

# ELEKTRA

ایلیکٹرا



HOVEDSCENEN  
CENTRALTEATRET  
TRIKKESTALLEN



Pris kr. 40,-

Teatersjef og ansvarlig utgiver: Svein Sturla Hungnes. Redaktør: Elisabeth Leinslie. Redaksjon: Erik Årslund, Hanne Lise Rørstad. Grafisk formgivning: Solveig Jevanord. Foto: Marit Anna Evanger. Grafisk produksjon: Interface Media as. Oslo Nye Teater tar forbehold om endringer i programmet.

Elektra : av Petter Rosenlund ; ette

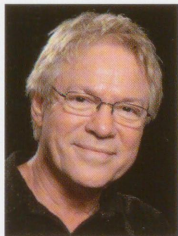


23g028044





# KJÆRE PUBLIKUM



Velkommen til *Elektra*. Velkommen til et møte mellom en gammel historie og en nyskrevet tekst, til et forsøk på å belyse nedarvede problemstillinger i et moderne flerkulturelt samfunn. De greske tragediene har en menneskelig kraft i seg som gjør at det internasjonale teatret stadig henter dem frem, og i de senere årene har de vist seg å appellere spesielt til unge mennesker. Nettopp fordi følelsene styrer handlingen er gjenkjennelsen stor og nærgående, og den moderne bearbeidelsen bringer historiene tett på vårt liv i dag.

Teamet bak *Elektra* består av forfatter Petter Rosenlund, regissør Erik Ulfsby, scenograf/kostymedesigner Even Børsom og komponist Atle Halstensen, og utviklingen fra idé til ferdig forestilling har vært gjort i et fellesskap hvor hver enkelt har bidradd langt utover sin yrkeskompetanse.

Med *Elektra* viderefører Oslo Nye Teater sin flerkulturelle profil. Vi ønsker å kommunisere de ulike aspektene ved det flerkulturelle mangfoldet vi alle er en del av, og gjennom forskjellige teaterformer har vi allerede presentert en rekke produksjoner som har nådd ut til et stort og sammensatt publikum.

Vi håper at byens eget teater på denne måten kan være med på å engasjere og skape kjærighet både til teatret og mangfoldet.

A handwritten signature in black ink, which appears to read 'Svein Sturla Hungnes'.

Svein Sturla Hungnes,  
teatersjef

# ELEKTRA

av Petter Rosenlund etter Sofokles

الليكتروا

Elektra Pia Tjelta

Kainat Kiran (Krysothemis) Lisa Tønne

Kari-Anne/ Kanwal Naheed (Klytimestra) Trine Wenberg Svensen

Omran (Orestes) Ayaz Hussain

Abdullah Khan (Aigisthos) S. Alsikander Khan

Anwar Choudri (Agamemnon) Nasrullah Qureshi

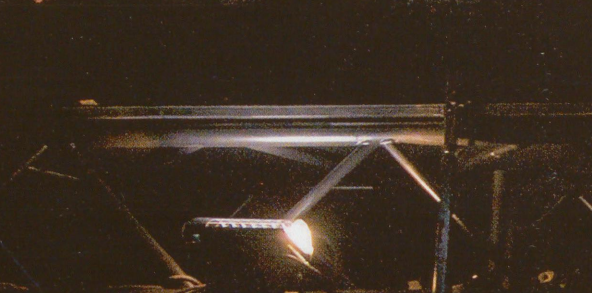
Hanne/ Tante Berit Anna Bache-Wiig

Rikard (Elektras onkel) Hans Rønningen

Hr. Hansen/ Formann i borettslaget Gard Øyen

Hassan David Avetisian, praksiselev fra NISS

Kor Ensemblet



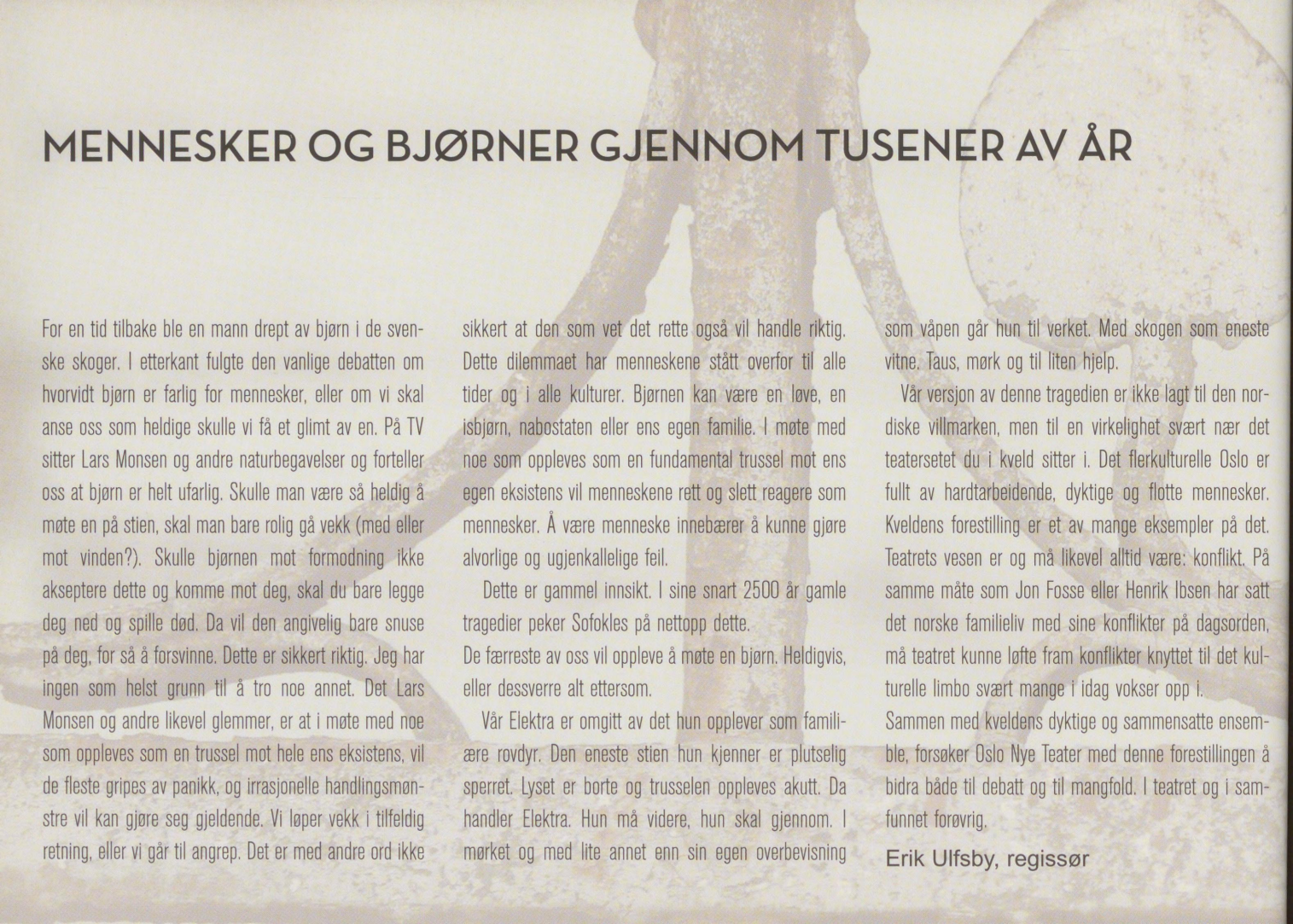


Regi Erik Ulfby  
Scenografi og kostymer Even Børsum  
Musikk Atle Halstensen  
Musikere Lars Larsen Naumann, Ilyas Masih  
Lysdesign Anders Busch  
Lyddesign Atle Halstensen/Pål Terje Antonsen  
Bildeprosjeksjoner Evy Andersen  
Masker Marianne Log  
Regiassistent Line Grünfeld  
Koprodusent Nasrullah Qureshi  
Inspisient Vilde Østerbøe Bentsen  
Sufflør Didi Stig

Stor takk til Hedda Haaland og Unni Vikan.  
Takk til Sony Ericsson Norge for mobiltelefoner og til Netcom Norge for ringetid.

• Urpremiere Oslo Nye Centralteatret 11. mars 2008

# MENNESKER OG BJØRNER GJENNOM TUSENER AV ÅR



For en tid tilbake ble en mann drept av bjørn i de svenske skoger. I etterkant fulgte den vanlige debatten om hvorvidt bjørn er farlig for mennesker, eller om vi skal anse oss som heldige skulle vi få et glimt av en. På TV sitter Lars Monsen og andre naturbegavelser og forteller oss at bjørn er helt ufarlig. Skulle man være så heldig å møte en på stien, skal man bare rolig gå vekk (med eller mot vinden?). Skulle bjørnen mot formodning ikke akseptere dette og komme mot deg, skal du bare legge deg ned og spille død. Da vil den angivelig bare snuse på deg, for så å forsvinne. Dette er sikkert riktig. Jeg har ingen som helst grunn til å tro noe annet. Det Lars Monsen og andre likevel glemmer, er at i møte med noe som oppleves som en trussel mot hele ens eksistens, vil de fleste gripes av panikk, og irrasjonelle handlingsmønstre vil kan gjøre seg gjeldende. Vi løper vekk i tilfeldig retning, eller vi går til angrep. Det er med andre ord ikke

sikkert at den som vet det rette også vil handle riktig. Dette dilemmaet har menneskene stått overfor til alle tider og i alle kulturer. Bjørnen kan være en løve, en isbjørn, nabostaten eller ens egen familie. I møte med noe som oppleves som en fundamental trussel mot ens egen eksistens vil menneskene rett og slett reagere som mennesker. Å være menneske innebærer å kunne gjøre alvorlige og ugjenkallelige feil.

Dette er gammel innsikt. I sine snart 2500 år gamle tragedier peker Sofokles på nettopp dette. De færreste av oss vil oppleve å møte en bjørn. Heldigvis, eller dessverre alt ettersom.

Vår Elektra er omgitt av det hun opplever som familiære rovdyr. Den eneste stien hun kjenner er plutselig sperret. Lyset er borte og trusselen oppleves akutt. Da handler Elektra. Hun må videre, hun skal gjennom. I mørket og med lite annet enn sin egen overbevisning

som våpen går hun til verket. Med skogen som eneste vitne. Taus, mørk og til liten hjelp.

Vår versjon av denne tragedien er ikke lagt til den nordiske villmarken, men til en virkelighet svært nær det teatersetet du i kveld sitter i. Det flerkulturelle Oslo er fullt av hardtarbeidende, dyktige og flotte mennesker. Kveldens forestilling er et av mange eksempler på det. Teatrets vesen er og må likevel alltid være: konflikt. På samme måte som Jon Fosse eller Henrik Ibsen har satt det norske familieliv med sine konflikter på dagsorden, må teatret kunne løfte fram konflikter knyttet til det kulturelle limbo svært mange i idag vokser opp i.

Sammen med kveldens dyktige og sammensatte ensemble, forsøker Oslo Nye Teater med denne forestillingen å bidra både til debatt og til mangfold. I teatret og i samfunnet forøvrig,

Erik Ulfsby, regissør







# BLODHEVN OG ÆRESDRAP

Av Thomas Hylland Eriksen

***Blod er tykkere enn vann. Av og til blir den røde væsken så tyktflytende og klebrig at man blir sittende fast i den.***

Dét er kanskje det viktigste budskapet fra dramatikk og annen kunstprosa om slektskap, ære, skam og død.

Hva er det med slektskap? Da jeg for snart tretti år siden bestemte meg for å bli militærneker, måtte jeg inn til avhør hos politiet. Deres jobb bestod i å få brakt på det rene om jeg var en ekte pasifist eller bare en opportunist som ikke orket tanken på å bli brølt til av en dum sersjant. De stilte et hypotetisk spørsmål: «Sett at en russer skal til å skyte familien din – foreldrene og broren din – og at du tilfeldigvis er bevæpnet og kan forhindre tragedien ved å drepe russeren først. Hva gjør du da?»

Fasitsvaret var «jeg vet ikke», og det hadde jeg pugget på forhånd. Politiets spørsmål er en, kanskje ubehagelig, påminnelse om den vedvarende betydningen av slektskap. Du kan leve i et samfunn hvor det predikes frihet og valg og individualitet på hvert gatehjørne, og du kan tro på det – men en dag ligger moren din for døden, sønnen din har havnet i dårlig selskap, broren din har fått kreft. Da skjønner du at,

om du ikke visste det allerede, det er riktig at vi velger våre venner, men ikke vår familie. Vi kan heller aldri velge bort vår familie slik vi kan kvitte oss med venner vi ikke lenger trives med.

Slektskap er viktig i alle samfunn, og mange steder er det blodsband og inngifting som regulerer alt fra økonomi og politikk til religion og rituell liv. Blant jegere og sankere er imidlertid situasjonen omtrent som hos oss. Der kan ekteskapsbandet være svakt, og folk lever i løse grupper hvor de fleste, men ikke alle er i slekt. I slike samfunn teller individuelle prestasjoner mer enn hvem man nedstammer fra. Omtrent som her, i det store og hele.

Men i den store, varierte gruppen av jordbruksamfunn hvor størstedelen av menneskeheten levde inntil ganske nylig, er slektskap alfa og omega. En kvinne som er ute av stand til å få sønner, blir gjenstand for omgivelsenes forakt og bringer skam over sin mann og hans brødre. En kvinne som ikke kan få barn overhodet, blir helst erstattet med en annen kvinne. En mann som er ute av stand til å kontrollere



sine familiemedlemmers handlinger, er en veikning. Enkelte steder er menns kontroll over kvinners seksualitet blitt en kulturell besettelse som overskygger alt annet.

Slektskap opererer også på større flater, og da er det noe mer, eller noe annet enn familie. I antropologien defineres en ættelinje som gruppen av mennesker som har en kjent, felles stamfar (eller stammor, hvis systemet er matrilinært). I patrilineære samfunn, altså der slekt regnes langs farslinjen, vil det være minst ett familiemedlem, nemlig mor, som ikke tilhører slekten. Men både menn og kvinner som nedstammer fra en felles stamfar har forpliktelser overfor alle andre som kan spore sin avstamning til samme opprinnelse. En klan derimot utgjør flere mennesker, nemlig alle de som har en delvis mytisk stamfar, der alle leddene ikke er gjort rede for. I henhold til en slik definisjon, går det an å si at etnisk norske utgjør en klan – hvis man hevder at alle norske nedstammer fra Harald Hårfagre.

Nå er vi norske likevel ikke noen klan. Skikkelige klaner og ættelinjer fungerer nemlig som korporasjoner. De handler som én person. Blir ett klansmedlem drept, kan klanens overhode bestemme hvem som skal hevne ham

og hvordan, og det kan være strategiske grunner til at hevneren for eksempel bør være en fjern firemenning av offeret. Nekter firemenningen, blir han utstøtt.

Hevnplikten skaper ofte konflikt og vold, men den sørger også for at folk holder seg i skinnet. Jeg vet jo at dersom jeg, som stolt medlem av X-klanen, dreper en Y i et opphetet slagsmål, risikerer jeg at en Y går hen og dreper min søster eller fetter, og så må jeg leve med skyldfølelsen resten av livet.

Dette er blodhevnens. Dens logikk, som er et politisk prinsipp i mange tradisjonelle jordbrukssamfunn, sørger for et minimum av stabilitet i mangel av stat og politi. Den skaper derimot ofte kaos når den kommer i konflikt med lowverk og byråkrati, for eksempel i den italienske mafiaen, i Palestina eller på den pakistanske landsbygda.

Æresdrap er også et ekstremt, og heldigvis sjeldent, utslag av slektskapets moralske tyngde. Det vil kunne oppstå en situasjon der et familiemedlem har brakt så mye skam over familien at æren bare kan gjenopprettes ved at vedkommende blir likvidert av familien selv. Den svenske Fadime-saken var et tydelig eksempel. Fadime Sahindals kurdiske far så sin datter bli tvers gjennom for-

svensket; hun levde med en svensk mann uten å være gift, og hadde frigjort seg totalt fra sine kulturelle tradisjoner. Han hadde flere muligheter – han kunne nekte for at han hadde en datter og gjøre henne arveløs, eller han kunne akseptere hennes valg, slik mange kurdisk-svenske fedre gjør – men til slutt så han bare ett alternativ: Så lenge hun levde som hun gjorde, kunne han ikke respektere seg selv. Og han drepte henne. Han elsket sin datter, og derfor følte han at han måtte drepe henne.

I vår del av verden hender det at folk sier at de ikke forstår æresdrap og blodhevn. Det kan umulig stemme. Ikke bare forstår vi oldgreske dramaer som *Elektra* uten større problemer, men vi har fremdeles intakte æresbegreper i våre samfunn også. Det er ikke så ofte vi får øye på dem lenger, men de er der. Nasjonen er en metaforisk storfamilie som mange fremdeles er villige til å drepe og dø for. Sjalusidrap er en type æresdrap som riktignok ikke er del av en kulturell tradisjon, men som springer ut av den samme forvitte følelsen av å ha blitt forrådt og ydmyket. Også hos oss kan båndene mellom mennesker bli så sterke og på samme tid så skjøre at de til slutt bare kan brytes på den mest tragiske måten vi kjenner til.







# ELEKTRAS MUSIKK

Av Ida Habbestad

Oslo Nye Centralteatret, en ettermiddag i februar. Komponist Atle Halstensen og musikerne Ilyas Masih og Lars Larssen Naumann er samlet for å fortelle om musikken til *Elektra*. I snart tre uker har de samarbeidet om å finne musikalske uttrykk som illustrerer motsetningene i forestillingen. For kontrastene i *Elektra* – mellom kulturer og historiske epoker – skaper spenninger på flere plan.

– *Hvordan bygger man opp musikk til en slik forestilling?*

– *Elektra* viser konflikter som oppstår når etablerte tradisjoner møter vår tid. I arbeidet med musikken har vi reflektert rundt nettopp dette møtet, mellom det bestående og det kontemporære, sier Halstensen. Han har jobbet tett med regissør Erik Ulfsby og forfatter Petter Rosenlund. Resultatet er et stort musikalsk materiale som er nært knyttet til teksten.

Musikerne, Masih og Naumann, representerer forskjellene mellom det gamle og det nye. Spennet mellom

uttrykkene deres er stort, og i forestillingen framstiller de ulike aspekter i *Elektras* tilværelse. Masih, som spiller tabla og harmonika, tegner med klassiske melodier og rytmer bilder av den tradisjonelle pakistanske kulturen. Han skisserer *Elektra* når hun er hjemme, i bryllup og begravelser, mens Naumann ser *Elektra* gjennom den unge kvinnens briller: *Elektra* på kjøpesenteret eller på t-banen – kort sagt hennes deltakelse i det moderne, vestlige samfunnet.

– Møtepunktet mellom Ilyas og Lars er noen ganger i harmoni, men oftest i disharmoni. Der ligger også stykkets kjerne, sier Halstensen.

## KOR AV SKUESPILLERE

Han forteller om sin rolle i produksjonen, som har bestått i å komponere ny musikk. – Men minst like viktig har det vært å hente ut passende materiale fra de to musikerne, sier han. Masih har for eksempel en enestående kompetanse på tradisjonell og klassisk pakistansk musikk, og

for Halstensen har det dermed ikke vært nødvendig å komponere musikk som ligner denne.

– Jeg kan heller skissere et bilde av hvilken temperatur eller stemning musikken skal akkompagnere, og så kommer Ilyas med forslag. Vi hviler oss veldig på kunnskapen hans, sier Halstensen. – Det samme gjelder Lars, han byr på sine elektroniske bilder ut fra skissene jeg gir ham.

I tillegg til de to musikerne har også skuespillerne musikalske oppgaver i forestillingen. De er satt sammen til et kor, som står utenfor handlingen og kommenterer den. Dette blikket utenfra er vanlig innen den klassiske musikkens oratorier og pasjoner. Praksisen har til og med røtter tilbake til antikkens syngespill og tragedier – og slik symboliserer koret i *Elektra* samfunnet generelt, men også en stemme fra fortiden, forteller Halstensen.

– Koret fremsier flere tusen år gamle vers som illustrerer hevnmotivene, og viser hvordan dette har vært en aktuell tematikk gjennom alle tider. Her har jeg forsøkt å lage et uttrykk som er arkaisk høystemt, og egentlig







ganske kaldt, sier han. – Skuespillerkoret kommenterer også etikk og moral i stykket, og ikke minst tankene til Elektra. Koret belyser Elektras samvittighet, og hun blir påvirket av oppfatningene de kommer med. Elektra har også fått sine vokale partier, og i dem bearbeider hun inntrykkene hun får gjennom korets kommentarer.

## FREMTREDENDE PLASSERING

Avstanden er altså kort mellom musikk og skuespill i *Elektra*, og måten musikerne framtrer understreker dette. Med sin sentrale plass på scenen gjennom hele forestillingen har de ingen bortgjemt, akkompagnerende funksjon, men er en tydelig del av helheten.

– Vi er ikke som de tradisjonelle musikerne som sitter i orkestergraven, påpeker Naumann. – Vi er mer delaktige i forestillingen, og det gjør at det blir viktig hvordan vi framtrer. Men vi er ikke skuespillere, understreker han.

Naumann forteller at den sceniske medvirkningen er utviklende for ham som musiker.

– Jeg gjør normalt studiojobber, i et lukket rom foran

datamaskinen. Den typen arbeid innebærer helt andre prosesser. Forarbeidet til forestillingen har nok liknet på den vanlige arbeidsformen, men det har vært veldig spennende å arbeide scenisk den siste tiden.

Masih har derimot stor scenisk erfaring gjennom et omfattende arbeid i teatre i Pakistan. Hans første opptreden innen sjangeren fant sted i fire års alder.

– Det blir over førti års erfaring, smiler Masih, og forteller om både historiske oppsetninger, komedier og flere andre sjangre han har tatt del i som teatermusiker i hjemlandet. – Men det er sjelden at musikken har en slik fremtredende plass som i denne forestillingen.

## NY SJANGER?

Det er heller ikke ofte at musikk har en så fremtredende plass i norsk teater, og Halstensen er godt fornøyd med hvordan musikken får gjennomstrømme forestillingen. For det er musikk å høre gjennom nesten hele stykket, også under dialogene. Kun få øyeblikk er uten musikalsk materiale, og denne stillheten ligger det mening bak.

– Etter hvert blir tilhørerne så vant til den instrumentale medvirkningen at musikken føles integrert, sier Halstensen, og undrer – kanskje er det nybrotsarbeid på gang?

– Skal jeg være ærlig, tror jeg vi er i ferd med å antyde og leke med en ny sjanger her. Det er ikke filmmusikk, vi akkompagnerer ikke teksten slavisk, men byr på rammer og rom som teksten kan lene seg på. Musikken skal ikke konkludere – det er ingen klisjeer her – den skal derimot uttrykke at man er på vei ett eller annet sted, i den multietniske spenningen Elektra står i.

– *Oppstår det noe i spenning mellom det tradisjonelle og det mer moderniserte uttrykket?*

– Jeg tror nok at vi opplever en forelskelse mellom stilartene. Det oppstår hele tiden kræsjsituasjoner – det tradisjonelle mot det elektroniske, urbane anstrøket – men det blir en fin mismatch, synes jeg, en underlig symbiose, sier Naumann.

– Det viktigste er at sammensetningen innbyr til refleksjon, konkluderer Halstensen.









# TEATERET I SOFOKLES' TID

Av Elisabeth Leinslie

Vestens teatertradisjoner kan vi spore helt tilbake til det antikke Hellas, og da spesielt aktiviteten som fant sted i Aten i det 5. århundret f.Kr. Denne tiden var de greske tragedieforfatternes høytid. De var kjendiser og enormt populære blant folket. Sofokles var blant de fremste av dikterne, sammen med Aiskhylos og Euripides rangerte han høyt over resten av tragediedikterne i sin samtid. Til sammen skrev de tre ca. 300 teaterstykker, av disse er bare 30 bevart i dag.

## TRAGEDIKONKURRANSER

De greske tragediene er stor litteratur, men først og fremst er de spor av de mange teaterforestillingene som ble produsert på denne tiden. Teateret blomstret som aldri før, og de store amfiscenene i Aten ble fylt opp av tusenvis av tilskuere. Det var folk i alle aldre og fra alle sosiale lag av samfunnet – teateret skulle være tilgjengelig for hele folket. Publikum ble til og med sponset av staten slik at de hadde råd til å kjøpe billetter.

Når de store amfiteatrene i Aten åpnet dørene var det fest og knivende konkurranse hele dagen. Publikum kastet mat, pep og buet på konkurrentene, mens de stampet med føttene og heiet frem sine favoritter. En gjeng vakter var satt til å passe på at publikum holdt seg i skinnet. Stemningen var med andre ord svært høy, og praksisen med å servere gratis vin (og mat) til publikum dempet ikke akkurat ned det ampre publikummet.

Tragediene var altså en del av en konkurranse. Dramatikerne konkurrerte med tre tragedier og en komedie hver. De fire stykkene ble spilt i løpet av en dag. Sofokles var den dramatiker som vant flest konkurranser av alle – 24 stykker i alt. Hans omdømme som en av verdens største dramatikere har holdt seg siden han døde nesten 90 år gammel i 406 f.Kr. og frem til i dag, over 2000 år senere. Men, tilbake til tragediekonkurransene – de var alltid en del av en større religiøs festival. Den mest kjente av disse er Dionysosfestivalen i Aten.

## SAMFUNNET ENDRER SEG

Selv om dramaene knyttes sterkt til disse religiøse festivalene så er de kjent for ikke å være av spesielt religiøs karakter. Tragediene utviklet seg snarere fra mer ritualistiske og mytiske tradisjoner, og fra samfunnsmessige forandringer. Allikevel tar bare et par av stykkene vi kjenner til i dag for seg politiske hendelser i samtiden på en direkte måte. Dette ble rett og slett for sterk kost for publikum. Flere av historiene forteller imidlertid om forandringer i bl.a. rettssystemet, og da spesielt ofte i forhold til avstraffing av hevndrap. Denne utviklingen kan ses i sammenheng med det greske samfunnets utvikling på denne tiden. Hellas var i ferd med å gå fra et aristokratisk bondesamfunn til et demokratisk urbant samfunn. Tradisjonelle religiøse regler ble dermed byttet ut med sivil ideologi som passet med de nye sosiale strukturene. Det var altså et samfunn som var i ferd med å løsrive seg fra det religiøse bondesamfunnet og gå over i et demokratisk rettsamfunn.




Økonomien i dette nye samfunnet var god, noe som teateret dro stor nytte av. Staten overtok deler av utgiftene som lokale mesener og forfatterne selv hadde stått for tidligere, og produksjonene i sin helhet var svært påkostede. Det sies at Atenerne brukte mer på produksjoner av Oidipuser, Elektraer og Medeaer enn de gjorde på å ivareta deres rike og kampene for frihet mot perserne. Det sier noe om hvor viktig teaterkunsten var for Atenerne på denne tiden.

### **ET PROFESJONELT TEATER**

Historien om teateret i det 5. (og det 4.) århundret f.Kr. er i det store og hele en historie om profesjonalisering og spesialisering av teateret. Skuespillerkunsten var et av elementene som ble drastisk profesjonalisert. Det var nemlig ikke bare de gode dramatikerne som oppnådde heder og ære på denne tiden, også de beste skuespillerne ble hedret og oppnådde stjernestatus. En av de mest kjente skuespillerne fra denne tiden var Polus, han var berømt flere hundreår etter sin død. Han ble mest kjent for rollen som Sofokles' Elektra, en karakter han spilte med slik innlevelse at det skrives om den dag i dag.

Polus spilte altså kvinne, og nettopp det at menn spiller alle rollene er ett av kjennetegnene ved det greske antikke teateret. Det var kun menn på scenen, toppen tre skuespillere, et uniformpreget kor på 10-15 stykker og noen få musikere. De tre skuespillerne spilte, sang og danset alle rollene. Dette krevde svært raske skift, noe de klarte ved bruk av lange kjortler og masker som dekket hele hodet.





Koret var et vitalt element i de greske dramaene – både sang, tale, mime og dans ble brukt for å etablere stemninger og forsterke dramatiske effekter. Koret hadde også mange andre funksjoner i forestillingen, for eksempel kunne det være en gruppekarakter som uttrykte meninger, ga råd og kommenterte handlingen. Ofte uttrykte det forfatterens synspunkter og refleksjoner om samfunn og miljø, og etablerte slik en standard som hovedpersonens handlinger kunne bli vurdert i forhold til. Koret fungerte også iblant som den ideelle tilskuer ved at det reagerte på hendelsene og karakterene i stykket slik forfatteren ville at publikum skulle reagere.

Historien om det greske teaterkoret er imidlertid en nedgangshistorie. Det gikk fra å være en viktig, integrert og særegen bestanddel av forestillingen til å bli en generell og nærmest ubetydelig del. Den viktigste årsaken til korets nedgang var den økende profesjonaliseringen i teateret og det denne utviklingen førte med seg av nye standarder for både spillet, musikken, sangen og dansingen. Koret besto nemlig tradisjonelt sett av amatører, og de ble til slutt stående i en slik kontrast til de profesjonelle aktørene at det var flaut. Noen forsøkte å profesjonalisere koret ved å bruke proffe skuespillere, men dette ble det slått ned på fra politisk hold.

Sofokles økte imidlertid antall kormedlemmer, sett i forhold til hans samtidige



kolleger Aiskhylos og Euripides. Samtidig får han, av de fleste forskere, æren av å ha innført den tredje skuespilleren i dramaet. Så selv om han økte antallet kormedlemmer, svekket han egentlig korets funksjon i forestillingen. Sofokles interesse for å utforske teaterets estetiske grenser var stor. Ut fra kunnskapen vi har om han i dag, så gjorde han dette først og fremst gjennom en utvikling av teaterets tekstgrunnlag, altså dramatikken.

## MODERNISERINGER

Teksten spilte den viktigste rollen i det antikke greske teateret, men den fikk sterk konkurranse fra moderniseringer innen dans og musikk. Spesielt musikken utviklet seg med stormfart i denne perioden – en utvikling som kan sammenlignes med profesjonalisering- en av skuespilleryrket på samme tid. Musikken var generelt sett et viktig element i det greske teateret, den var like integrert i dramaet som den er i våre moderne musikaler. Den viktigste utviklingen i den antikke musikken var den gradvise fremtreden av det som ble kalt Ny Musikk. Hovedkarakteristikken ved Ny Musikk var en betydelig

økning av musikkens kompleksitet og rekkevidde, og en like betydelig frastøting av den tradisjonelle musikken.

Musikerne revolusjonerte med dette den tradisjonelle musikken, og det ble ikke tatt like godt imot av alle. De fremste kritikerne så på Ny Musikk som en fornærmelse mot tradisjonelle verdier. De mente at både den og moderniseringen av dansen ville føre til moralsk degenerering og opptøyer, noen ønsket til og med at disse nye uttrykkene skulle forbys.

De fleste kildene vi kjenner til var altså svært negative til utviklingen innen musikken og dansen, kanskje fordi disse kildene var filosofer og teoretikere som tilhørte den konservative eliten? De samme kildene viser imidlertid at størsteparten av publikum tok imot den Nye Musikken med entusiasme – ganske sikkert delvis på grunn av av dens opposisjon til konservative verdier. Så mens den konservative eliten var skeptisk til det antikke teaterets moderniseringer tok folket imot dem med åpne armer.





### **Pia Tjelta, Elektra**

Gikk ut av Statens Teaterhøgskole i 2006. Har medvirket i hele ti spillefilmer. De to første, *Mongoland* og *Buddy*, kom i hhv. 2001 og 2003. Av de siste kan vi nevne den snart premiereklare *Falne Engler*, årets *Lønsj*, *5 løgner* (07) og *Mars og Venus* (07). Har også medvirket i TV-seriene *Hunter 2* og *Hombres*. På Det Norske Teatret har hun hatt store roller i *Fyrverkerimakarens dotter*, *Tvillingar* og sist suksessforestillingen *Få meg på for faen*.



### **Lisa Tønne, Kainat Kiran (Krysothemis)**

Kjent gjennom en rekke opptredener som stand up-komiker. Har gjort suksess med bl.a. soloforestillingen *Ali Reza - Atter en konge* og sommershowet *Tankene mine får du alltid* med Kjersti Elvik/Hilde Lyrån, begge i Per Olav Sørensens regi. TV inkluderer bl.a. TV2-serien *Seks som oss* (Solfrid). Er tildelt Komiprisen både som Årets Nykommer 2002 og Beste kvinnelige artist, revy og komedie 2005. Har tidligere medvirket i *Bollywood Ibsen- Fruen fra Det indiske hav*.



### **Trine Wenberg Svensen,**

#### **Kari-Anne/ Kanwal Naheed (Klytimestra)**

Utdannet ved Statens Teaterhøgskole. Ansatt ved Oslo Nye siden 1990. Medvirket i bl.a. *En midsommernattsdrøm* (Hermia), *Kvinneskolen* (Agnes), monologen *Shirley, Tater!* (Lisa), *Amadeus* (Constanze Mozart), *Bernarda Albas hus* (Martirio) og *Breaking the Waves* (Dodo). Har gjestet Agder Teater som Maja Rubek i *Når vi døde våkner* og Trøndelag Teater som Mimi i *Rent* og Fantine i *Les Misérables* (2006). Var med i ABBA-showet *Thank You For the Music*. Har medvirket i en rekke film- og TV-produksjoner og hatt diverse konsertoppdrag.



### **Ayaz Hussain, Omran (Orestes)**

P.t. under utdanning på Nordic Black express (2007-d.d.). Spilte en sentral rolle i *Hva skjedde 5. mai* (Det Åpne Teater). Har medvirket i *Izzat* på Den Norske Opera og i filmen ved samme navn. Har også gjort reklamefilm. Ble med i en etablert dansegruppe i 2003 som har opptrådt på bl.a. Mela festivalene 2004-07, Mela i London, TV2s *God morgen Norge*. Etablerte nylig sin egen dansegruppe Xclusive for ungdommer med ulik etnisk opprinnelse. Deltok i den offisielle åpningen av Mangfoldsåret i Stavanger i forestillingen *Imitated - rather than original*.



**S. Alsikander Khan, Abdullah Khan**  
(Aigisthos)

Teaterutdannet i New York. Medlem av det opprinnelige Actors Studio. Har i New York medvirket off-Broadway i bl.a. *Jack Kerouac* (tittelrollen) og off-off-Broadway i *The Sacred Virgin* og *The purification*. Spilte Romeo i *Romeo and Juliet* (Los Angeles). Vært med i ulike amerikanske independent-filmer. Har tidligere gjestet oss i *Bollywood lben- Fruen fra Det indiske hav* (Den fremmede).



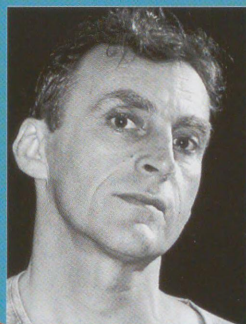
**Anna Bache-Wiig, Hanne/ Tante Berit**

Skuespiller, skribent og forfatter. Har utgitt romanene *Det aller fineste* og *Sommernattsdrømmen*. P.t. spaltist i VG. Utdannet ved Statens Teaterhøgskole. Har arbeidet ved bl.a. Trøndelag Teater (tittelrollen i *Hedda Gabler*, den grønnskledte/Anitra i *Peer Gynt*, Liza i *Kjellermennesket*), Rogaland Teater (Constanze i *Amadeus*), Nastasia Filippovna i *Idioten* og Den Nationale Scene (tittelrollen i *Antigone*, Ronja i *Ronja Røverdatter*, Sofie i *Det kalde hjertet*). Medvirket i film og TV, bl.a. *Naboer*, *Blodsband*, *Buddy* og NRK-seriene *Gutta boys* og *Lekstue*.



**Nasrullah Qureshi, Anwar Choudri**  
(Agamemnon)

Produsent og skuespiller. Produsert flere filmer i Pakistan: *Hjertebank*, *Qsoor* og *Jaan Jaan Pakistan*. Line producer på *Baadshah*, første Bollywood-film innspilt i Norge (Shah Rukh Khan i hovedrollen). Skuespiller i TV2-serien *Syv søstre* (1997-2000), *Olsenbandens Siste Stikk*, *Capo Nord* (italiensk) og *Elling – Elsk meg i morgen*. Line producer og skuespiller i *Izzat*. Arranger av den oslobaserte filmfestivalen *BollywoodFest* siden 2003. Var koprodusent på vår *Bollywood lben- Fruen fra Det indiske hav*.



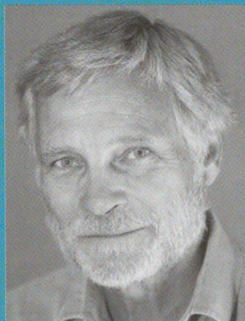
**Hans Rønningen, Rikard (Elektras onkel)**

Arbeidet ved Oslo Nye som dukkespiller/ skuespiller siden 1990. Medvirket i en rekke oppsetninger, bl.a. *Hamlet* og *West Side Story*. Har skrevet musikk til *Brødrene Løvehjerte*, *Den stygge andungen*, *Hvem skal trøste Knøttet?*, *Livsmaskinen* og *Mummitrollet* og *det usynlige barnet*. Vært tilknyttet Teatret Vårt, Rogaland Teater, Torshovteatret og Det Norske Teatret, hvor han spilte hovedrollen i *Bikubesong*. Film og TV inkluderer bl.a. NRK-seriene *Nr. 13* og *Brigaden*.



### David Avetisian, Hassan

Er under utdanning ved NISS (2. års-student ved skuespillerutdanningen), og for tiden i praksisplass ved Oslo Nye Teater. Tidligere elev ved Danvik Folkehøgskole (skuespillereteknikk). Har medvirket i NISS-produksjoner og hatt en birolle i filmen *Reprise* av Joachim Trier (Faisal), samt mindre roller i kortfilm.



### Gard Øyen, Hr. Hansen/ Formann i borettslaget

Utdannet ved Statens Teaterhøgskole. Ansatt ved Oslo Nye siden 1970. Har i årenes løp medvirket i nærmere 100 produksjoner. Av disse kan nevnes: *As You Like It*, *Anything Goes*, *Brødrene Karamasov*, *Macbeth*, *Nattherberget*, *Idioten*, *Amadeus*, monologen *Min sann Jesus*, *Stemmer i mørket*, *Victoria*, *En handelsreisendes død*, *West Side Story*, *Hamlet* (1992, 2006), *Spellemann på taket* og *Arsenikk og gamle kniplinger*. Vært tilknyttet Telemark Teater og Den Nationale Scene og medvirket i film, TV og radio.



### Erik Ulfsby, regi

Skuespillerutdannet ved Statens Teaterhøgskole. Har arbeidet som regissør siden 2000. Regiopp-gaver: bl.a. *Oleanna*, *Lomman fulle av stein*, *Lilly Valentin* og *Elling i nærkontakt* (Teatret Vårt), *Ronja Røverdatter*, *På 'an igjen* og *Karlsson på taket* (Den Nationale Scene), *Isslottet* (Det Norske Teatret), *Carmen*, *Da Hana møtte Henne* (Rogaland Teater), *Det e hardt å være 2* (Riksteatret) og flere revyer. Mottatt Komiprisen for Beste forestilling for *Bye & Ranning prøver keiserens nye klær* (2006) og Marit Voldsæter *Med armen i fatle* (2007). Regiopp-gaver ved Oslo Nye: Heddaprisvinneren *Bollywood Ibsen- Fruen fra Det indiske hav* og *Arsenikk og gamle kniplinger*.



### Even Børsum, scenografi og kostymer

Arbeidet som scenograf siden 1995. Hatt scenografioppdrag ved de fleste norske scener, tidvis også kostyme- og lysdesign. Av produksjoner kan nevnes: *Rebekkas Saga* og *Hamlet* (Nationaltheatret), *Kong Lear*, *Romeo og Julie* og *Spelemann på taket* (Den Nationale Scene), *As you like it* (Det Norske Teatret), *Rent* og *West Side Story* (Trøndelag Teater), og *Det tusende hjerte* (Rogaland Teater). Har gjort scenografi for svensk teater, og for TV i Norge og Sverige. Scenografioppdrag ved Oslo Nye inkluderer *West Side Story* og *Mannndomsprøven*.



### **Atle Halstensen, musikk**

Utdannet ved Griegakademiet og Sweelinck Music Conservatory (Amsterdam). Har komponert bestillingsverk (bl.a. The Evolving European for Bergen Filharmoniske Orkester og Berlin kammersymfoniorkester) og musikk fremført av bl.a. Ole Edvard Antonsen, Solveig Kringlebotn mfl. i inn- og utland. Er en av Norges mest benyttede teaterkomponister. Har hatt musikalsk ledelse for Spellemannprisen siden 2004. Var musikalsk leder/musikkarrangør for Oslo Nyes *Spellemann på taket*, *Arsenikk og gamle kniplinger*, *Breaking the Waves* og *Singin' in the Rain*.



### **Ilyas Masih, musiker**

Studert sang, tabla, harmonika mfl. i to år ved Islamabad Arts Council. Undervist i musikk ved Beacon House og tatt en to-årig pedagogisk spesialutdanning samme sted. Parallelt har han arbeidet som skuespiller i Pakistan i 15 år. Kom til Norge for syv år siden, og har her medvirket som skuespiller og musiker i ulike sammenhenger.



### **Lars Larssen Naumann, musiker**

Begynte å jobbe med musikk som 17-åring. Startet gruppen Multicyde og ga ut to plater på Warner Music i Norge, Danmark og Tyskland. På disse både skrev, produserte og fremførte han musikken. Flyttet til New York i 2002 hvor han jobbet med musikk i nærmere fem år. Var såkalt «inhouse produsent» for et musikkhus på Manhattan, og jobbet med musikk til reklame, TV, film og artister. Siden han kom tilbake til Norge i 2006 har han jobbet med reklamemusikk, TV-show og låtskriving.



### **Anders Busch, lysdesign**

har vært ansvarlig for lysdesign/scenografi til en rekke produksjoner, bl.a. *Stolt, hvit og vanskelig*, *Frittgående Hope*, *Jeg er ikke Dina*, *Pikkpreik*, *Back to Broadway*, *Kjærberg*, *Blunck og Werner*, *Fartøy Valen*, TV2s *Skal vi danse?*, *Norske Talenter* og SMXL. Tidligere lysmann på Norsk Film. Vært lystekniker m.m. for diverse artister på konserter og verdensturnéer, p.t. i staben til Silje Nergaard. Spilt med ulike band og hatt en rekke TV- og radioopptredener. Ved Oslo Nye har han hatt lysdesign for *Spellemann på taket* og *Singin' in the Rain*.





- herlig spille glede og lun ironi  
Aftenposten

Det minner meg om  
**OSLO 2**

Med Kar-Anni Grønsund, Eli-Anne Linnestad,  
Birgitte Victoria Svendsen, Bertine Holm.

Ekstraforest. 5. - 30. april  
Oslo Nye Centralteatret

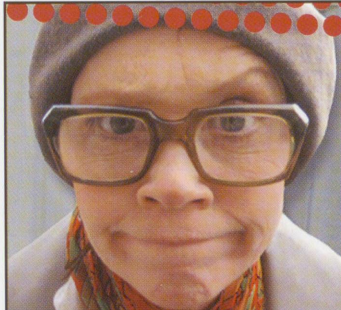


- lett å bli glad i  
Aftenposten

Oksen  
**Ferdinand**

Med Marianne Edvardsen

Ekstraforestillinger i mai  
Oslo Nye Trikkehallen



Ina Brevik's Margot-figur er uslåelig  
Romsdals Budstikke

**Margot**  
the show

Spilles 23. mai - 14. juni  
Oslo Nye Centralteatret



**ASKELOADDEN**  
OG DE TRE PRINSESSER I BERGET DET BLÅ

Av Jesper Halle etter et norsk folkeeventyr.  
Med Marianne Edvardsen, Sidsel Ryen, Suzanne Paalgard,  
Knut Wiulsrød, Stein Kiran, Per Skjølsvik.

Urpremiere 2. april  
Oslo Nye Trikkehallen

Oslo Nye Hovedscenen: Rosenkrantzgt. 10  
Oslo Nye Centralteatret: Akersgt. 38  
Oslo Nye Trikkehallen: Torshovgt. 33

Billetter:  
22 34 86 80/815 33 133  
[www.oslonye.no](http://www.oslonye.no)



BYENS EGET TEATER



EKSTRAFORESTILLINGER SEPTEMBER OG OKTOBER!

# SINGIN' IN THE RAIN

HEIDI RUUD ELLINGSEN - HANS MARIUS HOFF MITTET - JAN IVAR LUND  
MARI MAURSTAD - ANDERS HATLO - JOHANNES JONER m.fl

Spilles t.o.m. 21. juni med originalbesetning.  
Ekstraforestillinger f.o.m. 9. september  
Oslo Nye Hovedscenen

STRÅLENDE

VG



HELPROFT

Dagbladet



IMPONERENDE

Aftenposten



# Teaterkjeller'n

Bar - Restaurant.

Åpent tirs.-lør. fra kl. 16



## 3-retters Teatermeny:



- Skaldyrmousse
- Grillspyd av okse og kylling
- Crème Brulée

**kr. 295,-**

Menybilletter kan kjøpes sammen med teaterbilletter til alle forestillinger på Oslo Nye Teater sine scener.

Oslo Nye Centralteatret, Akersgt. 38 (vis å vis Dagbladet/ VG).

Menybilletter: tlf. 22 34 86 80. Bordreservasjoner: tlf. 22 82 32 70

Se hele vår meny og aktiviteter: [www.teaterkjellern.no](http://www.teaterkjellern.no)

### Operabrunch

v/Kulturentusiastene  
lørdager kl. 12.00

**Stor buffet, kr. 195,-**

Bordbestilling

### Dansekjeller'n

Vi ber til dans med  
levende musikk.

Lørdager kl. 19.30

Entré kr. 100,-


### Oslo Jazzfestival

11. - 16. august

Konserter i Teaterkjeller'n

12., 13., 14., 15. kl. 18.00

Bordbestilling



En kulturopplevelse du aldri glemmer!

# BOLLYWOOD FEST

Indisk dans og filmfestival  
15. - 21. august '08 Oslo

[www.bollywoodfest.com](http://www.bollywoodfest.com)

mob. 92808377



## TEATRETS VENNEFORENING

Venner av Oslo Nye Teaters formål er å stimulere interessen for, og støtte virksomheten ved teatret. Vi bidrar også til å ta vare på teatrets tradisjoner og arkitektoniske kvaliteter, med spesiell fokus på Oslo Nye Centralteatret. Dette er byens eldste teater i drift. Venneforeningen tar gjerne imot flere medlemmer. Som medlem vil du få tilbud om medlemsforestillinger på teatrets scener med billetter til sterkt redusert pris, og møte teatrets skuespillere og/eller regissører over et glass vin.

Er du interessert, så kontakt styreleder Tycho D. Castberg på tlf. 917 05 023 eller send en e-post til [venner.oslonye@c2i.net](mailto:venner.oslonye@c2i.net).  
Velkommen som medlem!

[venner.oslonye@c2i.net](mailto:venner.oslonye@c2i.net)



VENNER AV  
OSLO NYE TEATER



SHOW & SCENE



Oslo kommune

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

