige tidspunktet. Denne læringen er en modningsprosess.

EN KONKLUSJON?

Nært forbundet med denne modningen av følelsene, ligger utvikling av moralsk dømmekraft. Følelsene vil ikke alltid kunne gi oss klar beskjed om hva som er det riktige. Dessverre kan man heller ikke rett og slett kalkulere seg frem til det ved å gripe tak i en etisk teori. Det finnes her ingen annen instans enn moralsk dømmekraft. Men for at den moralske dømmekraften skal fungere, kreves det også moralsk innbilingskraft. Man må kunne forestille seg saken fra andre ståsteder enn akkurat det en selv har, ikke minst fra den andres ståsted. Og det kreves selvinnsikt. Du må vite hva du er i stand til og hva du ikke er i stand til. Du må ha kunnskaper om verden for å vite hvilke hindre du kan møte i forsøket på å realisere det gode. Å erverve seg moralsk visdom innebærer å miste sin moralske uskyld. Ervervelsen av moralsk visdom innebærer en innsikt i at verden er urettferdig, at det er høyst begrenset hva man gjøre med denne urettferdigheten, men at det er ens fordømte plikt å forsøke.





BRECHTS MEST KJENTE SKUESPILL:

- *Mann ist Mann* 1926
- *Die Dreigroschenoper* 1928
- *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny* 1929
- *Die heilige Johanna der Schlachthöfe* 1930
- *Die Mutter* 1932
- *Furcht und Elend des Dritten Reiches* 1938
- *Mutter Courage und ihre Kinder* 1938
- *Leben des Galilei* 1939
- *Der gute Mensch von Sezuan* 1940
- *Herr Puntila und sein Knecht Matti* 1941
- *Der aufhaltsame Aufstieg des Arturo Ui* 1941
- *Schweyk im zweiten Weltkrieg* 1944
- *Der kaukasische Kreidekreis* 1945
- *Die Tage der Commune* 1949
- *Turandot oder der Kongress der Weisswäscher* 1953

MARIT MOUM AUNE, Regi

har instruert alt fra opera, musikaler, danserelaterte oppvisninger, radio og fjernsyn til rene dramatiseringer. Innenfor musikkteater har hun satt i scene så ulike produksjoner som *Kristin Lavransdatter* i Nidarosdomen, *Det e' hardt å være mainn* og den groteske, spanske musikalen *Jeg er stygg* ved Rogaland Teater. Har også satt opp bl.a. *Snart kjem tida* og *Bør Barson* på Det Norske Teatret. Her stod hun også sammen med Erlend Loe og Jan Eggum bak musikalen *Antons Villfaring* våren 2002, hvor hun i tillegg hadde regien. Priser: Skandinavisk Nasjonalteaterpris 2000, Osloprisen og Heddaprisen for *Genanse og verdighet* på Nationaltheatret.

BIRGITTE LIE, Scenografi/ kostymer

har scenografi- og kostymedesignutdanning fra Roma og København. Har hatt scenografien for programmer og dramaserier i NRKs barne- og ungdomsavdeling, bl.a. *Fjortis, Reser, Show Talk, Ansur, Asyl 4* og *Smørøyet*. Siden 2000 har hun jobbet med teater og designet scenografi og kostymer for *Hedda Gabler* ved Teatret Vårt i Molde og for S, M, XL's cabaret *Tilbake til Venus*. Fast tilknyttet Oslo Nye Teater siden 2001, med bl.a. scenografi og kostymedesign for *Chicago*, scenografi for *Hvem er redd for Virginia Woolf?* og *Jul i Blåfjell* og kostymedesign for *My Fair Lady* på repertoaret. Hadde også ansvaret for scenografi og kostymedesign til operaen *Eystein av Nidaros* under Olavsfestdagene i Trondheim 2003.

KRISTIN BREDAL, Lysdesign

arbeider som frilans scenograf og lysdesigner. Hun har sin utdanning fra Yale University med Master of Fine Arts i Theatre Design. Kristin Bredal har arbeidet ved flere scener både i Norge og i utlandet. I 1998 mottok hun Hedda-prisen for lysdesign på ballettene *Tabu* og *Babels Barn* på Den Norske Opera. I 2001 markerte hun seg som festspillkunstner ved Festspillene i Nord-Norge.

STIAN CARSTENSEN, Musikkansvarlig

har spilt trekkspill siden han var 9 år, og er familiens fjerde generasjon som spiller dette instrumentet. Var ferdig utdannet ved Trønderlag musikkonservatorium, jazzlinja i 1993. Turnerer verden rundt med bandet Farmers Market, sist i Frankrike. Hadde konsert i Molde i sommer sammen med Michael Brecker. Carstensen komponerte bestillingsmusikken til Vossajazzen i 1998.

TROND FAUSA AURVÅG, Wang

debuterte med tittelrollen i Oslo Nyes *Amadeus* (01) etter å ha fullført Statens Teaterhøgskole. Deretter fulgte rollene som Han i *Tatt av kvinnen*, Owen i *Stemmer i mørket*, Skrukke i *Jul i Blåfjell* og Robert Kalkunius i *Kvinnen som giftet seg med en kalkun*. Aurvåg har også medvirket i NRKs Lørdagsbarnetime og i TVNorges *Nissene på låven*.

LAILA GOODY, Shen Te, Shui Ta

har vært ansatt ved Nationaltheatret siden hun gikk ut av Teaterhøgskolen i 1994. Her har hun bl.a. spilt i *Arkadia*, *Oppvokst i fangenskap*, *Killer Joe* og *Massemorderen og vennene hennes* med Torshovgruppa, *Krøplingen*, *Rosmersholm*, *Stor stue for ingenting.no*, *Karusell*, *Fruen fra havet*, *Flammefjes* og *Eleonora* i *Påske* av Strindberg. Hun hadde sist rollen som Cathrine i *Bevis* på Trøndelag teater våren 2003 og som Tuva i filmen *Jonny Vang*. Priser: Gösta Ekmans Nordiske Minnefonds pris i 1997, Narvesens kulturpris i 1998, Nationaltheatrets Venners pris i 1999, Per Aabels ærespris i 2001, Radioteatrets Blå Fugl i 2002 og Gullruten for beste kvinnelige skuespiller i *Rosmersholm*, NRK i 2002.

KARI-ANN GRØNSUND 2. Gud, Bestemoren, Den arbeidsløse

ble uteksaminert fra Statens Teaterhøgskole i 1974 og har siden 1976 arbeidet ved Oslo Nye Teater. Her har hun medvirket i bl.a. *Dampen*, *Et hundehjerte*, *Elling* og *Kjell Bjarne, Tater!* og *40*. Hun har også vært engasjert ved Den Nationale Scene og Trøndelag Teater. I tillegg har hun spilt i flere filmer (bl.a. *Over stork og stein*) og i en rekke TV-produksjoner (bl.a. i Fjernsynsteatret og som Lilly i *Lillys butikk* på NRK). Hun har skrevet tekstene til CD-ene om Solsikkebarna (SOS-barnebyer), et prosjekt hun også har turnert med i flere år.

NIKLAS GUNDERSEN, Yang Sun, Koreografisk assistanse

har ettårig skuespillerutdannelse fra Drama Studio London og danserutdanning fra Instituto Renato Greco i Roma og San Francisco Dance Theatre. Har vært ansatt i Carte Blanche og i Nasjonalballetten. Medvirket i *Nett No*, *Phantasma* og i *Black Rider* på Det Norske Teatret. Videre har han spilt i *Når vi døde våkner*, *Brakar*, *West Side Story*, *Cabaret* og *Mowgli*. Danset i Jo Stømgrens *A dance tribute to the art of football*. Han har tidligere gjestet Oslo Nye i oppsettingene *Tater* og *Ankomsten*. Koreografi: *Rocky Horror Show* på Oslo Nye og *Bør Børson* på Det Norske.

GEIR KVARME, Mannen, Shu Fu

arbeidet ved Nationalteatret før han kom til Oslo Nye i 1997. Her har han spilt i *Nærmere*, *Juleoratoriet*, *Beatles*, *17. mail*, *Den gjerrige* (tittelrollen), *Vest for Eden* og *Enigmavariasjoner*. Kvarme har medvirket i TV-suksesser som *Jul i Blåfjell*, *Fredrikssons fabrikk*, som Roger i *Nr. 13* (basert på vår *17. mail*) og i spillefilmer som bl.a. *Det perfekte mord* og *Når nettene blir lange*. Ved Torshovteatret ble han tildelt Bjørnstjerne Bjørnson-prisen for rollen som Ellard Simms i *Utlendingen* av Larry Shue.

ELI ANNE LINNESTAD, Fru Shin

er utdannet ved Statens Teaterhøgskole. Har vært ansatt ved Oslo Nye siden 1967 og har spilt i bl.a. *Alt var bedre før*, *En midtsommernattsdrøm* (Titania/ Hippolyta), *Hamlet* (dronning Gertrud), *Vintereventyret*, monologene *Bag Lady* og *Ringeren* og *Notre Madame*, *Tre høye kvinner* og *Cabaret* (Frl. Kost). Hun har hatt en rekke frilansoppdrag innen film, bl.a. *Ingen roser takk*, *Budbringeren* og *Elling*, TV og teater, bl.a. tittelrollen i Riksteatrets *Fru Inger til Østråt* og farsen *Fisk og helt vilt* på Chat Noir. I 1997 mottok hun Amandaprisen for rollen som Betsy i *Budbringeren*.

MORTEN RØHRT, Lin To, Den halte, Høre

er utdannet ved Statens Teaterhøgskole og har vært ansatt ved Oslo Nye siden 1992. Her har han spilt i bl.a. *Vest for Eden*, *The Rocky Horror Show*, *Tater!*, *Beatles*, *Juleoratoriet*, *Mirandolina*, *Idioten*, *Dagenes lys*, *Nattherberget*, *Crazy For You*, *Macbeth*, *Brødrene Karamasov* og *Boblene i bekken*. Har også arbeidet ved Rogaland Teater, Den Nationale Scene og Nationalteatret. Han har hatt en lang rekke frilansoppdrag innen teater, film, radio og TV. Morten er lærer ved Statens Teaterhøgskole og blir fra i høst å se i *Hotell Caesar*.

BIRGITTE VICTORIA SVENDSEN, I. Gud, Kvinnen

er utdannet ved Statens Teaterhøgskole. Ansatt ved Oslo Nye i 1990 etter å ha arbeidet ved Rogaland Teater, Riksteatret og Fjernsynsteatret, hvor hun bl.a. spilte Julie i *Romeo og Julie*. I 1996 spilte hun Lady Shiltern i *Den perfekte ektemann* på Nationalteatret. Svendsen har medvirket i en rekke TV-serier og spillefilmer. Ved Oslo Nye har hun spilt i bl.a. *En midtsommernattsdrøm* (Puck), *Vi bare spøker* (Ruth), *Yerma* (tittelrollen), *Jakes kvinner*, *Dampen*, *Sexy*, *Cabaret*, *Tatt av kvinnen*, *Stemmer i mørket* og *Boblene i bekken*.

JAN SÆLID, Politimannen, Nevøen

var ferdig utdannet ved Statens Teaterhøgskole i 1996. Har siden spilt på Nationalteatret, bl.a. *Måken*, *Krøplingen*, *Stort og smått*, *Reisen til Julestjernen*, *Villanden*, *Tolvshillingsoperaen*, *Kongsemnene*, *Revisoren* og *Antikvariatet* og Torshovteatret, bl.a. *Lille Eyolf & Co*, *Må*, *Feite menn i skjørt*, *Don Juan* og *I bomullsmarkenes ensomhet*. Har i tillegg spilt ved scener som bl.a. Teatret Vårt i Molde og Hålogaland Teater. Over nyttår blir han å se i NRKs dramaserie *Svarte Penger*.

INGRID VOLLAN, 3. Gud, Svigerinnen, Mi Tzu

arbeidet ved Trøndelag Teater og Teatret Vårt før hun ble ansatt ved Oslo Nye i 1984. Her har hun bl.a. spilt tittelrollen i *Peter Pan*, *Ophelia* i *Hamlet*, i *Fedre og sønner*, *Brødrene Karamasov*, *Macbeth*, *Idioten*, *Dagenes lys*, *Popcorn*, *Nærmere*, *Nachspiel*, *Vest for Eden*, *Karlsson på taket* og *My Fair Lady*. Hun har også medvirket i diverse TV-produksjoner (bl.a. NRKs *Fortuna*). Har spilt Hulda Garborg i *Tynset* og turnert med sin selvlagde forestilling *JE & YOU* i regi av Turnéorganisasjon for Hedmark.

JENTA, Annie Nygaard/ Sara Parsa/ Karin Klouman

GUTTEN, Stinius Maurstad/ Jørgen Jansen/ Ola Isaac Høgåsen Mæhlen

OSLO NYE
CENTRALTEATRET

Billetter: 22 34 86 80, 815 33 133, salg@oslonye.no eller på Posten. Hjemmeside: www.oslonye.no