

RIKSTEATRET

792.9 P BRA/1  
IBSEN-SENTERET

els 2.  
Dublett

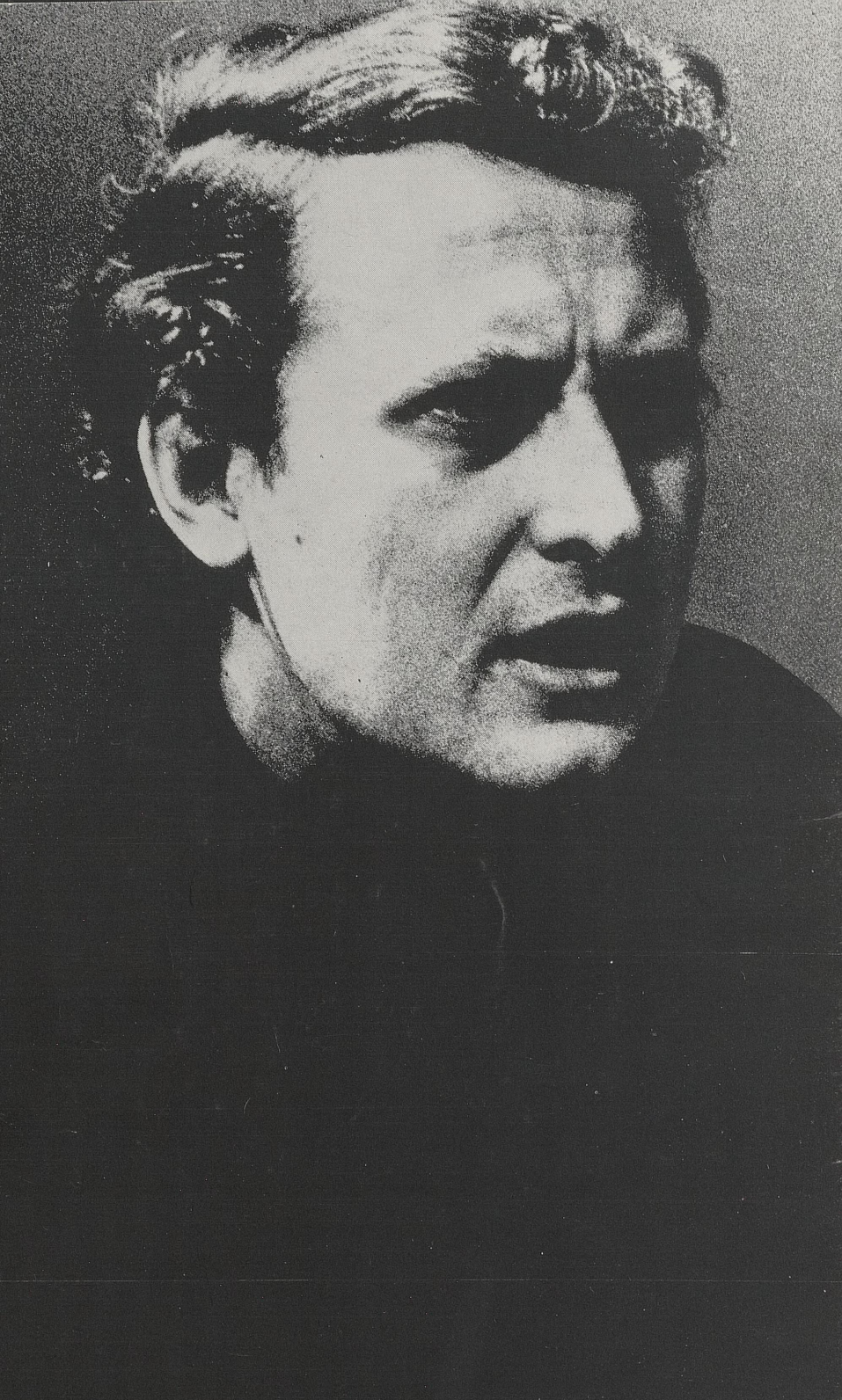


HENRIK IBSEN

# BRAND

VÅREN 1971





SVEIN ERIK BRODAL SOM BRAND



## IBSEN-SENTERET

NA/Ibsen  
(ukrat.)

Dublett

### TEATERSJEF HANS HEIBERG: OMKRING «BRAND»

Historien om «Brand. Et dramatisk dikt», er selve eventyret i norsk diktning. Eventyrlig i sin forhistorie og tilblivelse, eventyrlig i sin virkning og sine følger for dikteren.

«Brand» utkom i 1866 og fødselen var lang og trang. Oppigjennom 1860-årene gikk Henrik Ibsen fra nederlag til nederlag i Kristiania, og forsumpet langsomt men sikkert i stadig dypere depresjon. Den som oppdaget at det faktisk stod om livet var Bjørnson. Han gjorde noe som for Ibsen var ydmykende, men nødvendig: Han gikk fra mann til mann for å samle inn penger så Ibsen kunne komme ut i verden. Både rike og mindre rike ga sine bidrag, og de som ikke hadde penger straks kunne betale i rater. Så skulle advokat Dunker forvalte pengene og betale dem ut i mindre portsjoner, store nok til å holde Ibsen med sønn og kone i live i Roma ett års tid. Bjørnson skaffet også Ibsen et tilsagn fra Gyldendal i København, om at det Ibsen skrev skulle bli utgitt i 1250 eksemplarer.

Likevel holdt det på å mislykkes. Ibsen stortrivdes i Roma, endelig var han fri fra småbyens infame trykk. Men arbeidet gikk det dårlig med. Han tumlet med flere litterære planer, men fikk det ikke til. Og tiden gikk — halvannet år — de innsamlede pengene var forlenget brukt, økonomien var igjen forpint til det ytterste. Det var personlighetsproblemet han tumlet med, enkeltindividets kall og ansvar, men uten å få form på det. Vi er kommet til høsten 1865. Ibsens bor ute i Ariccia. Så forteller han i et brev til Bjørnson:

«Så gikk jeg en dag i Peterskirken — jeg var et ærend i Roma — og der gikk det med en gang opp for meg en sterk og klar form for hva jeg hadde å si. — Nu har jeg kastet overbord hva jeg i et år har pint meg med uten å komme noen vei . . .»

Utover høsten 1865 tok så dette digre tankediktet om presten Brand form, og for en form! Versenes inspirerte klarhet og frie åndedrag har en veldig gjennomslagskraft, en helt profetisk styrke. I brev etter brev fra denne tiden forteller Ibsen lykkelig om hvordan inspirasjonen driver verket fremover i en hektisk arbeidsrus. En gang utbryter han: «Er det ikke en ubeskrivelig lykkegave å kunne skrive? Men et stort ansvar er med, og jeg har nu alvor nok til å være meg selv, en hård mann.»

Endelig, i november 1865 er han ferdig. De første arkene har han allerede sendt til København, i et forgjeves håp om å få mere forskudd. Nå, 15. november, sender han resten. Nå er det avgjørende for ham at boken må komme før jul.

Hegel, i Gyldendal, var alt annet enn glad over manuskriptet. Han hadde ventet seg et skuespill i en helt annen genre, og dessuten var diktet uhorvelig stort, og fullt av særnorske ord og vendinger som et dansk publikum ikke ville like. Altså skrev han til Ibsen at mer enn halvt opplag — 625 eksemplarer — kunne han ikke trykke.



I Roma satt den fortvilete Ibsen og hadde bare en ting å gjøre: I brev til Hegel sendt 2. desember kapitulerte han på alle punkter. Det brevet må være kommet bort i posten. Hegel satt i København og ventet og ventet. Ibsen i Roma, ventet og ventet. Julen kom og gikk. Januar og februar i 1866 kom og gikk. Ingen bok utkom.

Endelig, midt i mars, kom den. Hegel, som trodde Ibsen var fornærmet, besluttet seg til likevel å holde den opprinnelige kontrakt, og utgi «Brand» i 1250 eksemplarer.

— — —

Og her begynner annen del i den eventyrlige historien om «Brand». Nå hendte det noe som hverken Hegel eller Ibsen hadde drømt om. I løpet av bare få uker var dette dramatiske diktet gjenstand for intens ros og ris og debatter over hele Norden. I avisene, på møter og fra prekestolen. Boken fenget, den var en sensasjon uten like. I løpet av 1866 måtte Hegel sende ut hele tre opplag til. Siden har «Brand» holdt seg, og holder seg som et av Ibsens mest leste, og mest spilte verker, over hele verden.

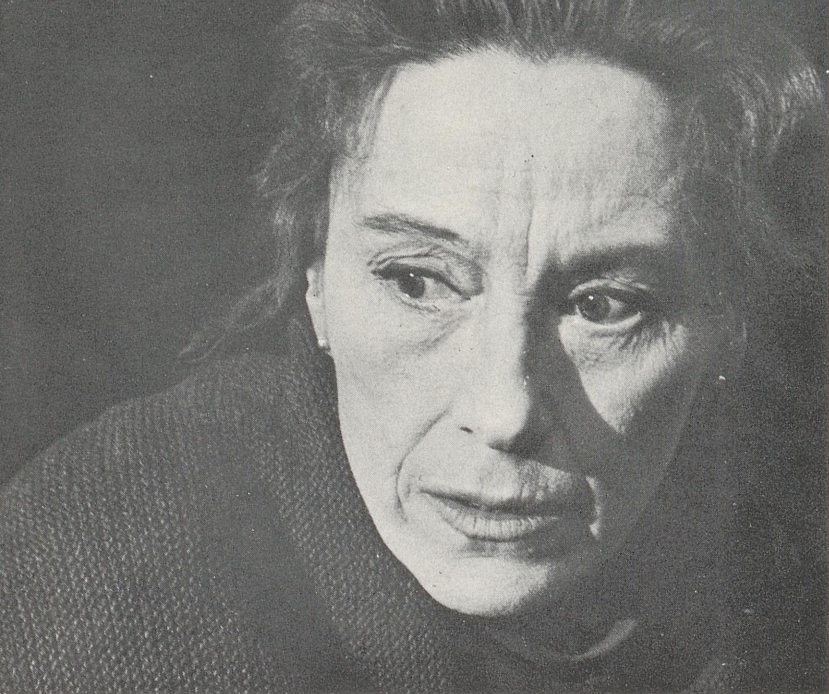
«Brand» forvandlet med ett slag hele Ibsens livssituasjon. Allerede to måneder etter utgivelsen bevilget Stortinget Ibsen dikterlønn på livstid. To store stipendier kom slag i slag. Fra å være en halvglemt, forgjeldet, lutfattig poet seilet Ibsen på få måneder opp som den store dikterhøvding i Norden. For første gang i sitt liv kunne han rette ryggen og innta den plass som tilkom ham som folkets refser og profet.

— — —

Hva var så grunnen til at «Brand» ble skjellsettende i nordisk diktning og tenkning for generasjoners fremover? Det skyldtes ikke bare bokens patos og dikteriske kraft, men også at tiden akkurat var moden for den. Det forholder seg nemlig akkurat slik som professor Koht med stor presisjon har formulert det: «Vil ein rett skjøna den veldige verknaden «Brand» gjorde, så må ein hugse på at boka kom midt i mektigaste frambrøttet for individualismen i samfunnsliv og åndsliv. «Brand» gjorde einskildmannen til tappen som alt i verda måtte sviva om, — prenta det personlege kravet inn i sjelen med ein styrke som det aldri før hadde vori gjort, gjorde samvitet til det einskilde til den slagmarka der alle spørsmål skulle bli avgjort.»

Riktigere kan det ikke sies. Fra barn av hadde Henrik Ibsen under livets ustanselige harde slag latt seg hamre til å bli selve erke-individualisten, og nå hadde han greidd å skrive individualismens evangelium. Mangetydig, som alle evangelier, men dypt nok tenkt og klart nok formulert til at det ble stående som inspirasjonskilde for samtiden og ettertiden.



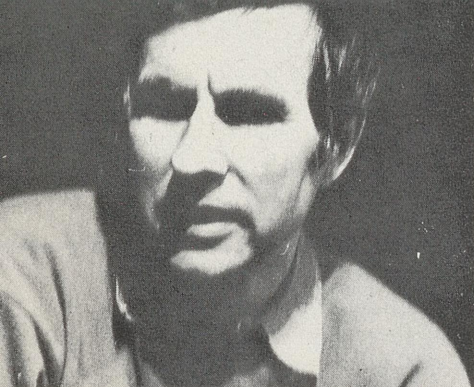


RØNNAUG ALTEN som Brands mor.

TORILL ØYEN og NORALV TEIGEN: Agnes og Einar.







BARTHOLD HALLE  
— SOM HAR  
INSTRUERT «BRAND»:

---

Forestillingen må selv fortelle om vår oppfatning av «Brand», og den kan vel egentlig ikke hjelpes av programmet. Men det kan kanskje ha en viss interesse å høre om enkelte momenter som har vært særlig fremme under forarbeidet.

Ett av dem var å unngå at «Brand» blir bare et sykdomsbilde. Det er dekning i massevis i teksten for en fremstilling av en «klassisk» nevrotiker. Her finnes ulykkelig barndom, følelseskulde og kontaktløshet. Kanskje nettopp derfor har det vært om å gjøre å vise hva Brand har av varme.

Fra den greske tragedie av har det vært et krav til en tragisk skikkelse at han skal falle i forsøket på å nå et høyverdig mål. Brand forsøker å gi et svar på et dypt menneskelig behov: behovet for mening og orden i tilværelsen. Vi har ment at denne siden av saken er mer interessant enn en eventuell skildring av et psykiatrisk sykdomsbilde.

Vi har vært opptatt av Brands måte å erkjenne på. Uansett hva man mener om diskusjonen omkring Brands livskall, — kunne han like gjerne vært kunstner eller vitenskapsmann, eller kunne stykket bare handle om en prest — sikkert er det at han tar sine avgjørelser og kommer til sine bekjennelser slik vi gjerne forestiller oss at kunstnere gjør det: Intuitivt og spontant og følelsesladet.

Allt tyder på at han har hatt en stor personlig opplevelse før stykket begynner. Han har hatt et klarsyn, en visjon. Han har fått inngivelsen til et verk han kjenner seg kallet til å realisere: det fullkomne menneskeliv, mennesket i Guds bilde. Når han siden er i tvil og valg om hvordan han skal realisere visjonen, tar han avgjørelsen følelsesbetont, på inspirasjon og intuisjon.

Om man leser stykket fort, kan Brands vei bokstavelig talt ses tydelig. Han starter høyt oppe på fjellet med stor himmel over seg og er helt uavhengig av alle menneskelige bånd. Han går ned i dalen, fjellsidene eter av utsynet til fri himmel. Menneskelige bånd blir fastere. I fjerde akt er han lukket innendørs, knyttet til Agnes som han elsker. Så er vi ute igjen, og stadig ensommere flykter Brand tilbake opp i nakne fjellet. Fullkommenheten er menneskelig som drøm og inspirasjon. Brands forsøk på å realisere den blant menneskene blir abstrakt og farlig. Han handler som en som velger kartet, når landskap og kart ikke stemmer sammen. Men Brand er ikke blind, han ser sin konflikt og lider under den. Det må han gjøre for å ha krav på vår fulle interesse.





TORILL ØYEN og SVEIN ERIK BRODAL: Agnes og Brand.

## PROFESSOR, DR. THEOL. EINAR MOLLAND: «BRAND» — ET RELIGIØST DRAMA

Georg Brandes skrev i 1882 om mottagelsen av «Brand» da boken utkom: «Bogen blev læst som en Art poetisk Prædiken, som en Straffetale, en Opbyggelsesbog. Digtets virkelige Fortrin var ikke det, som gjorde Indtryk paa Hoben og forarsagede de mange Oplag, nej, man strømmede til Bogladen for at kjøbe «Brand», som man strømmer til Kirke, naar Kirken har faaet en ny og skrapere Præst.»

Vi har flere vitnesbyrd om at samtiden oppfattet «Brand» som religiøs forkynnelse da dramaet utkom.

Denne oppfatning av skuespillet ble motsagt ettertrykkelig av Ibsen selv i et brev til Georg Brandes i 1869. Vanlig pleide Ibsen å avslå å gi fortolkninger av sine verker, men overfor den beundrede kristendomsfiendtlige kritiker bedyrer han at det er ganske uvesentlig at dramaet handler om en prest. Han kunne like godt ha skrevet om en billedhugger eller en politiker eller om dr. Georg Brandes og dennes kamp mot filosofi-professoren Rasmus Nielsen, sier han med smisking for Brandes. Også et par ganger senere i sitt liv avviste Ibsen med bestemthet at «Brand» skulle være et religiøst drama, begge ganger tydelig irritert over at folk kunne si noe slikt. Da en mann i 1873 spurte ham om ikke hensikten med «Brand» hadde vært å «forvise om sannheten i den bibelske lære at mennesket ikke rettfærdiggjøres ved egne gjerninger», svarte han at dette aldeles ikke var tilfelle, for «min hensikt var kun å skildre en energisk personlighet».

Platon sa at dikterne ofte i sine verker sier mer enn de selv begriper. Mon ikke dette er tilfelle her? Mon ikke «Brand» er noe langt mer enn en skildring av en energisk personlighet? Mon ikke den bibelkyndige infanterikaptein med sitt spørsmål i 1873 ga en riktigere tolkning av dramaet enn dikteren, som nå hadde utviklet seg dithen at han var genert over å ha skrevet et religiøst skuespill?



«Brand» handler om lovens religion og om det sammenbrudd et menneske opplever ved veis ende når han har gjort alt for å oppfylle Guds ubønnhørlige lov. Aldri er dette tema blitt forkynt med en slik intensitet — det måtte da være hos Paulus og Luther. Men de var ikke diktere. Her er det en genial dramatiker som viser oss lovens religion i dens reneste skikkelse, ikke lovreligion i betydningen overholdelse av overkommelige krav til korrekt atferd, men i den betydning at mennesket skal oppfylle lovens maksimale krav, som er offeret. Legg merke til hvor ofte ordet «loven» går igjen i skuespillet: «den mørke lovens mand», «lovens intet eller alt», «lovens retfærds-tørst», «Ja, lovens Gud er over slægten».

Presten Brand har ikke øre for annet enn Guds krav og offeret. Han håner troen på Kristi forsoningsverk. Han har ingen syndsbevissthet, men vil selv gjenopprette sin mors synd. Guds kjærlighet er for ham ikke barmhjertighet; den er «ikke vek og mild», men «byder klappe så det slår».

Denne umenneskelige — og ukristelige — forkynnelse vakte Bjørnsons avsky da han leste skuespillet i 1866, og han spådde at boken ville være død om to måneder. Men da Bjørnson stod oppe i sin religiøse krise i 1878 og samlet på alt som kunne vise at kristendommen var umenneskelig, skrev han: «Jeg er først nu Ibsen stort taknæmlig for den.»

Brand, «den mørke lovens mand», går sin vei helt til ende. Hans helhjertede lovoppfyllelse koster barnet og hustruen livet. Han mister sin menighet, som til slutt bare består av den vanvittige Gerd som tar ham for å være Kristus og tilber ham, inntil han bryter sammen. Mens skredet begraver ham, roper han fortvilet: Svar mig, Gud, i dødens slug —

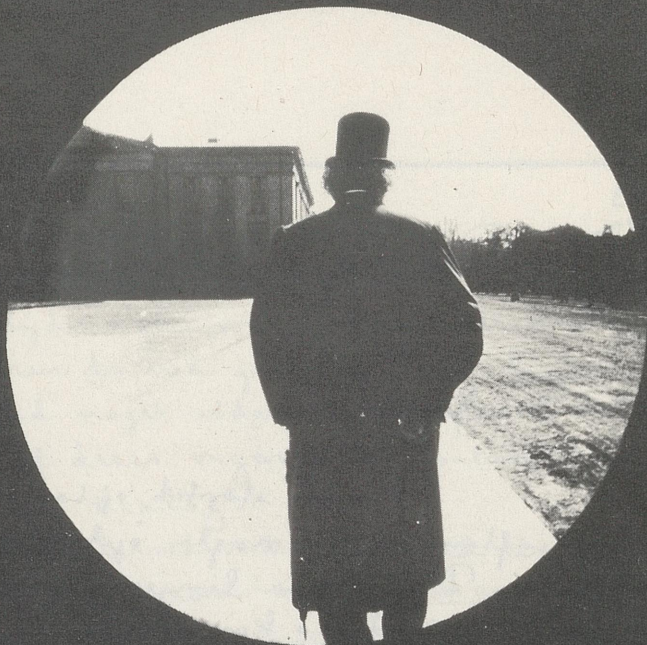
gælder ej et frelsens fnug

mandevilljens quantum satis?

Her kunne dramaet ha sluttet. Men Ibsen har tilføyet en slutningsreplikk av en røst, som ifølge sceneanvisningen «raaber gennem tordenbragene»: Han er deus caritatis!

Himmelrøsten har ergret mange Ibsen-fortolkere som har kalt den en «forlegenhets-avslutning» eller sagt at replikken er uforberedt eller har hevdet at det er Brands eget hjerte som taler, og aldeles ikke noen himmelsk røst. Andre har funnet en moralsk belæring i replikken: Brand burde ha hatt mer kjærlighet i sitt liv og ikke bare vært den steile idealist. Men slutningsordene er ikke et ord om Brand, men om at Gud er kjærlighetens Gud — ikke lovens. Av latinens tre ord for «kjærlighet» har dikteren valgt nettopp det som betyr «barmhjertighet». Hermed er den endelige dom felt over Brand: han har tatt feil. Men samtidig åpner slutningsreplikken for en anelse av at det kanskje kan være frelse endog for et titanisk overmenneske som hadde forsøkt å stige opp til himmelen ved egne krefter. Nådens religion — diametralt motsatt lovens — er antydnet i de gåtefulle slutningsordene.





«Af Instinkt holdt han sig til «Selskabet», noget i Smagen, som man jo overfladisk kan kalde konservativt, hvad der hos ham ytrede sig i Kostumet, Frakken og den høje Hat, stablet ovenpaa Genimanken, kuriøst nu, men en nødvendig mimicry den Gang, Overgangsformen i Tiden; men af Overbevisning og i Retningen af hans Arbejde sluttede han sig til Oppositionen, hvad han kaldte Revolteringen af Menneskeaanden, Kampen mod Trolde, i Virkeligheden den Afvikling af Klasse der fandt Sted i Slutningen af det nittende Aarhundrede. Og her var det han stødte paa en modstand i sit Hjemland, som forbitrede ham og gjorde ham til den store Straffer og Hævner.»

Fra Johannes V. Jensen: Aandens Spor, «Ibsens Ikonografi».



## ET IBSENBREV SOM TIDLIGERE IKKE HAR VÆRT PUBLISERT

Brevet — på de følgende sider — fra Henrik Ibsen med råd til skuespilleren Andreas Isachsen, har ikke tidligere vært publisert. Det gir et levende inntrykk av teatermannen Henrik Ibsen og hans direkte forhold til scenen. Enkelte vil kanskje få assosiasjoner i retning av Hamlets tale til skuespillerne!

Riksteatret er blitt oppmerksom på dette brevet takket være godt samarbeid med universitetslektor Roderick Rudler, Instituttet for Teatervitenskap, Universitetet i Oslo.





Dresden den 16<sup>de</sup> December 1872.—

Herrn Gsachsen!

Af min stærkt optagne bid,  
må jeg iaf den stjotes nogle øjeblikke for  
at tilskrive Dig et par linjer angående  
Herrn Gsachsens "Kørlighedens komedie", hvis op-  
førelse vel snart står for tur. Jeg beder  
Dig at tage Dig af dette stykkes på bedste  
måde, både med hensyn til arrangement  
og til tidstid. — Men først og fremst beder  
jeg Dig om med strenghed at vage over at  
stykket fra sanspillels sides kommer frem  
i en anstændig form.

Jeg beder Dig derhos om at meddele  
de ørede rollehaverne følgende:

Den modtager dette stykke, hvilket  
jeg ansér for et af mine bedste, erholder  
fra publikums sides, afhænger helt og hol-  
dent af måden, hvorpå det blir spillet.

Det er nødvendigt at man allerede på  
første prøve kan sin rolle fuldstændigt.

Det er nødvendigt, at enhver af de spil-  
lende kender hele stykket og ikke blot de  
scener, hvori han selv optræder. Sagta-  
ges ikke dette, så løber man heller ikke  
at opfatte helheden af den karakter, man



har at fremstille.

Dialogen i mit stykke er fyldt af pointer, hentydninger, o. s. v. Alle disse må forstås; men de må gengives med finhed og ikke med noget sådant eftertryk at de rykkes ud af deres organiske forbindelse med den øvrige dialog.

Samtalerne må føres med liv, letthed og den højeste grad af natursandhed i betoningens.

Kvad man i min tid ofte savnede ved Kristiania theater, var den naturlige afveksling i talens hurtighed og langsomhed, alt efter indholdet. Man savnede stemmens naturlige demping og styrke, og især savnede man den stigende hurtighed i tempoet, som fremkommer, når et menneske, ved det, der bliver sagt, eller derved at han selv taler sig hede, kommisses bringes i affekt, i vrede, i forargelse, i afstøje, o. s. v. — I min tid hjalp mange sig ved stige lejligheder med at råbe højere. Men dette nytter til intet. Der gives intet andet udtryk for den stigende affekt, end den stigende iver, hvormed der tales.

Endelig vil jeg tilføje at ved alle gode theatres i Europa ansees et stykke først da for endelig indetuderet, når det kan spilles uden suppler.

Disse punkter tillader jeg mig med en forbindelig hilsen at løjpe de vrede rolle —



havende på hjerte. Jeg mener det sikre, når  
at enhver af dem, både af kørlighed til kün-  
sten og af personlig velvilje for mig, vil  
gøre sit bedste. — —

Jeg tvivler ikke på at Du, kore-  
ven, er enig med mig i ovenstående og at  
Du vil drage omsorg for at det iagttages. —  
Nu til noget privat, hvorom jeg forlængst  
skulde have tilskrevet Dig. Jeg tror Du vil  
give mig ret når jeg påstår at Du her slet min-  
dre af det europæiske theatervesen end ønske-  
ligt for den stelling, Du for tiden bekloder,  
og især for den stelling, som Du måske  
engang kommer til at beklode ved Kri-  
stiania theater. Du må se med egne øjne  
nütidens sceniske hjælpemidler bragte i an-  
vendelse, Du må studere arrangement og  
dekorationsvesen, administration og ar-  
kitektur samt teknisk ledelse. Med et  
ord, Du må ud at rejse. Kommer Du  
ikke ud, så vil Du ikke kunne hvide  
den fornødne autoritet i længden, og Du  
vil ikke engang kunne præstere den for-  
nødne selv tillid og sikkerhed, hvilket  
er det vigtigste.

Sil påske åbnes det nye Alberts-theater  
her i Dresden. På dette theater skal de kongelige  
skuespillere give forestillinger indtil det store  
operahus blir ferdigt. Der spilles hele året  
igennem, altså også om sommeren. Her



var nokop noget at love for Dig. Jeg skulde gøre mit bedste, for at skaffe Dig indpas overalt. Du skal og må komme hejmed!

Da eders direktør, kaptejn Bang i høst var her, talte jeg vidtløftigt med ham om denne sag og sagde ham at theatroet skulde give en forestilling i det 'øjemed at skaffe Dig rejsepenge. Privatfolk måtte også gøre noget. Man var aldeles enig med mig, og alt beror således på Dig selv.

Jeg er viss på at du ikke vil opfatte dette, som om jeg i utrangsmaal blandede mig op i dine affører. Jeg har selv erfaret, hvorledes et opholds i udlandet skælsotter et menneske for helst hans livsgerning, og det er derfor ganske naturligt at jeg ønsker mine gamle venner delagtige i et slikt gade. - Jeg råder alle til at rejse; men Dig vor. For dig er det en uundgåelig nødvendighed. Bestik Dig altså og tilskriv mig derom. -

Jeg ser at din fader, den gamle hodersmand er gået bort, fulgt til graven, som det sømmede sig, af alles agtelse og korthed. - Bortset fra denne familjesorg håber jeg at du og dine befinder eder vel. Kils din orte frue mangfoldige gange fra  
Dine hengivne, ven

Henrik Ibsen.



# BRAND

DRAMATISK DIKT

av HENRIK IBSEN

---

Instruktør:	BARTHOLD HALLE
Scenografi:	DAG FROGNER, utført av OLE WESTBY
Kostymer:	RAGNHILD ENGEBRET
Turnéleder:	KNUT ØRVIG
Inspisient:	BIRGER KINGSRØD

---

Tid ca. 3 timer.

En pause.





De som er med:

Brand	SVEIN ERIK BRODAL
Hans mor	RØNNAUG ALTEN
Agnes	TORILL ØYEN
Einar	NORALV TEIGEN
Gerd	SIGRUN ENGE
Fogden	ERLING LINDAHL
Doktoren	INGOLF ROGDE
Prosten	KOLBJØRN BRENDA
Klokkeren	ODD REMEN
Skolemesteren	CARL HABEL
Mannen på Neset	KNUT ØRVIG
En bonde	CARL HABEL
Hans halv voksne sønn	} JAN WIIG
En skriverkar	
Taterkvinnen	} EVA LINDAHL
Kvinnen fra fjorden	
En kvinne	LIESELOTTE HOLMENE MATHIESEN





## «BRAND» — STREIFTOG I TEATERHISTORIEN

Henrik Ibsen kalte «Brand» et dramatisk dikt, og verket var — i likhet med «Peer Gynt» — opprinnelig slett ikke «beregnet for teatret». Dikteren hadde imidlertid intet i mot at fjerde akt ble oppført isolert ved en del anledninger i slutten av 1860-årene og under decenniet som fulgte. Og han takket i hjertelige og opprømte ordelag den svenske teaterdirektør Ludvig Josephson da denne lot stykket i sin helhet oppføre på Nya Teatern i Stockholm i 1885. Emil Hillberg spilte hovedrollen. Den første helaftens oppførelse av «Brand» i Norge fant sted på Eldorado i Christiania i 1895 — det var teaterdirektør August Lindbergs selskap fra Sverige som gjestet, og Brand ble fremstilt av Lindberg selv. I 1895 ble stykket også spilt i Paris, og i 1898 ble «Brand» oppført på Dagmar-teatret i København og på Schillertheater i Berlin — begge steder som festforestilling i forbindelse med feiringen av Ibsens 70-årsdag.

Først i 1904 ble «Brand» satt opp i Norge. Det skjedde på Nationaltheatret, og Egil Eide skapte legende i hovedrollen. Året etter fulgte Den Nationale Scenes oppsetning med David Knudsen som Brand. I tiden som er gått siden da har «Brand» stadig vært oppført på norske scener.

Etter oppførelsen i 1904 stod «Brand» på Nationaltheatrets plakat flere ganger de nærmeste år. Neste oppsetning på dette teatret kom i 1922, også da med Egil Eide i tittelrollen. Forestillingen ble spilt under Ibsenjubileet i 1928. Så ble «Brand» tatt opp i 1942 med August Oddvar som Brand, — og i 1966 med Toralv Maurstad. Det var da Barthold Halle som instruerte forestillingen, — han har også satt i scene kveldens oppsetning.

I 1953 spilte Per Sunderland Brand i Folketeatrets oppsetning som var i Hans Jacob Nielsens regi. Samme mann hadde instruert Nationaltheatrets forestilling i 1942.

Den Nationale Scene i Bergen kan også se tilbake på en rekke oppførelser. Stykket ble som nevnt spilt i 1905, deretter ble det oppført i 1921 med Johan Hauge i Brands rolle. I oppsetningen av 1942 ble Brand fremført av Børseth Rasmussen. Siste oppførelse ved Den Nationale Scene var i 1968 med Arne Aas i tittelrollen.

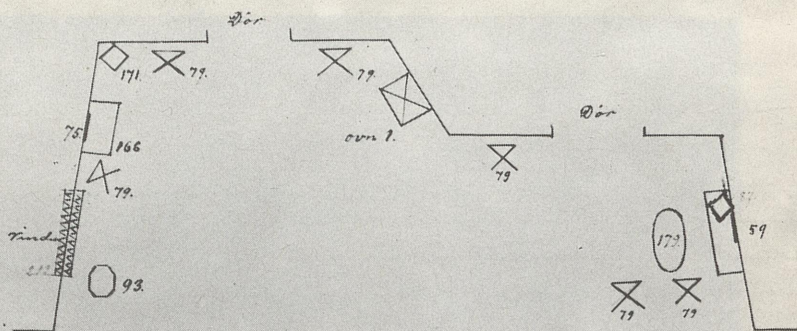
I Trondheim spilte Trøndelag Teater «Brand» i 1924 og deretter i 1940 — med henholdsvis Johan Hauge og Axel Thue i hovedrollen. Våren 1971 vil stykket igjen bli å finne på repertoaret her, og Arne Aas skal igjen spille den nidkjære prest.

I 1967 ble Brand fremstilt av Bjørn Jenseg i Rogaland Teaters oppsetning.

Ovenstående lynglimt fra «Brand»s teaterhistorie, vi har konsentrert oss om Norge, antyder ett — at det i verket ligger en stadig utfordring. «Brand» er et dikt som reiser mange spørsmål. I lys av en skiftende verden er det rom for skiftende tolkninger . . .  
ninger . . .

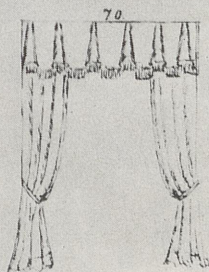


# Brand 4<sup>de</sup> Akt.



1 1/2 fag bobinettgardiner	70.
1 fag schalusier. med tråksystem.	212.
1 st Lithografi. (Madonna)	59.
1 st. Kobberstik. (Kruset paa korset.)	75.
1 st Sybord	93.
1 " Ovalformet Bord	179
1 " Kloaka	171
1 " Stoffa ut 6 st smästolar	79
1 " Gamel broderad pude.	87.
1 " Hvitlakert Komode	66
1 " Ovn	1

Sceneplan fra Nationaltheatrets oppsetning i 1904.



Bildene på de følgende sider — samt bildene fra Riksteatrets oppsetning — antyder noe av stemningen som har hvilt over forskjellige oppførelser. Og de viser hvorledes teaterkunstnerne har arbeidet — fra ren naturalisme i retning av stadig mer abstrakte løsninger.



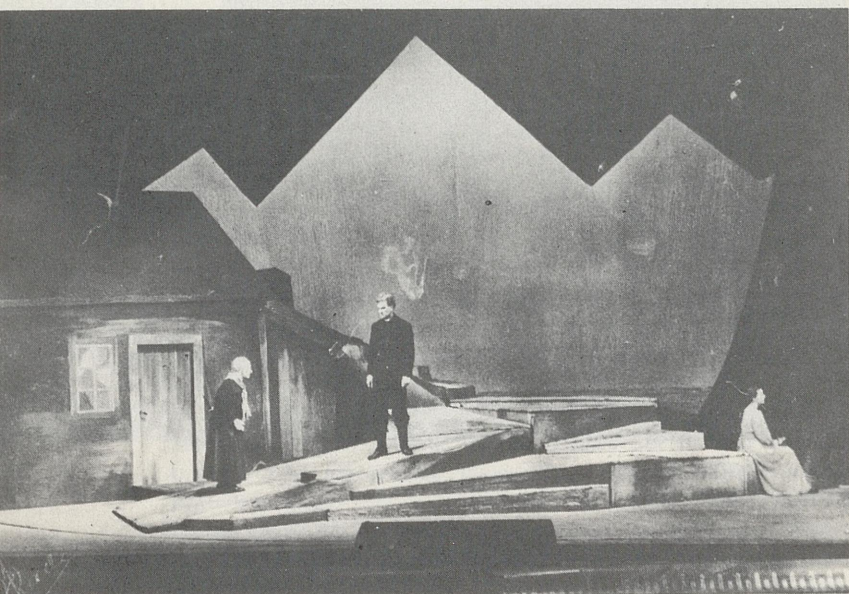


Nationaltheatret, 1904.

Den Nationale Scene, 1921.







Nationaltheatret, 1942.

Nationaltheatret, 1966.







TORILL ØYEN: Agnes.  
SIGRUN ENGE: Gerd.

## ORDET ER NESTEN FRITT!

(Hjørne for frimodige ytringer.)

Høsten 1970 åpnet Riksteatrets programmer spalteplass for teaterdebatt, — her ønsker vi Thalia belyst fra flest mulig vinkler.

Denne gangen trekker Arne Skouen, formann i Norske Dramatikeres Forbund, sverdet for våre dramatikere, og slår et slag for deres rettigheter.

Ole Bull som var initiativtager til Det Norske Theater i Bergen, var ivrig etter å fremme norsk dramatikk. Derfor knyttet han i 1851 Henrik Ibsen, forfatter av kveldens stykke, til den nyopprettede scene. Ibsen skulle assistere som dramatiker og skrive iallfall et stykke årlig, — til oppførelse på teatrets stiftelsesdag. Denne kontrakten ble imidlertid opphevet allerede året etter — da Ibsen ble ansatt som sceneinstruktør. Om ideen med «husdikter» — nå enkelte steder i ferd med å realiseres — var blitt fulgt opp med konsekvens, hadde muligens meget sett annerledes ut for våre dramatikere i dag . . .



## FORFATTEREN ARNE SKOUEN: DRAMATIKEREN IGÅR OG IDAG

Tro nå endelig ikke at dette blir et stykke litterært esteteri med fotnoter. Tillitsmenn i forfatterorganisasjoner har ganske andre ting å ta seg til: de må tenke penger. Med fare for å profanere dette nydelige teaterprogrammet — som eksisterer i kraft av dramatikerens eksistens — har jeg tenkt å ytre meg om dramatikere og penger.

Først en opplysning som pleier slå nyinnvidde med forbløffelse: eneste oppgjørsform for dramatikerens arbeid i teatret er ti prosent av kveldens billettkasse. Dette er internasjonalt.

Igår: når Christianias borgere vandret ned på Bankplassen og så teater, betalte de — bokstavelig talt — det forestillingen kostet gjennom kronene de la igjen i billettluken. Teatrets totale inntekt lå i luken og var samtidig identisk med utgiftsbudsjettet: det måtte klare seg selv uten offentlig støtte. En tiendepart ble lagt av til forfatteren. Han fikk tiende av 100 prosent av alt som fantes av penger innenfor teatrets murer. Det får han den dag i dag i rent kommersielt teater ute i verden, særlig i angelsaksisk teaterliv.

Norsk idag: når Oslos borgere vandrer inn i Nasjonalteatret, har de som regel allerede billetten i lommen, innkjøpt gjennom teatersentral, teaterforening, firma eller husmorning til en brøkdelen av det som står på pristavlen. Og prisene på tavlen: de har allerede stat og kommune kappet ned til bare brøkdelen av hva det koster å drive teatret, altsammen i kulturstrevets navn — og altsammen på dramatikerens bekostning.

For han skal ha ti prosent av de kronene som forviller seg innenfor billettluken. Idag dekkes bare 16,5 prosent av Nasjonalteatrets drift gjennom pengene i denne luken, hvorefter dramatikerens gjøre følgende regnestykke: opprinnelig fikk han tiende av 100 prosent i teatret, nå får han tiende av 16,5 prosent. På Det Norske Teatret får han tiende av 20,8 prosent.

Særlig blek om nebbet blir dramatikerens om et fyrstepar finner på å gifte seg eller om teatrene finner på å jubilere med regjering og storting og diplomatiet som gjester. Da finns det bare ett eneste individ innenfor teatrets kollektiv som arbeider gratis i festbruset: forfatteren av teksten fra scenen, levende eller død. Vi er rause sånn. Det ligger jo ingenting i kassen.

Vi har fått følgende groteske situasjon: jo mer et kulturbevisst samfunn støtter teatret, jo mer kverker det dramatikerens økonomisk. Dette skjer i en tid da samfunnet bruser av økende velstand — omkring dramatikerens.

Helge Krogh var en fin dramatiker og en slett cand. økon. Det siste innrømmet han med gremmelse. For han hadde perspektiv både til igår og idag gjennom opplevelser med billettluken. Han fortalte meg en gang hvordan «Det store Vi» på Nasjonalteatret i 1919 satte ham istand til å kjøpe Schweigårdsholmen på 100 mål i Kragerøfjorden. Han dro til Paris med hele familien. Han fikk tiende som virkelig var tiende! Han ble med årene økende



oppmerksom på dramatikerens som teaterøkonomiens dumpetter og diskuterte saken med indignasjon i Norske Dramatikeres Forbund.

I de årene Johan Borgen, Tarjei Vesaas og Finn Havrevold skrev dramatikk, fikk de 3000 inflaterte etterkrigs kroner som lønn for strevet. Dette var kontraktmessig garantert dem som forskudd på royalty. Siden var det å håpe på folks interesse, for royalty-tradisjonen betyr jo gammelkapitalistisk avhengighet av tilbud og etterspørsel. Følgelig betyr den også at dramatikerens er den eneste i teaterkollektivet som taper honorar/gasje/lønn — stryk det som ikke passer — om publikum svikter. Teatersjefen kan bare bukke beklagende til dumpetteren.

Nå har vi fått Jens Børneboe, Finn Carling og Helge Hagerup på scenen. Børneboe har forlenget et nordisk teaterpublikum, og verden venter. Han var så svinheldig å starte sitt dramatiske forfatterskap etter at et innkjøpshonorar på 7000 kroner kom til med Kulturfondet i 1965. På fem år har han klart å skrive fire stykker med Norden som selvfølgelig erobret skueplass. Arbeidet med «Til lykke med dagen», «Fugleelskerne», «Semmelweiss» og «Amputasjonen» har innbragt ham sirka 25 000 kroner på det norske teatermarkedet, eller 5000 kroner årlig siden han startet som dramatiker. Svimlende! Norsk samtidsrekord over en femårsperiode!

Det er vår slagkraftigste dramatiker jeg snakker om. Måtte han holde ut!

Imorgen?

Imorgen skal norske dramatikere få 27 000 kroner for et skuespill. Det vil si: om noen kjøper. For tar jeg ikke mye feil er teatersjefene foreløpig nærmest lamslåtte over hva de er gått med på i kontrakten mellom De Norske Teatres Forening og Norske Dramatikeres Forbund. Tenke seg til: en dramatiker skal betales like mye som tariffbestemt minstelønn for en ung skuespiller, nyopptatt i Norsk Skuespillerforbund. Om Jens Børneboe fortsetter produksjonen, og presser den opp i ett stykke pr. år, kan han komme hjem til kone og barn med like mye i posen som en trikkekonduktør! Det begynner å smake velferdsstat!

Neida, teatret skal ikke betale 27 000, det skal betale 17 000, for 10 000 kommer fra Kulturfondet. Og av de 17 000 er 15 000 forskudd på royalty. Ingen skal fortelle meg at noen teatersjef er imponert over disse summene, det vet alle vi som har erfaring fra produksjon innenfor visuelle media. Men det krever selvfølgelig en ny måte å tenke på når man har vært vant til å få dramatikk nesten gratis, og når man kan spille all utenlandsk dramatikk praktisk talt gratis, fordi utenlandske dramatikere ennå



ikke har oppdaget hva ti prosent av billett-kassen er for noe lureri i Norge. For dem er billettinntekten det eneste grunnlaget for oppgjør.

Men først og fremst krever den nye kontrakten solidaritet. Vil teatersjefene bestyre noe mer enn kulturelle lånekontorer, må de legge et bevisst program for norsk dramatikk. Jeg har nevnt tilstrekkelig mange navn i denne frimodige ytringen til å underbygge at norsk dramatikk alltid har vært verd å beskjeftige seg med.

---

#### RIKSTEATRETS STYRE:

Bonde Einar Hovdhaugen, formann, Venabygd. Stortingsrepresentant Per Magnus Karstensen, viseformann, Selfors. Forfatterinne Ebba Haslund, Blommenholm. Lærer Liv Midttun, Surnadal. Stud. mag. art. Gunnar Magnus, Oslo.

Varamenn: Kjøpmann Petter Pettersson, varamann for formann, Molde. Skolestyrer Mathias Skrede, varamann for viseformann, Nordfjordeid. Skuespiller Pål Bucher Skjønberg, Haslum. Fru Randi Nilssen, Tromsø. Fru Ragnhild Aasberg, Dagali.

#### ADMINISTRASJON:

Teatersjef Eivind Hjelmtveit. Organisasjonssjef Rolf Falkenberg Smith. Kontorsjef Knut Vigar Hansen. Produksjonsleder Erik Frisch. Salgskonsulent Arvid Storm Torstensen. Pressesekretær Anne Midgaard. Skolesekretær Borghild Manheim. Kunstnerisk konsulent Gudrun Waadeland.

---

Riksteatret har utarbeidet en studieveiledning til «Brand», som De kan få tilsendt gratis, enkeltvis eller i sett.

---



## VELKOMMEN I TEATRET!

Her er teatrenes repertoar for vinteren og våren 1971:

### RIKSTEATRET:

Egne oppsetninger:

«Brand» av Henrik Ibsen.

Instruktør: Barthold Halle.

Scenografi: Dag Frogner.

Før påske: Turné over store deler av Østlandet, Sørlandet og Vestlandet fra 10/2 til 2/4.

Etter påske: Turné til Østlandet, Trøndelag og Nord-Norge fra 14/4 til 13/5.

«Sans & Samling», en revy av Bing & Bringsværd.

Instruktør: Gudrun Waadeland.

Scenografi: Per Fjeld.

Før påske: Turné til Trøndelag, Vestlandet og Østlandet fra 26/2 til 2/4.

Etter påske: Turné til Østlandet, Sørlandet og Vestlandet fra 14/4 til 12/5.

I samarbeid med RIKSKONSERTENE:

«Jazzhouse» — lyrikk og jazz med lyrikerne Gunnar Bull Gundersen, Harald Sverdrup, Haldis Moren Vesaas og musikerne Espen Rud, Ditlef Eckhoff, Carl Magnus Neumann, Ivar Antonsen og Arild Andersen. Vokalist: Laila Dalseth.

Turné på Østlandet fra 28/1 til 9/2.

Stort gjestespill av

### AMERICAN FESTIVAL THEATRE:

«Jerico», en gospel-musical av Langston Hughes.

Instruktør: Jay Riley.

Musikalsk leder: Lex Monson.

Turné til Østlandet og Vestlandet fra 25/1 til 7/2.

Fra de andre teatrene kommer følgende turneer:

Fra DET NORSKE TEATRET:

«Peer Gynt» av Henrik Ibsen — i forkortet versjon.

Instruktør: Ingebjørg Sem.

Musikk: Øystein Sommerfeldt.

Turné over store deler av Østlandet og Trøndelag fra 12/1 til 1/4.

«Hedda Gabler» av Henrik Ibsen.

Instruktør: Tormod Skagestad.

Scenografi: Arne Walentin.

Turné på Vestlandet fra 22/2 til 4/3.

Turné i Nord-Norge fra 18/3 til 2/4.



Fra TRØNDELAG TEATER:

«Sommerfugler er fri . . .» av Leonard Gershe.

Instruktør: Ellen Isefiær.

Scenografi: Anders Krigsvoll.

Turneen går til Nord-Trøndelag, Nordland, Troms og Finnmark fra 19/1 til 19/2.

Er De i Oslo, kan De se disse forestillingene:

NATIONALTHEATRET:

Hovedscenen:

«Samfundets støtter» av Henrik Ibsen. Regi: Magne Bleness.

«Kjære Antoine» av Jean Anouilh. Regi: Kirsten Sørlie.

«Den spanske flue» av Arnold og Bach. Regi: Hans Dahlin.

«Scapins skøyerstreker» av Molière. Regi: Elna Kimmestad.

«Britannicus» av Racine. Regi: Edith Roger.

«Kong Lear» av Shakespeare. Regi: Jan Bull.

«Skyt deg, Senja» av Nikolaj Erdman. Regi: Kirsten Sørlie.

AMFISCENEN:

«Din egen vri eller — hva du vil» av Driver, Hester, Apolinar.

Regi: Kirsten Sørlie.

«Dødsdansen» av August Strindberg. Regi: Edith Roger.

«Hjemkomsten» av Harold Pinter. Regi: Pål Løkkeberg.

«Sandkassen» av Kent Andersson. Regi: Janken Varden.

«Vennene» av Arnold Wesker. Regi: Merete Skavlan.

«Alice i underverdenen» av Klaus Hagerup. Regi: Stein Winge.

DET NORSKE TEATRET:

«Hedda Gabler» av Henrik Ibsen. Regi: Tormod Skagestad.

«Bernardes Hus» av Garcia Lorca. Regi: Elisabeth Bang.

«Zorba», en musical av Joseph Stein, John Kander og Fred Ebb.

Regi: Rikki Septimus.

For barna:

«Taremareby» av Ingebrigt Davik/Asbjørn Toms.

Regi: Asbjørn Toms.

SCENE 2:

«Dei rettferdige» av Albert Camus. Regi: Kjetil Bang-Hansen.

«Kaspar» av Peter Handke. Regi: Harald Hoaas.

Dessuten blir det i midten av februar en ukes gjestespill fra London med musicalen «HAIR» av Ragni, Rado, McDermott.

OSLO NYE TEATER:

«Plaza Suite». Lystspill av Neil Simon. Regi: Toralv Maurstad.

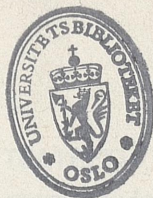
«Du kan ikke ta det med deg». Komedie av George S. Kaufman og Moss Hart. Regi: Toralv Maurstad.

«August, August, August». Sirkuskomedie av Pavel Kohout.

Regi: Barthold Halle.

«Tusen kyss fra Bagdad» av Arne Skouen. Regi: Arne Skouen.





#### DUKKETEATRET:

- «Nyfødt Andersen» av Anne Cath Vestly. Regi: Kari Sundby.  
«Dyr som ikke . . .» av Beppe Wolgers. Regi: Dag Akesson Moe.

#### BARNETEATRET:

- «Fyrtøyet» av Kåre Bing. Regi: Terje Mærli.

#### SNORLOFTET:

- «En gal manns dag» av Gogol. Regi: Terje Mærli.

Er De i Bergen, kan De se disse forestillingene:

#### DEN NATIONALE SCENE:

##### HOVEDSCENEN:

- «Hår» — en musical av Ragni, Rado og McDermott.  
Regi: Sven Henning.  
«Nederlaget» av Nordahl Grieg. Regi: Knut Thomassen og Ole Grepp.  
«Hva butleren så gjennom nøkkelhullet» av Joe Orton.  
Regi: Sven Henning.

##### LILLE SCENE:

- «Onkel Vanja» av Anton Tsjekov. Regi: Otto Homlung.  
«Kjærlighet uten strømper» av Johan Herman Wessel.  
Regi: Lothar Lindtner.  
(Lille Scenes repertoar blir muligens utvidet.)

Er De i Trondheim, kan De se disse forestillingene:

#### TRØNDELAG TEATER:

- «Loppen i øret» av Georges Feydeau. Regi: Stein Winge.  
«Kamerat Semjon» av Nikolaj Erdman. Regi: Kurt-Olof Sundström.  
«Brand» av Henrik Ibsen. Regi: Kjetil Bang-Hansen.  
«Cabaret» av Masteroff, Kander og Ebb. Regi: Henny Mürer.

#### BISCENEN:

- «Barrabas» av Michel de Ghelderode. Regi: Håkon Qviller.

Er De i Stavanger, kan De se disse forestillingene:

#### ROGALAND TEATER:

- «Cleng Peerson» av Alfred Hauge. Regi: Arne Thomas Olsen.  
«Musikalsk helaften» med bl. a. «Mahagonny» av Bert Brecht/  
Kurt Weill. Regi: Arne Thomas Olsen.  
«Sandkassen» av Kent Andersson. Regi: Arne Thomas Olsen.  
«En folkefiende» av Henrik Ibsen. Regi: Kjell Stormoen.  
«Fruer på vift» av Georges Feydeau.  
2.—12. juni: Gjestespill fra Chat Noir.

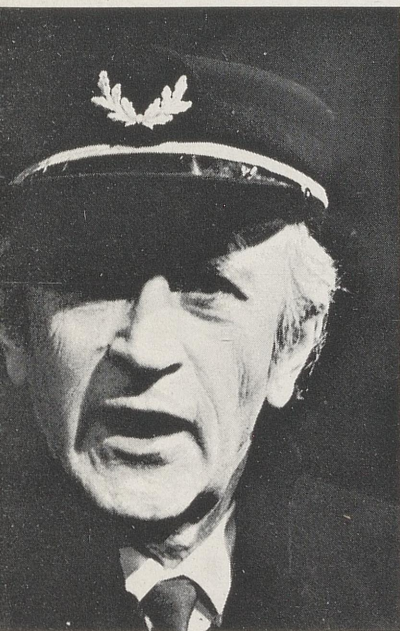
For barna:

- «Pinocchio» av Ingvar Danielsson. Regi: Sverre Bentzen.





Klokkeren: ODD REMEN. Skolemesteren: CARL HABEL.  
Kvinnen fra fjorden: EVA LINDAHL.  
Mannen fra Neset: KNUT ØRVIG.



Fogden: ERLING LINDAHL.



Prosten: KOLBJØRN BRENDA.

---

Programredaktør: Anne Midgaard.

Fotograf: Harald Medbøe. Bildene av Riksteatrets «Brand» er tatt under arbeidsprøver.

Trykk: Enersens Trykkeri a-s, Oslo.



BRAND OG DOKTOREN: SVEIN ERIK BRODAL OG INGOLF ROGDE

