

# YVONNE

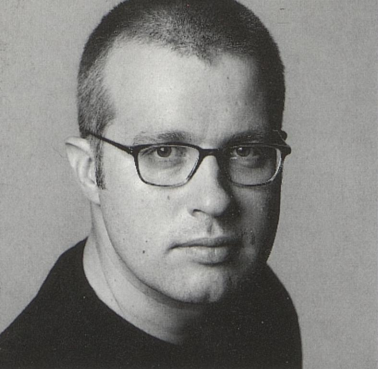
## PRINSESSE AV BURGUND

av Witold Gombrowicz

Hovedscenen

ROGALAND  
  
TEATER





v e l k o m m e n

**Kjære publikum!**

«Det er viktigere å være en god spiller enn et godt menneske,» skriver Dag Solstad i sin artikkel *Nødvendigheten av å leve inautentisk* som er gjengitt i utdrag i dette programmet.

Witold Gombrowicz' særegne mikstur av grell satire, eksistensfilosofi og overdådig farse har gjort ham til en høyt skattet teaterdikter, og stykkene hans er til stadighet på repertoaret til teatre over hele Europa. Ikke minst i Sverige hvor både Alf Sjøberg og Ingmar Bergman har skapt minneverdige Gombrowicz-forestillinger.

I kveld inviterer vi til premiere på Gombrowicz' kanskje best kjente teaterstykke, *Yvonne – prinsesse av Burgund*; den eiendommelige historien om arveprinsen Philip som mot alle odds og til alles forferdelse forlover seg med den stygge og fåmælte Yvonne.

For som han sier:  
Hvorfor skulle bare skjønnhet tiltale meg?  
Hvorfor ikke det frastøtende?

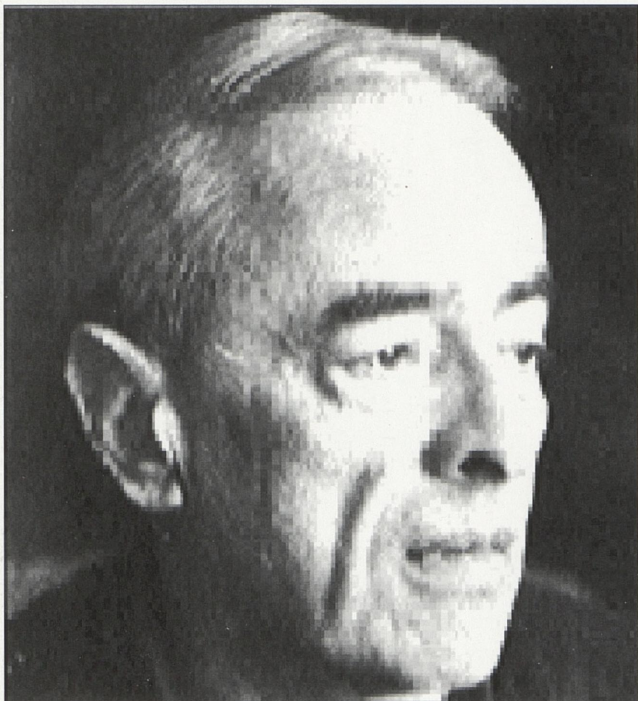
**Vel møtt i teatret!**

*Dag Solstad*





NB Rana  
Depotbiblioteket



## Witold Gombrowicz

Witold Gombrowicz (1904-1969) regnes som en av Polens ledende forfattere på 1900-tallet, men skrev sine viktigste arbeider i Argentina og var lenge forbudt i hjemlandet, slik at det nærmest var umulig å få tak i originaltekstene. Gombrowicz har blitt stående som en ledende absurdist, men er også anerkjent som en slags «motvillig filosof» som i sine romaner og skuespill er gjennomgående opptatt av fenomenet Form – slik Dag Solstad går nærmere inn på i sitt essay på s. 15-17.

Witold Gombrowicz ble født 4. august 1904 i Malozsyci like utenfor Warszawa. Faren var advokat, og kom – i likhet med moren – fra en velstående godseierfamilie. Gombrowicz fulgte i farens fotspor og studerte jus, men gjennomførte studiene uten nevneverdig entusiasme; han fikk til og med en tjener til å følge forelesningene i sitt sted. Han var likevel ferdig utdannet jurist i 1927, men valgte å studere filosofi og økonomi i Paris i stedet for å gå ut i arbeidslivet. Heller ikke i de nye studiene var han spesielt flittig, så han flyttet tilbake til Warszawa og begynte motvillig i advokatløse da faren nektet å gi ham mer penger.

I Warszawa oppsøkte Gombrowicz de litterære kafeene, og skrev sine første noveller, som ble publisert i 1933 under tittelen

*Minner fra umodenhetens tid*. Samlingen fikk en blandet mottakelse, hvor den dårlige kritikken nok dominerte, for Gombrowicz angret på valget av tittel. Likevel valgte han å kutte ut studiene og vie seg til skrivingen, noe som ble mulig etter farens død i 1935. *Yvonne – prinsesse av Burgund* kom ut samme år. Gombrowicz' første skuespill ble oversatt i samtiden, men skulle bli «oppdaget» på 1950-tallet, da han ble sammenliknet med Beckett og Ionesco – i ettertid kan man tydelig se Gombrowicz som en forløper for absurd teater.

To år etter *Yvonne* kom romanen som skulle bli Gombrowicz' virkelige gjennombrudd, *Ferdydurke*. Gombrowicz' første roman kan leses som hans oppgjør med sin egen situasjon etter debuten: han tar opp forfatterens plutselige bevissthet om seg selv som en offentlig person. Gombrowicz lykkes i å bruke innsikten til å utforske splittelsen mellom personens sjelsliv og overflatiske ytre – noe som skulle være ekstra tydelig i kveldens forestilling.

Det var kanskje skjebnen som førte Gombrowicz til Argentina og en intetsigende bankjobb i Buenos Aires rett før krigen brøt ut i Europa høsten 1939. Dermed skulle Gombrowicz bli boende i Argentina helt fram til 1963, og tilværelsen som «eksil-polakk» skulle gi ny næring til skrivingen. Erfaringene fra de første årene i utlendighet har fått en ganske så ellevill form i romanen *Trans-Atlantyk*, og Gombrowicz fant også tid til å oversette *Ferdydurke* til spansk i samarbeid med en gruppe søramerikanske forfattere – men boka fikk ikke særlig stor oppmerksomhet.

Etter å ha lest dagbøkene til den franske forfatteren André Gide, begynte Gombrowicz selv å skrive dagbok i 1953. Gombrowicz' dagbøker skulle vise seg å bli et viktig dokument og et av hans fremste litterære verker – for dagbøkene er mer en sjelelig refleksjon enn fortløpende rapportering av dagligdagse hendelser. Og Gombrowicz var tydelig bevisst betydningen av refleksjonene: – Denne dagboken skal gi meg talent, skriver han – 20 år etter at han debuterte som forfatter. Selv om Gombrowicz skrev sine verker i Argentina og senere Frankrike, ble dagboken skrevet på polsk, den ble først gitt ut på undergrunnsforlag i Polen – og det er Polen det hele handler om: I Cordoba leser Gombrowicz utelukkende bøker av polske forfattere, og dagbøkene gjengir hans refleksjoner over Polens forhold til vesten.

Under årene i Argentina skulle Gombrowicz forbli en ukjent og marginal forfatter. Omslaget kom i 1957, da polske myndigheter lettet på sensurbestemmelsene for en kort periode, slik at *Ferdydurke* kunne komme i ny utgave. Plutselig får Gombrowicz' 22 år gamle roman voldsom oppmerksomhet; romanen ble sett på som en innsiktsfull forutseelse av etterkrigstidens totalitære regimer, og førte til fornyet interesse for Gombrowicz' andre arbeider – tiden er endelig den riktige for skuespillene som var «absurde» 20 år forut for sin tid. Da romanen *Pornografi* kom ut i 1960, ble den nominert til den prestisjetunge Internasjonale litteraturprisen. Gombrowicz mottar prisen i 1967 for sin siste roman *Kosmos*, som regnes som hans litterære hovedverk, og blir nominert til Nobels litteraturpris året etter.

I 1963 fikk Gombrowicz stipend fra Ford-fondet for å tilbringe et år i Berlin, og etter et kort besøk i Paris bestemte han seg for å bosette seg i Sør-Frankrike av helsemessige grunner. Han lider av astma, som etterhvert fører til både tap av taleevnen og en gradvis svekkelse av hjertet. Med seg til Provence har han den 23 år gamle fransk-kanadiske litteraturstudenten Rita Labrosse. Sammen bosetter de seg i den idylliske byen Vence i Sør-Frankrike, hun pleier ham og de gifter seg mot slutten av 1968. Helsen hans blir stadig svakere, og selv om han overlever ett slagtilfelle, blir det andre slaget for mye for ham: Witold Gombrowicz dør ved midnatt 24. juli 1969. Witold Gombrowicz er gravlagt på kirkegården i Vence.

## Witold Gombrowicz – bibliografi

### Romaner

- Ferdydurke*, 1937  
*Den besatte, eller Myslotchs hemmelighet*  
 under pseudonymet Nienaski, 1937/1939  
*Trans-Atlantyk*, 1952  
*Pornografi*, 1960  
*Kosmos*, 1966

### Skuespill

- Yvonne – prinsesse av Burgund*, 1935  
*Bryllupet*, 1947  
*Operette*, 1966

### Noveller

- Minner fra umodenhetens tid*, 1933  
*Bakakai* – samlede noveller, 1957

### Selvbiografiske skrifter

- Dagbok, 1953-1967*  
 Bind 1 1953-1956  
 Bind 2 1957-1961  
 Bind 3 1961-1967  
*Et slags testamente*, 1968

OTS

## Forfengelige mennesker med dumheten som motor

Svein Sturla Hungnes spilte selv Prins Philip da *Yvonne – prinsesse av Burgund* ble satt opp på Nationalteatret i 1975 – i Eva Skiölds regi, og med Anne-Marit Jacobsen i tittelrollen. Etter at han selv begynte å arbeide som instruktør på 1980-tallet, har det vært ett av mange stykker han har gått med i «bagasjen» og hatt lyst til å sette opp. Likevel følte han et sterkt behov for å bearbeide teksten.

– Witold Gombrowicz skrev en svart eventyrkomedie i 1935. Da jeg skulle sette opp stykket i dag, ønsket jeg å dempe litt av det uskyldige eventyraspektet, nesten en «*Reisen til julestjernenfølelse*», som ligger som en undertone hos Gombrowicz. Jeg ville gjøre stykket mer brutalt: Vi må oppleve at *Yvonne* handler om et virkelig kongehus, et virkelig skjønnhetstyranni og et virkelig mord.

Hungnes er tilbake på Rogaland Teater for første gang siden høsten 1997, da han hadde stor suksess med *Killer Joe* av Tracy Letts på Intimscenen. Og selv om Hungnes har vært en hyppig gjest på teatret i en årrekke, er faktisk *Yvonne – prinsesse av Burgund* hans første oppsetning på Hovedscenen siden *Ronja Røverdatter* våren 1994. For det er på Intimscenen han har gjort seg mest bemerket de siste årene, med moderne og brennaktuelle oppsetninger som *Engler i Amerika*, *Oleanna* og *Det velsignede barnet*. Premieren på *Yvonne – prinsesse av Burgund* er starten på nok et innholdsrikt år for Hungnes, som har en rekke premierer utover våren: *As You Like It* på Det Norske Teatret, *Cabaret* på Oslo Nye Teater, og – tradisjonen tro – *Peer Gynt* på Golå, hvor han både setter i scene og spiller hovedrollen. Fra høsten av er han fast instruktør på Nationalteatret.

Til *Yvonne*-oppsetningen, som til tidligere oppsetninger i Stavanger, har han vært spesielt opptatt av å legge teateropplevelsen til rette for ungdom.





– Er det skjønnheten eller styggheten som skal trekke skoleungdom til *Yvonne*?  
– Jeg tror ungdom blir fascinert av kontraster og sterke utslag: ekstrem skjønnhet og ekstrem grusomhet. Både ungdom og et mer tradisjonelt teaterpublikum trenger å bli overrasket, hvis ikke kan teateropplevelsen lett bli for generell eller halvveispreget. Ungdom er svært selvpoptatte, og har lov til å være det, men teaterfolk må være bevisst de utfordringene som ligger der: Ungdom trenger et ekstra puff for å bli revet ut av sin egen selvpoptatte verden.

Formen må vekke interesse:

– Catwalken i *Yvonne* setter personene i fokus, på samme måte som en passepartout rundt et bilde er med på å gjøre motivet tydeligere, sier Hungnes. – Catwalken gir oss anledning til å gjøre personene tidløse, fordi settingen likevel er så klar, og til å bevege oss mellom ulike stilarter – slik også Witold Gombrowicz gjorde med sin hemningsløse blanding av farse, komedie og tragedie.

Fra Gombrowicz' hånd er det de «slemme» som må ivareta komedieaspektet. *Yvonne* er et lite offerlam, hennes apati er en sykdom og ikke noe selvalgt, og hun blir en nærliggende hoggestabbe for et samfunn uten evne til medfølelse. For i like høy grad som *Yvonne* selv er de kongelige og personene i hoffet stivnede skikkelser, mener Hungnes:

– Kongen og Dronningen er selvpoptatte som bare barn kan være. De behandler *Yvonne* slik barn behandler padde og fluer: de er stygge, så derfor har vi «lov» til å gjøre hva vi vil med dem; vi kan stikke pinner i paddene og rive bena av fluene – og mobbe, le av, plage og til slutt ta livet av *Yvonne*. Når barns hjerteløse tankegang, eller tankeløshet, overføres til voksne mennesker, blir resultatet grotesk.

Handlingen i *Yvonne* drives framover med dumheten som motor. For skikkelsene til Gombrowicz er dumme, ikke slemme, tror Hungnes: de skjønner ikke at det de gjør faktisk gjør vondt. Både de kongelige og de vakre modellene tilhører miljøer som dyrkes av andre mennesker – og derfor har de mistet evnen til selvkritikk.

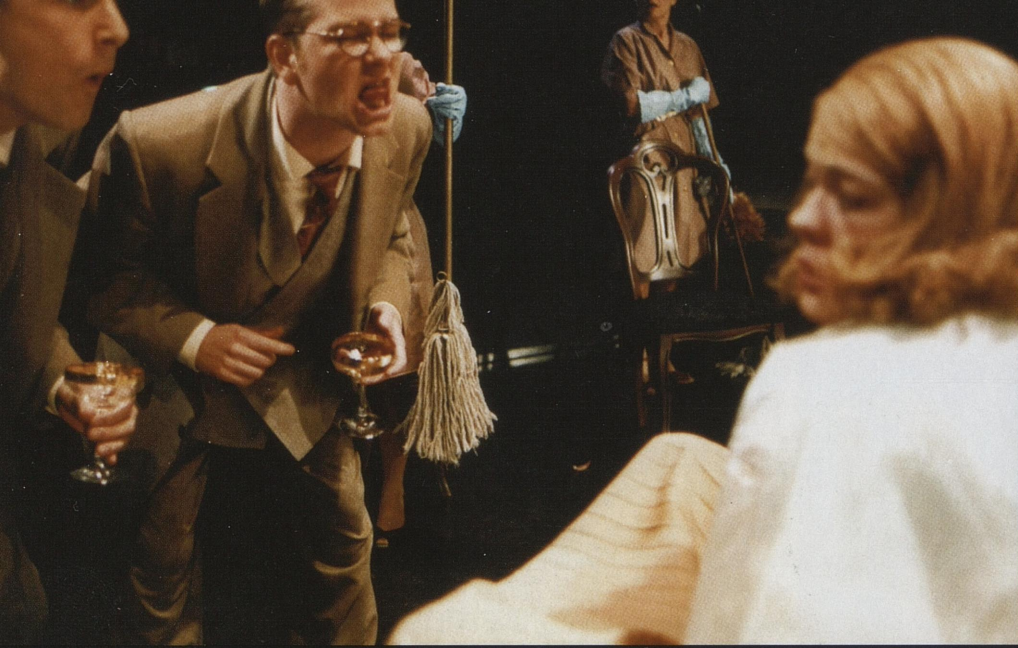
Settingen i en tidsriktig, men samtidig tidløs, modellverden ga seg selv når Hungnes ønsket å fange forfengeligheten i vår egen tid: – Moteoppvisninger er det hotteste som finnes. Det er der de rike og berømte, men også åndseliten, møtes og lar seg avfotografere; se og bli sett! Modellverdenen bygger opp under den usikkerheten mange føler.

– Med høstens britiske dokumentar om modellbransjen friskt i minne: Holdningene til de «vake» er kanskje ikke helt annerledes enn til *Yvonne*?

– Mennesket – stygt eller vakkert – er blitt et produkt som tjener en funksjon. Men *Yvonne*-skikkelsen er ikke bare et offer – ved sitt blotte nærvær framprovoserer hennes stygghet en motvillig selvransakelse hos de andre, som blir bevisste sine egne skavanker. Hun setter i gang et spill hvor de andre skikkelsene faller én etter én.

For selv de mest «perfekte» skikkelsene hos Gombrowicz har en skavank: Dronningen må skjule sine innerste følelser, Kongen har svart samvittighet, Isabelle er utrygg på sin egen skjønnhet og prins Philip er hovmodig – mens mennene i hoffet kjemper for å leve opp til en forventning om at de skal være sprengkåte døgnet rundt!... og slik fortsetter det med de andre skikkelsene. Alle har noe de etterstreber og ikke klarer å oppnå.

– Menneskene lærer ikke av sine feil. Mot slutten av *Yvonne* fortsetter alt slik det hele startet. *Yvonne*'s død blir et nytt lite mord som raskt er glemt. Kongehuset og hoffet er konforme mennesker som handler slik de alltid har gjort, uavhengig av det som skjer rundt dem, avslutter Svein Sturla Hungnes.





# YVONNE

## PRINSESSE AV BURGUND

av Witold Gombrowicz  
oversatt og bearbeidet  
av Svein Sturla Hungnes

Svein Sturla Hungnes

Ingeborg Kvamme  
Haakon Espeland  
Anna-Lena Melin

Instruktør:  
Scenograf og  
kostymedesigner:  
Lysdesign:  
Masker:

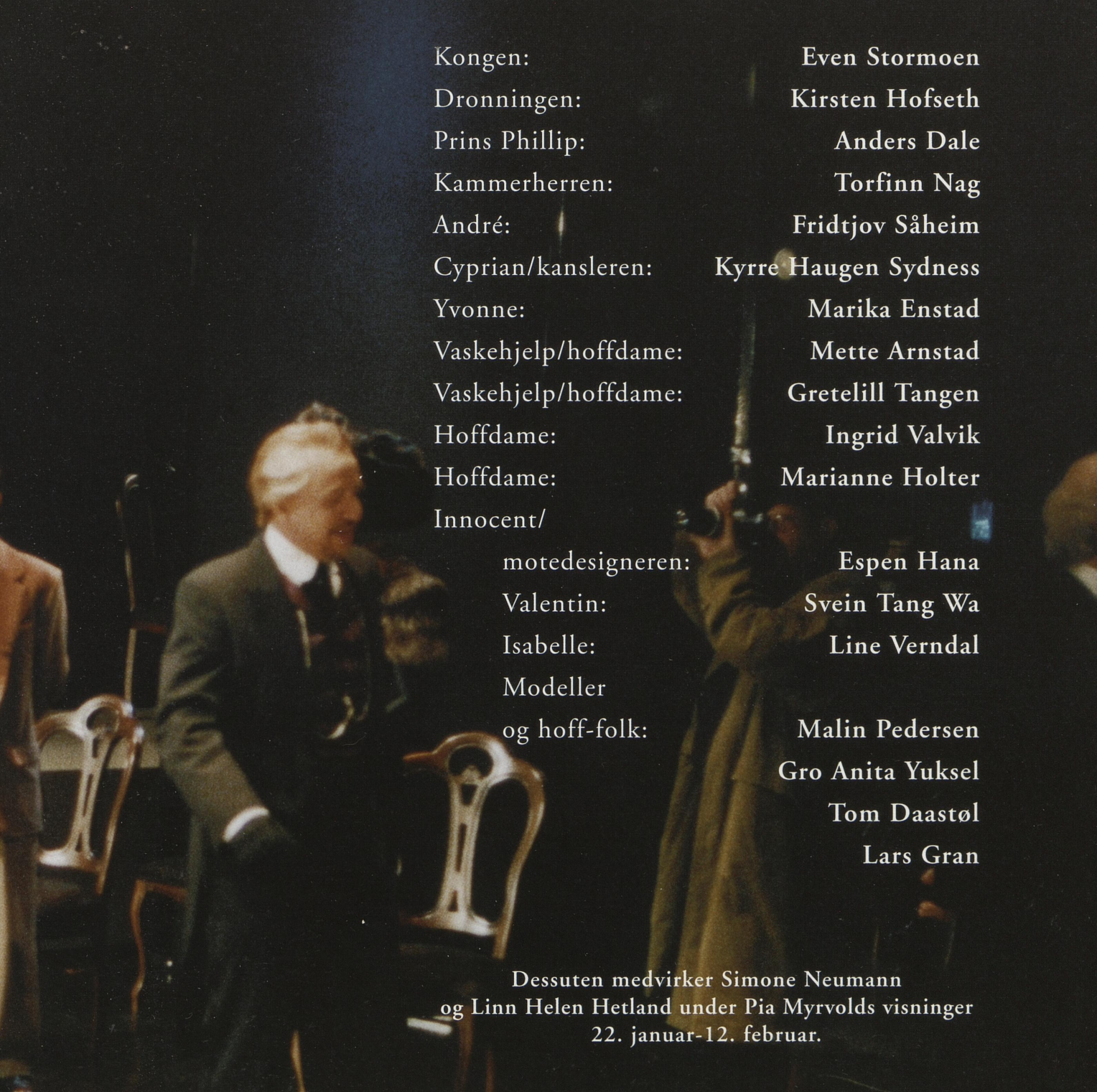


Inspisient: Alain Fassotte  
Rekvisitør: Wenche Solgård  
Scenemester: Nils Vold/  
Terje Skjørestad

Sufflør: Annerut Joner  
Påkleder: Laila Åserød Lidsheim  
Frisør: Inger Hermansen

Program: Olav Torbjørn Skare (red.),  
Michael Evans, Siri Gjelsvik,  
Svein Sturla Hungnes,  
Eirik Stubø og Line Verndal.  
Ansvarlig utgiver: Eirik Stubø  
Foto: Emile Maximillian Ashley  
Trykk: Partner Print

PREMIERE PÅ HOVEDSCENEN 22. JANUAR 2000



Kongen:	Even Stormoen
Dronningen:	Kirsten Hofseth
Prins Phillip:	Anders Dale
Kammerherren:	Torfinn Nag
André:	Fridtjov Såheim
Cyprian/kansleren:	Kyrre Haugen Sydness
Yvonne:	Marika Enstad
Vaskehjelp/hoffdame:	Mette Arnstad
Vaskehjelp/hoffdame:	Gretelill Tangen
Hoffdame:	Ingrid Valvik
Hoffdame:	Marianne Holter
Innocent/ motedesigneren:	Espen Hana
Valentin:	Svein Tang Wa
Isabelle:	Line Verndal
Modeller og hoff-folk:	Malin Pedersen Gro Anita Yuksel Tom Daastøl Lars Gran

Dessuten medvirker Simone Neumann  
og Linn Helen Hetland under Pia Myrvolds visninger  
22. januar-12. februar.



# Nødvendigheten av å leve inautentisk

av Dag Solstad

I sine innbyrdes relasjoner påvirker menneskene hverandre gjennom sine respektive måter å være på, handle, snakke. Hver og en omformer de andre mens han selv omformes av dem. Følgelig er dette skuespill fremfor alt et Formens drama. Det dreier seg ikke her som i andre stykker om å finne den mest adekvate formen for å gjengi en person- eller idékonflikt, men å gestalte vår evige konflikt med Formen. Om noen i et stykke av Shakespeare skriker «Svin!» til sin far, da ligger det dramatiske i at en sønn forulemper sin far, men når det samme skjer i dette stykket, utspilles dramaet mellom den som skriker og hans eget skrik ... Dette skriket kan få et godt eller dårlig innhold, det kan bidra til å opphøye den som utstøter det like så vel som det kan styrte ham i en avgrunn av skam og vanære.

Dette står å lese i Gombrowicz' innledning til hans eget skuespill *Vigselen* (skrevet 1946-47 i Buenos Aires), men kunne like gjerne ha stått som innledning til alt han har skrevet. Man kan godt si at hele Gombrowicz' forfatterskap er en uopphørlig demonstrasjon av det faktum at mennesket ikke kan, ikke bør, være identisk med sin form. Eller mer dagligdags: At mennesket ikke kan, ikke bør, være identisk med den han gir seg ut for å være. Dermed er vi straks over i et menneskebilde som legger vekten på en spiller og ikke bare en spiller, men tillike en spiller som inn til margen av seg selv vet at han spiller. Det siste er ikke det minst viktige: Bevisstheten om å være spiller er noe helt annet enn faktisk å være spiller. Denne bevissthet om å være spiller er også bevissthet om de nødvendige vilkår for å kunne leve, handle. Spilleren må derved ha til oppgave, ikke å bli et "ekte" og "åpent" menneske igjen, men å bli en bedre spiller. Dermed vil en litteratur om den bevisste spiller bli en litteratur som for godt har fjernet seg fra enhver idealistisk inspirert litteratur. Gombrowicz' litteratur er en litteratur som anser for løgnaktig det som enhver idealistisk litteratur anser som et av de høyeste mål et menneske kan nå: At mennesket skal være ett med sine handlinger, det å være «fullt og helt, ikke stykkevis og delt».

Når han lanserer den inautentiske helt, betyr det imidlertid ikke at han har noe imot den autentiske helt, på papiret, bare at han regner autenticitet så prinsipielt umulig å oppnå at det er noe forvrøvlet å regne med det. Og i og med at man regner med det, blir det farlig. Farlig fordi den som er autentisk, den som identifiserer seg fullt og helt med det han gjør, mangler forståelsen for det han gjør. Farlig fordi oppstillingen av umulige mål tar siktet vekk fra de mulige, verden blir en skinnverden, problemene, kunsten, politikken blir avledningsmanøvrer.

Altså den inautentiske helt. Altså en helt som nekter å identifisere seg med formen. For at en slik helt skal kunne gjøre opprør mot sin egen maske og sine omgivelser, kreves det at han er bevisst. Og det er Gombrowicz' helter til det ytterste, sjelden har vel noen litterære personer i tilsvarende grad brukt hjernen til å tenke med, sjelden har vel hjernen i en slik grad vært menneskenes fremste verktøy i kampen for å overleve som i Gombrowicz' bøker.

Hans helter er bevisste, og ikke bare bevisste i en intellektuell diskusjon, hans helter bruker sitt intellekt i enhver situasjon, bruker det maksimalt i de minste og mest uanselige, de mest trivielle og banale situasjoner. For i enhver situasjon gjør formen seg gjeldende, og i enhver situasjon må derfor bevisstheten skille helten fra formen. Med bevisstheten frembringer han formen

som begrenser ham gjennom erkjennelsen av hvordan de andre definerer ham, og gjennom bevisstheten forsøker han å frigjøre seg fra denne begrensning. Dette skjer ikke i en filosofisk tankeverden, men i den konkrete, hverdagslige kontekst helten befinner seg.

Form, inautentisitet, bevissthet, spill, konstruksjoner er fruktbare begreper jeg har heklet ut av det konglomerat som utgjør Gombrowicz' diktete verden. Form, fordi denne måten å se våre handlinger på retter blikket mot vår avhengighet av andre mennesker og dermed gjør enhver individualistisk, «ensom» romanfigur til en anakronistisk karikatur. Inautentisitet fordi dette begrepet gir livet en retning å bevege seg mot, som fører langt, langt bort fra alle idealistiske, romantiske og borgerlig humanistiske fantomer. En retning som angir et mer realistisk syn på mine muligheter i en verden hvor jeg daglig opplever på kroppen at jeg må gjøre opprør for å hindre å bli bundet i noe jeg ikke har lyst til å bli bundet til. Bevissthet, spill, og konstruksjoner fordi disse begrepene gir distanse, innsikt, og handlefrihet i en verden som for tiden ikke er etter mitt hode.

Men heller ikke Form, inautentisitet etc., er noe som kan få en til å se blåøyd og lyst på tilværelsen. Sammen med Kosmosfølelsen gir de en plassering av vilkårene så pass langt nede, så pass tunge å bære at de kan samsvare med de erfaringer et bevisst menneske har gjort. Og nettopp her, langt nede, kan Gombrowicz si oss noe om hva vi kan gjøre, om hvilke muligheter som står til vår rådighet. Om hvordan vi kan bli frie. Frie? Frihet? Hva er Frihet? Er ikke det en problematikk som blir forsøkt lurt på oss fra det autentiske menneskets isolerte sfære? Jo. Det er opp til det autentiske mennesket å bli Fri. For det inautentiske mennesket er dette noe man litt udannet kan kalle en tom floskel, et høyt besunget, men umulig, bortkastet og uvirkelig ideal. Fra Gombrowicz' synspunkt blir det overhodet å snakke om Mennesket og om at dette Mennesket skulle forsøke å være Fri, tomt, dumt, barnsliggjørende. Når hvert menneske hele tiden er avhengig av andre, når de andre preger ham liksom han ikke kan unngå å prege andre, når det på denne måten er umulig å unngå de andre og de andres omgivelser, deres ting, meninger, ideer etc., når det er umulig ikke å måtte ta stilling til alt de andre driver med, er det å snakke om en Frihet i autentisk forstand totalt uforståelig. Derfor er det viktig å gjennomskue problematikken som gjør spørsmål om Menneskets Frihet vesentlig. Det er nødvendig å undersøke hvem det er som snakker om slike ting, og fra hvilket stadium de snakker, og hvem og hva de representerer.

Det begrep som tilsvare Frihet, det som hos Gombrowicz har en tilsvarende funksjon som Frihet hos de autentiske, blir frigjøring (for sikkerhets skyld: G. bruker ikke selv dette ord som begrep, det er jeg som har laget det på bakgrunn av min fortolkning av G.). Hva det innebærer håper jeg allerede er blitt klart. Dette begrepet, frigjøring, møter oss i enhver situasjon, det er et konkret krav som krever å bli virkeliggjort i en konkret situasjon gjennom bevissthet, innsikt, evne til manipulasjon.

Det er en frigjøring som krever oppfinnsomhet, distanse, mot til å konstruere, (slik at bevisstheten kan virke maksimalt). Det er et begrep som stiller seg avvisende overfor enhver som ønsker å bevare sin godhet, sin renhet, sin uberørthet. Det er en frigjøring som det ikke er mulig å virkeliggjøre uten å lære seg taktikk.

To helt vesentlige ting har jeg lært hos Gombrowicz. 1. I stedet for å snakke om frihet snakker jeg om frigjøring. 2. Det er viktigere å være en god spiller enn et godt menneske. I tillegg har jeg den glede at dette er et frihetsbegrep som jeg ikke tror de jeg har definert som mine motstandere er glad for at jeg dyrker. Å snakke om frigjøring i stedet for frihet er noe som passer for en som fra dypet av seg selv har innsett at han er ufri.dag, kanskje mer intelligent enn noen gang.) Pimko lykkes:

*Dag Solstad er forfatter av en rekke essays og romaner, sist T. Singer (1999). Nødvendigheten av å opptre inautentisk sto første gang på trykk i Vinduet i 1968, og kan leses i sin helhet under klassikerarkivet på Vinduet's nettsider [www.vinduet.no](http://www.vinduet.no).*

*Utdraget er gjengitt med forfatterens tillatelse.*





## Upon the Catwalk

I forkant av hver forestilling av *Yvonne* har Rogaland Teater invitert to motedesignere – begge opprinnelig fra Stavanger – til å vise sine kreasjoner. De to designerne deler spilleperioden mellom seg:



Pia Myrvold er født i Stavanger, og var etablert som billedkunstner da hun bosatte seg i Paris i 1992, i forbindelse med et stort installasjonsprosjekt i Parc de la Villette. Hun presenterte sin første kolleksjon i 1994.

Som designer har hun allerede gjort seg bemerket i den internasjonale motehovedstaden, men regner seg først og fremst som multimediekunstner – med både maleri, skulptur, mote, musikk og design som aktuelle medier.

Pia Myrvold viser 21 antrekk i tre seksjoner:

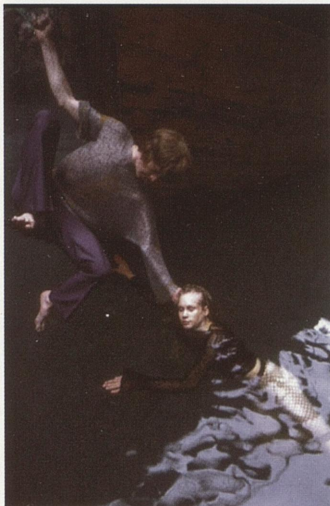
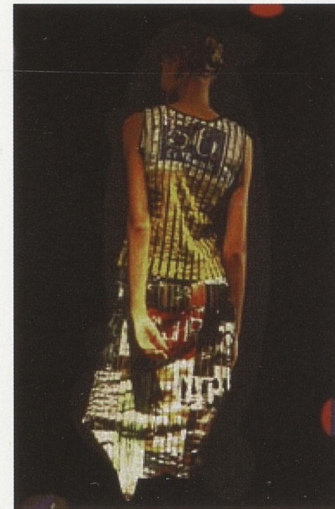
Dream Sequences

Dada Memory

Aftenklær fra kolleksjonene Post Machine, Osmosis, Clothes as Publishing og Fashion is in the Junkyard.

Visning 22. januar-12. februar

[www.pia-myrvold.com](http://www.pia-myrvold.com)



Leila Hafzi startet som designer da hun var 21 år gammel, og har nå holdt på i tre år. Hafzi avviklet butikken sin i Stavanger i fjor, og etablerte seg i Oslo. Hun har ambisjoner om å utvide med kunder i Paris, Reykjavik og London.

Det hele startet under en reise til Nepal for tre år siden. Hafzi reiste ut uten designerutdannelse, og kom hjem til Stavanger med et gedigent lass klær. I 1998 ble hun kåret til Årets designer. Flere av klærne er laget i organisk materiale, og produseres av kvinner i Iran og Nepal – kvinner som dermed får anledning til å finansiere barnas utdannelse.

Leila Hafzi presenterer klær fra kolleksjonen FIVE – en fusjon av elementer, rettet mot år 2000.

Hun tar sikte på å etablere seg i Nepal om noen år, for å følge produksjonen på nært hold.

Visning 15. februar-4. mars

[www.leila-hafzi.com](http://www.leila-hafzi.com)





## Ingeborg Kvamme

Ingeborg Kvamme har designet scenografi og kostymer til sin tredje oppsetning på Rogaland Teater, hvor hun tidligere har arbeidet med shakespearsk maktbegjær i *Macbeth 99* og 'parafysisk galskap' i *Kong Ubu*. Ingeborg Kvamme er utdannet ved Tirsch School of the Arts i New York, og debuterte som scenograf i 1978. Hun har blant annet stått bak scenografien til filmen *Isslottet* etter Tarjei Vesaas' roman, som ga henne en Amanda-pris. De seneste årene har hun hatt scenografiansvaret for flere oppsetninger på Nationalteatret, og samarbeidet med Svein Sturla Hungnes om den kritikerroste *Tolvskillingsoperaen* – som skal flyttes fra Amfiscenen til Hovedscenen i høst. I *Yvonne – prinsesse av Burgund* blandes tradisjonelle teaterkostymer med haute couture-inspirerte kreasjoner.

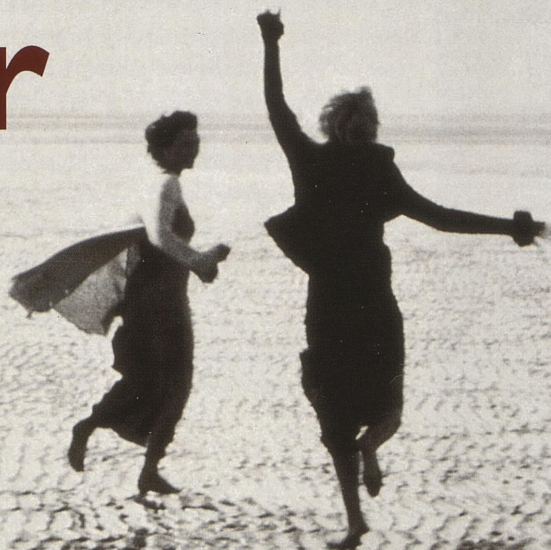


– Hva er den viktigste forskjellen på motedesign og kostymedesign?  
 – Når du lager kostymer til en teateroppsetning, er det viktigste å fortelle rollefigurens personlighet, mens motedesign viser designerens personlighet. Når Pia Myrvold viser sine kreasjoner i forkant av forestillingene, snakker vi om Pia Myrvolds klær. Når Marika Enstad som Yvonne bærer mine kostymer, er det Yvannes klær, ikke Ingeborg Kvammes. Selv om jeg som kostymedesigner er til stede i kostymene og foretar vesentlige valg av materialer og snitt, er teksten en premissleverandør. Hele det visuelle uttrykket er med på å løfte fram teksten.

En motedesigner arbeider ikke under slike premisser, mener Kvamme. Teaterkostymene blir ikke skapt for å selges eller bæres utenfor teatret; de er skapt for å bli brukt av én bestemt skuespiller i én bestemt setting, og skal leve så lenge som forestillingen blir spilt. Selv om dagens haute couture-visninger i stadig sterkere grad bruker teatreale virkemidler i presentasjonen, er bruken av klærne en helt annen.

– Kostymedesigner og motedesigner har imidlertid én viktig ting felles, avslutter Kvamme: – Begge har en bevissthet om at klær skaper folk.

# Kultur opera tør



Sponsing er ikke et spørsmål om villedighet, men om å forstå seg selv. Hvem er vi som selskap? Hvilke verdier er viktige for oss? Og hva slags samfunn ønsker vi å bidra til?

Elf vil være en kulturoperatør fordi vi er opptatt av å stimulere og utvikle hele individet og ikke bare fagmennesket. Vi vet hvor viktig det er at man tør stå for det man tror på. For kultur og olje har nemlig én ting felles: sannhetens øyeblikk. Før jubelen bryter løs, vet verken kunstneren eller vi om vi har truffet; enten det er publikum eller petroleum.



Elf Petroleum Norge AS  
<http://www.elfep.no>

## Snart på Intimscenen



### Jeg er Stygg

Møt igjen Marika Enstad i hovedrollen i *Jeg er Stygg* – en anti-estetisk katalansk musikal av Jordi Sanchez og Sergi Belbel, med musikk av Oscar Roig. Hovedpersonen Stygg står i fare for å lide samme skjebne som Yvonne, men bestemmer seg i stedet for å rydde alle de vakre menneskene av veien – helt til hun møter fløtesangeren Gabriel Lux.

Marit Moum Aune er instruktør for *Jeg er Stygg*, Svein Gundersen er musikalsk ansvarlig og Kathrine Hysing scenografikonsulent. I tillegg til Marika Enstad får du også møte igjen Anders Dale, Fridtjov Såheim og Line Verndal.

Norgespremiere 18. mars 2000. Forsalget har startet.

## Neste på Hovedscenen

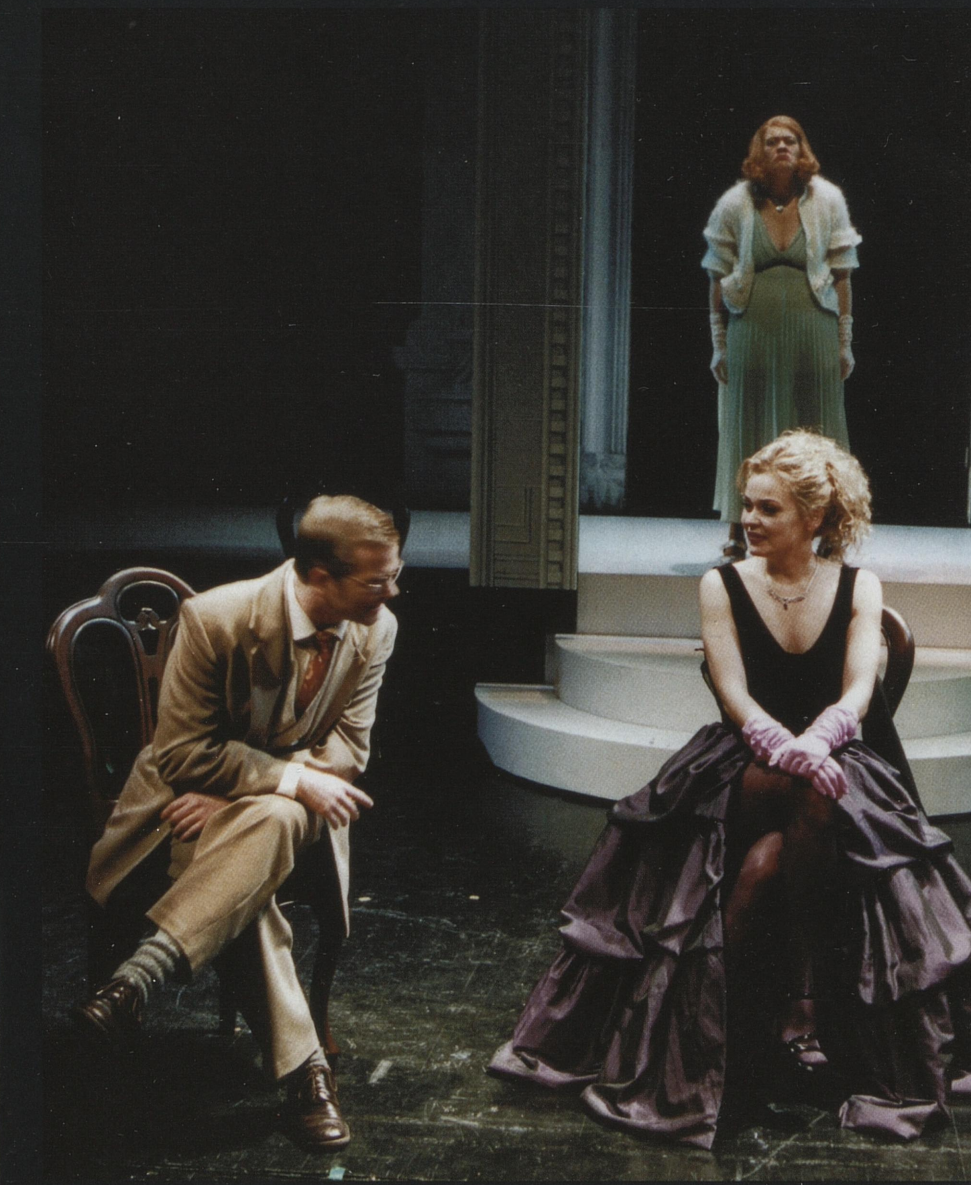
Foto: Kjetil Alsvik



### Den spanske flue

Bli med hjem til familien Klinke, hvor far i huset, Ludvig Klinke, får et uventet møte med sin viltre fortid når unge Henrik Meisel dukker opp. Klinke har gode grunner til å tro at den unge mannen er hans egen sønn – resultatet av en vill natt med en berømt sangerinne som gikk under tilnavnet «den spanske flue», eller «flua» blant venner. Vårens farseløyer blir tatt hånd om av Trond Lie, mens Hans Petter Harboe er scenograf. Torfinn Nag og Sally Nilsson blir å finne som henholdsvis herr og fru Klinke.

Premiere 25. mars 2000. Forsalget har startet.





# HVA SKJER PÅ ROGALAND TE

Depotbiblioteket



00sd 25 212

Ønsker du å holde deg orientert om hva som skjer på Rogaland Teater, vil vi gjerne ha deg gjerne vår sesongbrosjyre 2 ganger i året. Fyll ut kupongen.

Ja takk, jeg ønsker å motta teatrets sesongbrosjyre.

(vennligst benytt blokkbokstaver)

Navn:.....

privat tlf.nr:.....tlf. arbeid:.....

Adresse:.....

Postnr.:..... Poststed:.....

e-postadresse:.....

Jeg er spesielt interessert i (kryss av):

norsk dramatik

moderne dramatik

klassikere

musikal

komedier

familie-/barneforestillinger

Rogaland Teater, Kannikg. 2, 4005 Stavanger