

p. ING/6
eks. 2

RIKSTEATRET



FRU INGER TIL ØSTRÅT

av HENRIK IBSEN

[Vår 1978]

Innhold

SVEIN ERIK BRODAL:

Fru Inger til Østråt — kvinnen med Hamlet-natur 2

KNUT NYGAARD:

Om førsteoppførelsen av «Fru Inger til Østråt» i 1855 8

Rolleliste 13

MENTZ SCHULERUD:

Seeren Ibsen og hans scene 14

Ibsen — en kort oversikt 20

Ibsen i Ibsenåret 22

Ibsen på Riksteatret 25

Programredaktør: *Jan Føyner*

I redaksjonen: *Marianne Svarstad, Janecke Madsen*

Fotos: *Jamie Parslow*

Trykk: *Enersens Trykkeri a.s, Oslo*

Forsiden er tegnet av: *Gunnar Alme*



Fru Inger, Gudrun Waadeland.

Fru Inger til Østråt — kvinnen med Hamlet-natur

Når Riksteatret har valgt å føre fram «Fru Inger til Østråt» som sin jubileumsforestilling til feiringen av Henrik Ibsens 150-års fødsel, da har det samtidig valgt å føre videre et forskings- og eksperimentarbeid i dikterens tidlige dramatikk som ble startet med oppsetningen av «Catilina» høsten 1972 og fortsatte med «Hærmennene på Helgeland» i fjor.

«Fru Inger til Østråt» er et historisk drama, klart tid- og sted-festet. Handlingen foregår en stormfull kveld og natt på herresetet Østråt ved Tronheimsfjorden i 1528. Men den historiske situasjon blir aldri mer enn «en iklædning for den gjennom Stykket gaaende Idee», slik Ibsen selv uttrykker det i et etterord til «Catilina». Det er typisk at han i annenutgaven strøk «historisk drama» som undertittel.

Han omgås de historiske kjensgjerningene nokså vilkårlig. Historien gjør tjeneste som inspirasjonskilde, aldri som referanseramme. Referanserammen skaper Ibsen selv, og den er alltid den samme: hans eget sinn, hans egne konflikter.

Utgangspunktet for den ytre konflikten i «Fru Inger til Østråt» er drapet på ridderen Knut Alfsson (1502), en av de siste store høvdingene som kjempet for norsk selvstendighet. Det er ved Knut Afssøns bære Ibsen lar Inger Ottedatter, 15 år gammel, sverge hevn og dermed stille seg forrest i en videre kamp for nasjonal reisning og uavhengighet.

Utgangspunktet for den indre konflikten i dramaet er Inger Ottedatters kjærlighetsopplevelse med den svenske adelsmannen



Fru Inger, Gudrun Waadeland og Olaf Skaktavl, Jonas Brunvoll.



Fru Inger, Gudrun Waadeland.

Sten Sture. Forholdet resulterte i en sønn, som faren i all hemmelighet tok med seg til Sverige og satte bort hos Peder Kanzler.

Det er i spenningen mellom disse to handlingene fru Inger siden har levd. Hun er i 40-årene når vi møter henne i skuespillet. Det er et sprent sinn Ibsen viser oss.

Fru Inger flakker hvileløs om i salene på Østråt, og skaper uro rundt seg. I denne tilstanden blir hun konfrontert med en ny politisk situasjon: Dalkarenes opprør mot Gustav Vasa i Sverige. Hennes egne bønder og husfolk vil støtte opprøret. En ny norsk frigjøringsbevegelse er under utvikling: Når Gustav Vasa først er gjort maktløs, vil ikke danskene kunne holde seg lenge i Norge. Det gjelder at nordmennene står samlet.

Ibsen stiller fru Inger i en rekke intrikate politiske valgsituasjoner. Hennes skarpsindighet blir satt på den ytterste prøve, og hun består den. Det er ikke fru Ingers hode det er noe i veien med, det er hennes evne og vilje til å velge en handling som svikter. Helt siden hun svek kallet i en kortvarig kjærlighetsrus, har hun handlet splittet, aldri kunnet ta klar politisk stilling, fordi hun hele tiden har hatt sønnens sikkerhet i tankene. Morsfølelsen har vært sterkere enn følelsen for nasjon og

folk. Denne spenningen har ikke bare lammet viljen, men også gjort henne syk på sjelen. Rike evner og krefter har aldri fått komme til uttrykk: Intelligens, sterke lidenskaper, kallskravet har i årevis vært tært på sinnet og ført henne til grensen av vanviddet. Det er drevet av morsfølelse og skjermet av vanvidd hun endelig, men for sent tar ansvaret for en handling og velger en rolle. Som «kongemor» ser vi kvinnen med Hamlet-natur falle i den evige Ibsen-kampen: «modsigelsen mellom evne og higen, mellom vilje og mulighet».

Det er Shakespeareske dimensjoner over denne psykologiske sjeleskildringen. Dobbeltspillet er i den grad blitt natur hos fru Inger at det til slutt, med tragisk ironi, rammer ikke bare sønnen hun har ofret alt for, men også henne selv. Det er to Shakespeare-dramaer som lever i bakgrunnen som inspirasjonskilde: Macbeth, men først og fremst Hamlet. Halvdan Koht har rett når han sier at det var gjennom Shakespeare Ibsen fant fram til seg selv.

«Fru Inger til Østråt» foregår i senmiddelalderen, i en overgangstid. Menneskene har allerede renessansens uro i blod og sinn. Vi ser hvordan de lengter etter handlingen, lengter etter livet. Stundom greier de å handle og



Fru Inger, Gudrun Waadeland og Nils Lykke, Knut Risan.



Nils Lykke, Knut Risan og Fru Inger, Gudrun Waadeland.

leve, men ofte handler og lever de så fort at de ikke greier å gjøre handlingene til sine egne, livet til sitt eget.

Vi aner også en gryende religiøs frigjøring. Fru Inger er kommet så langt at hun i øyeblikk tviler på sitt eget kall som noe gudeinngitt: «Var det hovmod? Eller var det en åpenbarelse ovenfra? Jeg er aldri kommet til bunns i det.»

Det er så mange spenningspunkter i «Fru Inger til Østråt» at stykket uten videre kan oppleves som kriminaldrama. Hele atmosfæren er ladet: Vi er på en avsidesliggende middelalderborg.

Det er storm utenfor. Havet går høyt. Det er kveld, natt, flakkende lys mellom søyler. Folk lurert og lytter på hverandre. Det snakkes om spøkelser, gjenferd. Hemmelige meldinger mottas. Fremmede kommer. Forveksling av brev. Forveksling av personer. List. Svik. Drap. Og bakenfor det hele en politisk manipulator som aldri kommer tilsyne: Peder Kanzler.

Vi opplever en politisk thriller som skjuler en psykologisk karaktertragedie. Det er spennende!

Svein Erik Brodal

Om førsteoppførelsen av «Fru Inger til Østråt» i 1855

Urpremieren på «Fru Inger til Østeraad» fant sted på Det norske Theater i Bergen 2. januar 1855 i forfatterens regi.

Henrik Ibsen kom til «Ole Bulls teater» høsten 1851 med det oppdrag at han som «assisterende forfatter» skulle levere originale skuespill, helst én gang årlig, nemlig til teatrets stiftelsesdag, som var nettopp 2. januar. I alt 5 dramaer av den unge dikter ble gitt på teatret i løpet av de nærmeste 6 år Ibsen ble i Bergen: «St. Hansnatten», «Kæmpehøien», «Fru Inger til Østeraad», «Gildet paa Solhaug» og «Olaf Liljekrans». Av dem var det bare «Gildet paa Solhaug» som ble publikumssuksess, mens «Fru Inger» —, det eneste av disse stykkene som har hatt livskraft frem til våre dager, ikke ble forstått og satt pris på ved førsteoppførelsen — til tross for at hovedrollene ble kreert av teatrets fremste skuespillere, f.eks. Louise Brun, Johannes Brun, Jacob Prom, Carl Hansen, Andreas Isachsen. Særlig de tre første inntar hedersplasser i norsk teaterhistorie.

Bedre gikk det da «Fru Inger» ble tatt opp igjen høsten 1861 under Hans Bordeviks ledelse, skjønt ensemblet da ikke på langt nær sto på høyde med det Ibsen hadde til rådighet i 1855. Av de som var med den gang, var det bare Jacob Prom, som Niels Lykke, som nå spilte sin gamle rolle.

Men tilbake til uroppførelsen. Vi skulle så gjerne vite litt mer om det tilskuerne fikk se oppe på scenen 2. januar. Nå vil det alltid være uhyre vanskelig, for ikke å si umulig, å rekonstruere en forestilling så lenge etter. Det viktigste i den, det rent menneskelige utspill, kan en bare oppleve når en selv er tilstede i salen. Og fremstillingen skifter fra dag til dag, avhengig av skuespillerne og atmosfæren i salen, det udefinerbare «samspill» mellom mennesker på begge sider av rampen. Men et visst inntrykk, i alle fall av forarbeidet, kan vi danne oss på grunnlag av de arkivalene som foreligger.

Teatret satset alltid litt ekstra på feiringen av stiftelsesdagen.



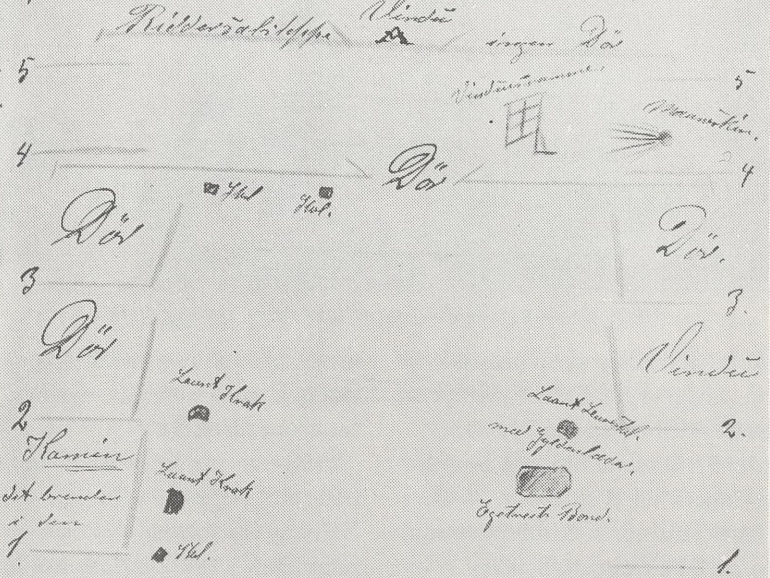
Bjørn, Johannes Eckhoff og Eline, Anne Beate Odland.

Organist Schediwy skrev musikk til stykket. Man spanderte også nye kulisser — så de stadig brukte standard-kulissene ble lagt bort for noen dager. Til «Fru Inger — ble det laget «En norsk Riddersal» som besto av 2 baktepper, 8 sidekulisser (altså 4 på hver side), 4 par dører, 2 vinduer og 8 «Trophæer af Pap», altså seiers-trofeer, faner. Denne «åpne» kulissen ble brukt i alle akter, bare med den variasjon at et av bakteppene avgrenset rommet i de første akter da en var i stuen på Østeråt. I de siste akter ble dette mellomteppet tatt bort — da man var i riddersalen. Vi har ikke arrangementsskissen til oppsetningen på *Det norske theater*, men den samme kulissen ble brukt på *Den Nationale Scene* i 1885, og arrangementsskissen i maskin-

mesterprotokollen fra dengang gir trolig et godt inntrykk også av førsteoppførelsen.

Dikteren var forøvrig til stede både ved en prøve (Gunnar Heiberg var instruktør) og ved premieren i 1885, og det må ha kalt litt såre minner frem i ham fra den gang han selv satte stykket i scene, — og tapte. Dobbelt smertelig må tapet ha vært etter manglende suksess med de to tidligere skuespill han hadde prestert som «assisterende forfatter». — Disse to nederlagene berøvet ham selvtiliten i den grad at han leverte «Fru Inger» inn anonymt til teatrets styreformann og påsto at det var en venn i Kristiania som hadde skrevet det. Og den hvite løgnen ble trodd inntil Ibsen selv under en prøve utleverte seg. Da Jacob Prom, som

Frø Inger til Petermand i 8. Hæder.
1ste Hæder



Ribberal paa fine Kulisser.

To Ribberal malet paa Læved i samme Farve
som Dekorationerne og fastet paa Toppet og fastet
til Madras i samme i Træ.

Kamieren er et stykke Læved heftet paa en
Stang en Stykke er spigret frumpaa.

Vinduesrammen er som stues bryg og for et kvæde
Stykke paa Toppet paa Maas i Kæmte.

Fine mallede Stole der bliver smækket
Børns Puffene.



Nils Stensson, Kim Kalsås og Nils Lykke, Knut Risan.

spilte Niels Lykke, leverte en av sine lange replikker, før Ibsen frem fra kulissene og stanset Prom med en hissige bevegelse, hvoretter han selv foredrog monologen med en sitrende røst som røpet hans veldige indre bevegelse. Og så var det liksom han grep seg i det — og formelig flau tilføyet til Prom: «Ja, De forstaar — noe i den retning —».

Det var skuespillerinnen Fredrikke Jensen som selv overvar prøven, som fortalte om dette opptrinnet til Wiers-Jenssen. Men det som var særlig påfallende for henne og styreformannen, kjøpmann Blytt, var at Ibsen hadde kunnet hele tiraden ordrett utenat. Han hadde ikke sett i rolleboken. Forfatteren var avdekket. Men Ibsen nektet fremdelse å røpe seg for publikum, og til tross for at

Blytt insisterte på at dikterens navn skulle frem, står det ikke på plakaten. En annen sak er at forfatterens navn snart ble kjent på annen måte.

Og da han altså atter så «Fru Inger til Østeraad» fremført i Bergen, med Laura Gundersen i hovedrollen, var han blitt en europeisk berømt doktor, gjennom skuespill som «Samfundets Støtter», «Et Dukkehjem», «En Folkefiende» og «Vildanden». Da hadde han i sitt dramatiske forfatterskap fullt ut nyttet den førstehåndskunnskap om teatrets virkemidler som han hadde erhvervet seg i nokså vanskelige og ofte nederlagspregede år som teaterdiker og sceneinstruktør ved Det norske Theater i sin ungdom.

Knut Nygaard.



Gunnar Alme

Henrik Ibsen:

Fru Inger til Østråt

Instruktør:	Svein Erik Brodal
Scenograf:	Gunnar Alme
Musikk:	Arild Boman
Språkkonsulent	Dosent Dag Gundersen
Regiassistenter:	Hans Haga Gustav Adolf Hegh

ROLLENE:

Fru Inger Ottisdatter Rømer,	
Rikshovmester Nils Gyldenløves enke	Guðrun WAADELAND
Eline Gyldenløve, hennes datter	Anne Beate ODLAND
Riksråd Nils Lykke, dansk ridder	Knut RISAN
Olaf Skaktavl, en fredløs norsk adelsmann .	Jonas BRUNVOLL
Nils Stensøn	Kim KALSÅS
Jens Bjelke, svensk befalingsmann.	Per SKIFT
Bjørn, kammersvenn på Østråt	Johannes ECKHOFF
Finn, hustjeneren.	Tor BJARKE
Einar Huk, gårdsfogd	Bernt Erik LARSEN

Inspisient	Asbjørn Håmo
Lystekniker	Reidun Gaaseide
Rekvisitter	Pål Brantzeg
Sufflør	Grete Brunvoll
Kost/sminke	Eva Jacobsen
Turnéleder	Arvid Storm Torstensen

Dekor og kostymer er utført på Riksteatrets veksteder under ledelse av Ole Vestby og Ingeborg Nielsen.

Maskene er ved Hanne Revold:

Seeren Ibsen og hans scene

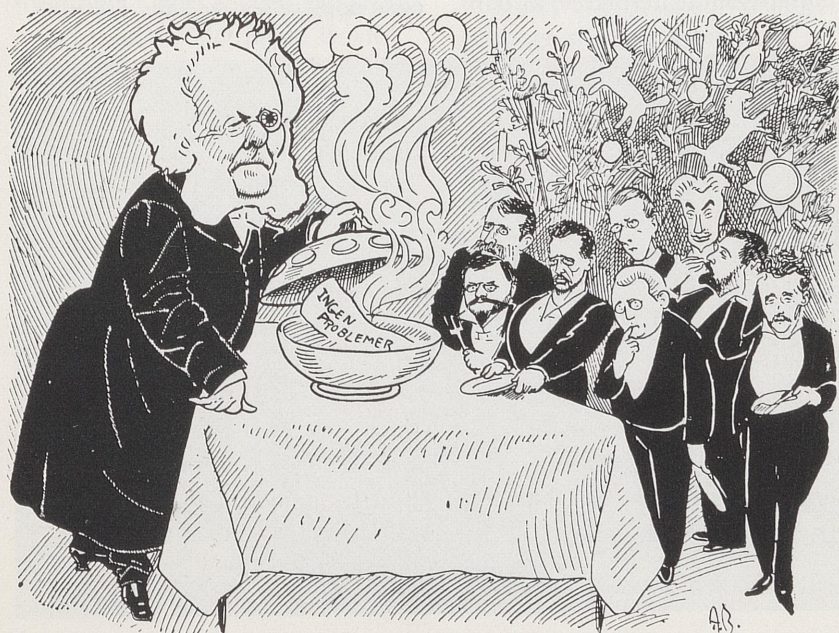
Å dikte er å *se*, sa jo Ibsen — det gjelder iallfall fullt ut for hans egen dikterevne og diktning. Han var så avgjort ikke *sanger*, enda han har skrevet «Vi vandrer med freidig mot» og noen andre sangbare vers, men ikke mange. Ibsenske vers er oftets bergmannens tilhugne strenge former, de er synsbilleder og uttrykk for idéer — de synger ikke, og synges ikke — de taler, og siteres. I dette som i så mangt annet var Ibsen og Bjørnson rake motsetninger — à propos: hvor påfallende, og hvor fruktbart er det ikke i vår kulturhistorie at i nærsagt hver generasjon har det fremtrådt to dioskurer med diamentralt motsatt art geni eller talent, fra Wergeland og Welhaven. Og nettopp i motsetningen og konflikten har det ligget fruktbar kraft for vår nasjonale utvikling. Ulikheten Ibsen-Bjørnson, når det gjelder seeren-sangeren, har Olaf Bull formulert i sitt dikt «Til en digter», hvor han sikter til forskjellen mellom Wildenveys vers og hans egne:

de synger, suser sommer over
heien,
mens mine staar som sten ved
landeveien.

Nå, for all del, de er ikke vanlige stabbesteiner, de er bautaeer. Det er også Ibsens vers. Bjørnson har karakterisert dem treffede en gang, i sin forøvrig meget rosende anmeldelse av «Peer Gynt»:
«Hans vers er som alltid kunstmessige i rimslyngningen, undertiden i den henseende vidunderlige, Undertiden blot kuriøse . . . Derimod er de i en anden henseende undergivet samme berettigede klage som alltid: de er uden vellyd. Deres harmoniske fald, som afhænger — ikke av endestavelserne, saa viltre de pladsker ud over os, men af *tankerne* i sin melodiose stigen og bølgen, er overalt itubrukt . . . det flydende, glidende er ikke til. Forsåvidt har Ibsens vers alltid været en litterær merkværdighed; de yppigste, dristigste rimslyngninger om en umelodiøs tankebevægelse; beundringen må ydes, men følelsen er utilfredsstillt.»

Nå, dette er en sangers ord og får stå for hans regning, de siste kan vi ikke si oss enige i. Den spesielle ibsenske versekunst passet nok profeten Brand og fantasi-dikteren Peer som hansken og hånden, og forløste deres dikter — men i lengden ble denne hanske en tvangstrøye for ham. I det aller meste av sin ungdoms dramatik hadde han villet skape i versets ufrihet — i ett enkelt drama hadde han forsøkt sagastilen som forbilde istenfor Schiller og Shakespeare, men var kommet pastichen farlig nær («Hærmændene»). Han fant seg selv og sin endelige form først da han i samtidsdramaene kunne bruke prosodialogen fullt ut, og

mestret den til fullkommenhet. Sin uvilje mot verseformen gir han luft i et brev til skuespilleren Lucie Wolf i 1883, hun hadde bedt om en prolog til sin jubileumsforestilling: «Verseformen har tilføiet skuespillerkunsten en overnåde megen skade. En scenisk kunstner, der har sitt repertoire i samtidens skuespillerretning, burde ikke gjerne tage et vers i sin mund. Den versificerede form vil neppe finde nogen nevneverdig anvendelse i den nærmere fremtids drama! thi fremtidens digterske intentioner vil sikker ikke kunne forliges med den. Den vil derfor gå til grunde.» Men selv en ibsensk sannhet er underlagt den lov om sannheter



som dr. Stockmann formulerer i «En folkefiende»: «En normalt bygget sandhed lever — la mig si — i regelen en 17—18, højst 20 år, sjelden lenger . . .» Og Ibsen kunne ikke forutse at i det 20. århundre skulle versedramaet, det poetiske drama, få en ny renessanse. Det er da også en helt annen historie. Selv hadde han i sine tidligste dramaer opplevet versformen som en hemske, og omsider befriidd seg fra den.

Og den første befrielse må det ha vært å skrive «Fru Inger til Østråt» — enda han var så usikker på resultatet at han meldte fra til direksjonen for Ole Bulls norske teater i Bergen, hvor han dengang var ansatt som teaterdikter, at han

dette år ikke hadde fått ferdig noe skuespill. Isteden innleverte han «Fru Inger» i en annens navn. I teaterlivet og i sitt privatliv hadde han året før, ja, i årene før, opplevd sviende nederlag, som fikk ham til å tvile på seg selv og sine evner. Oppførelsen av hans stykker «Sanchthansnatten» og «Kjæmpehøjen» hadde ikke vært vellykket — for oss i dag virker de da heller ikke særlig ibsenske. Han hadde vært lykkelig forelsket i den glade bergenske unggpike Rikke Holst, men historien fikk en brå slutt da den vrede fader dukket opp — og dikteren flyktet. Ibsen, som ellers var så forsiktig og bluferdig når det gjaldt sammenhengen mellom egne opplevelser og hans diktning,



har denne gang sagt direkte at dette har spilt en rolle for «Fru Inger til Østråt». Vi må tro at også de såre minner fra Grimstad-tiden, hvor han hadde fått barn med en pike, må ha spilt inn. Og ikke minst: nettopp i denne tiden Ibsen sterke inntrykk fra norsk historie, ved lesning og ved selvsyn. Det norske teater i Bergen var våren 1854 på gjestespill i Trondheim, og Ibsen var med som instruktør. Under innseilingen til Trondheim kunne han skimte Østråt, i byen selv kunne han studere de stolte minner fra sagatiden, men også bli minnet om det nasjonale forfall som førte til «danskertiden».

Alt dette bidro til den dikteriske forløsning i «Fru Inger»; ved siden av «Catilina» er det første Ibsen-drama hvor han gir seg selv, gir scenisk liv til sine innerste konflikter. Og han gjør det i et skuespill med ypperlig komposisjon, med dramatisk stigning i hver akt, med fin historisk koloritt og med naturlig prosadialog på samme tid, med levende og engasjerende enkelt-skikkelser. For oss blir kanskje selve intrigen lovlige innviklet, her kan vi nok merke innflytelse fra tidens populære dramatiker Scribe, som nettopp eksellerte i slike intrikate intriger. Det hindrer ikke at selve dramaet om Norges forfall

og det truende fremmedvelde stiger frem med stor virkning. Og i sentrum denne merkelige kvinneskikkelse fru Inger, som har ytre og indre makt til å påta seg den gjerning hun synes utpekt til: å redde nasjonens frihet og selvstendighet. Når hun ikke makter det, er det fordi hun har en Achilles-hel, en hemmelig — kvinnelig og menneskelig — svakhet: i sin ungdom har hun født en sønn i sitt kjærlighetsforhold til den svenske adelsmann Sten Sture, og hun lammes i sin handlekraft ved tanken på sønnen som oppfostres i fiendelandet Sverige. I sin bestrebelse for å verne ham kommer hun ved en misforståelse til å drepe ham, og dermed også ødelegge sitt eget livsverk.

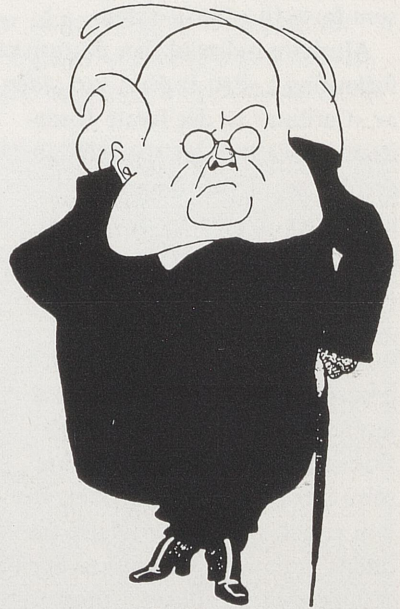
Men hvor finner vi det selvopplevde og gjennomlevde i alt dette? Neppe i noen av stykkets mannlige skikkelser, enda flere av dem er tegnet og sett mesterlig, ikke minst den sammensatte «skurk», Niels Lykke. Som flere og særlig Halvdan Koth har pekt på: det er nettopp i skildringen av fru Inger selv at Ibsen har gitt mest av seg selv, sitt kall og sin nasjonale gjerning, sine personlige problemer og opplevelser — og det er noe karakteristisk ibsenskt at han kan makte å gjøre det så kamuflert og kostymert at det tjener til lite å

analysere det detaljert. Det er også noe meget ibsenskt dette at han gir mest av seg selv nettopp i en kvinneskikkelse.

Men noen enkel nøkkel til denne skikkelse og dermed til hele dramaet har vi ikke funnet ved å innse det. For det er også noe typisk ibsenskt at han i det ene øyeblikk synes å gi oss en slik nøkkel til forståelse av sine dramaer, for så i neste øyeblikk å vise at den ikke duer. Ofte slutter han sitt skuespill med et fyndord som kunne være en konklusjon, men som neppe er det. «Kongsemnerne» slutter med de ord at hertug Skule var Guds stedbarn på jorden — det var hemmeligheten ved ham. Det antyder mer enn det forklarer. «Peer Gynt», som i mangt er en sviende kritikk av dagdrøm og fantasiflukt, slutter med Solveigs ord «Sov og drøm, du gutten min.» «Brand», som lovpriser viljen — den ideale fordring — og håner den humanistiske lunkne «kjærlighet» og svakheten overfor menneskelig svakhet, dette drama slutter med ordet fra oven om at Han — Gud — er kjærlighetens gud — det blir riktignok sagt på latin. Og så videre — de ibsenske konklusjoner er snarest paradokser, effektfulle avslutningsord som får tilskueren til å tumle videre med problemene

også etter at teppet er falt — det siste ord vil ikke utsi annet enn at det siste ord ikke er sagt, og kanskje ikke kan sies.

Tendensen, meningen med et Ibsen-stykke er sjelden eller aldri et slagord, om det er aldri så slagkraftig — nøkkelen er ikke å finne hverken hos «den kompakte majoritet» eller hos dr. Stockmann, den sterke som står alene — men i *konflikten* mellom de to poler. Det er konflikten som skaper dramaet, ikke de aldri så begavede og fengende meningsfylte utsagn fra den ene av partene. Vi tviler ikke



Henrik Ibsen.

på at Ibsens hjerte er hos Nora, og at han på en måte utleverer Helmer, men også Helmer er med all sin begrensning sett og forstått innenfra. Det samme gjelder Niels Lykke, selv om det er fru Inger og dernest den unge Eline som dikteren har kunnet gi mest av sitt eget liv.

Kort tid etter at «Fru Inger» var skrevet, og oppført — med lite hell — var Ibsen første gang gjest i presten Thoresens hjem i Bergen — i sitt annet ekteskap var presten gift med den danskfødt forfatterinne Magdalene Thoresen, som kom til å stå både Ibsen og Bjørnson nær. — Der traff Ibsen hennes unge stedatter Suzannah, som var begeistret og betatt av «Fru Inger til Østråt». Ibsens første ord til henne — som skulle bli hans hustru — er karakteristiske og meningsfylte: «Ja, nu er De Eline, frøken, men har De stoff i Dem til fru Inger?» Det *hadde* frøken Suzannah, det skulle vise seg.

Samme spørsmål stiller Ibsen den dag i dag til enhver norsk skuespillerinne — mellom ytterpunktene Eline og Fru Inger ligger våre store skuespillerinners utviklingsgang.

Da unionskongen Oscar II etter Ibsens 70-årsdag holdt gallamiddag for ham på Stockholm Slott, sa Kongen åpenhertig: «Du skulle



Einar Huk, Bernt Erik Larssen.

ikke skrevet «Gengangere», Ibsen — men «Fru Inger til Østråt», det er et godt skuespill!» Siden gjentok han dette med «Gengangere», og da svarte Ibsen: «Jeg måtte, Deres majestet!»

Oscar II tok sørgelig feil med «Gengangere», som så mange andre på den tid — men vi må gi ham rett m.h.t. «Fru Inger» — det er et godt skuespill, og det er meget ibsenssk.

Mentz Schulerud

Ibsen — en kort oversikt

- 1828 Henrik Johan Ibsen ble født 20. mars i Skien.
- 1843—44 Den unge Ibsen ble sendt til Grimstad for å gå i apotekerlære.
- 1850 **Utgav *Catilina***. Uroppførelsen fant sted i Stockholm i 1881.
- 1850 Examen Artium ble avlagt etter tre måneder på Heltbergs «student-fabrikk» i Kristiania. Han strøk imidlertid i to fag og gikk aldri opp til fornyet prøve.
- 1850 **Kjempehøjen** ble uroppført på Christiania Theater.
- 1851 Ernærer seg som free lance skribent i Kristiania og som lærer ved thranitterbevegelsens søndagsskole. Han beskjeftiget seg også med teaterkritikk; og hevdet sterkt at kunsten skal forene «idé og virkelighet».
- 1851 Det norske Theater i Bergen ansatte ham som teaterdikter.
- 1851 **Norma** eller **En politikers Kjærlighed**.
- 1852 Mottok et stipend for å reise ut å studere teaterforhold i København, Berlin, Hamburg og Dresden.
- 1853 **Sanchthansnatten** uroppført på Det norske Theater.
- 1855 **Fru Inger til Østråt** uroppført på det norske Theater i Bergen.
- 1856 **Gildet på Solhaug** uroppført på Det norske Theater. Utgitt samme år.
- 1857 **Olav Liljekrans** uroppført på Det norske Theater. Hans mål var nå å arbeide frem en egen norsk teaterkunst — for som han skrev «kulturen kan aldri tenkes adskilt fra nasjonaliteten».
- 1858 Gift med Suzannah Daae Thoresen.
- 1858 Utgav **Hærmændene på Helgeland**. Uroppført på Kristiania norske Theater samme år.
- 1862 Fottur i Gudbrandsdalen, Sogn og Møre for å samle inn folkeminner.
- 1862 Utgav **Kjærlighedens Komædie**. Uroppført på Christiania Theater i 1873.

- 1863 Estetisk konsulent på Christiania Theater.
- 1863 Utgav **Kongs-emnerne**. Uroppført på Christiania Theater 1864. Forlater Norge og bosetter seg i Roma sammen med sin familie. Utgav **Brand**. Uroppført på Nya Theatern i Stockholm i 1885. Utgav **Peer Gynt**. Uroppført på Christiania Theater i 1876. Bosatte seg i Dredsen. Utgivelsen av **De Unges Forbund**. Uroppført på Christiania Theater samme år.
- 1871 **Digte**.
- 1873 Utgav **Keiser og Galilæer**. Uroppført på Stadttheater i Leipzig 1896.
- 1874 Reiser på besøk til Kristiania.
- 1875 Flytter til München.
- 1877 Utgav **Samfunnets Støtter**. Uroppført på Det kgl. Teater i København samme år.
- 1878 Flytter igjen til Roma, men reiser tilbake til München året etter.
- 1879 **Et Dukkehjem**. Uroppført på Det kgl. Teater.
- 1880—85 Bosatt i Roma.
- 1881 **Gjengangere** utgitt. Uroppført i Aurora Turner Hall i Chicago 1882.
- 1882 **En Folkefiende** utgitt. Uroppført på Christiania Theater 1883.
- 1884 **Vildanden** utgitt. Uroppført på Den nationale Scene i Bergen 1885.
- 1885 På besøk i Norge.
- 1885—91 Bosatt i München.
- 1886 **Rosmersholm** utgitt. Uroppført i Bergen 1886.
- 1887 Sommeropphold på Jylland og reise til Gøteborg, Stockholm og København.
- 1888 **Fruen fra Havet** utgitt. Uroppførelse på Christiania Theater 1889.
- 1890 **Hedda Gabler** utgitt. Uroppført på Christiania Theater 1891.
- 1891 Reise til Nordkapp. Deretter bosatte han seg på Victoria Terrasse i Kristiania til 1895.
- 1892 **Bygmester Solness** utgitt. Uroppført på Lessing-theater i Berlin i 1893. Stykket hadde Norgespremiere i Trondheim samme år.
- 1894 **Lille Eyolf** utgitt. Uroppført på Deutsches Theater i Berlin 1895. Norgespremiere i Kristiania samme år.
- 1895 Flyttet til Arbiens gate i Kristiania og bodde der til han døde.
- 1896 **John Gabriel Borkman** utgitt. Stykket ble uroppført samtidig på Det Svenske Teater og Det Finske Teater i Helsingfors 1897. Norgespremiere fant sted i Drammen samme år.
- 1899 **Når vi døde vågner** utgitt. Uroppført på Hoftheater i Stuttgart 1900. Stykket hadde norgespremier på Nationaltheatret samme år.
- 1906 Henrik Ibsen døde 23. mai.

Ibsen i Ibsenåret

NATIONALTHEATRET

Hovedscenen:

«Fruen fra havet»

Regi: Arild Brinchmann,
Scenografi: Lubus Hruza,
Kostymer: Per Lekang

«De Unges Forbund»

Regi: Jørn Ording,
Scenografi: Gunnar Alme,
Kostymer: Per Lekang

«Gjengangere» (reprise)

Regi: Pål Løkkeberg,
Scenografi: Tine Schwab,
Kostymer: Tine Schwab/Lita Prahl

«Brand»

Regi:
Scenografi:
Kostymer:

Amfiscenen:

«Lille Eyolf»

Regi: Otto Homlung,
Scenografi: Lubus Hruza,

Ibsen-lyrikk-program

«Når Vi Døde Vågner»

Regi:
Scenografi:
Kostymer:

DET NORSKE TEATRET

Ingen planer om Ibsen-oppførelser
i 1978.



Henrik Ibsen - 1860

OSLO NYE TEATER

«Peer Gynt»

Men ikke før høsten -78.

FJERNSYNSTEATRET

«John Gabriel Borkmann»

10. januar
Regi: Per Bronken

«Et Dukkehjem»

(reprise) 14. mars

«Samfunnets Støtter»

(reprise) våren -78

«Rosmersholm»

(nyoppsetning)

«Gjengangere»

(nyoppsetning)

«Vildanden»

(reprise)

RADIOTEATRET

«Hedda Gabler»

(nyutsending)



Henrik Ibsen - 1863

«Kongs-emnerne»
(hørespillserie)

«Veien trang og tornefull

Et hørebilde av Hans Heiberg om Ibsens første år i Oslo (Kristiania) Dette sendes i tilknytning til opplesning av Hans Heibergs bok om Ibsen.

Peter Wessel Zappfe «Hos dr. Wangel» «en alvorlig spøk» i 5 akter sendes i forkortet utgave.

Gjenutsendelser: Antagelig:

«Byggmester Solnes»

«Kjærlighetens Komedie»

«Vildanden»

Andre program:

«Ibsenskuespill på andre lands scener»

Samkjøring med TV:

«Diskusjons- og samtaleprogram omkring «Ibsens dramatik i vår tid».

DEN NATIONALE SCENE

«Hedda Gabler»

(til Festspillene)

Regi: Charles Marowitz

(eventuelle andre forestillinger er ikke bestemt)



Henrik Ibsen - 1866



Henrik Ibsen - 1869

ROGALAND TEATER

«Peer Gynt»

Premiere i februar

Regi: Ketil Bang Hansen

(Noe annet er ikke bestemt)

TRØNDELAG TEATER

«Rosmersholm»

Premiere 2. februar

Regi: Bjørn Endresson

(Spilleplan for høstsesongen er ikke fastsatt)



TEATRET VÅRT

Ingen Ibsen-hovedproduksjon i 1978, men satser på et oppsøkende program (bl.a. skoler) med Ibsen-tilknytning.

HÅLOGALAND TEATER

Ikke planer om oppførelse av Ibsenskuespill i 1978.

SOGN OG FJORDANE REGIONTEATER

Ingen planer om Ibsen-oppførelser i 1978.

TELEMARK TEATER

setter opp «**Vildanden**» i Skien 27, 28 og 28/1.

IBSEN PÅ TURNÉ

Nationaltheatret/Riksteatret

«**Gjengangere**» spilles i Skien 22, 23 og 24/5

«**Gjengangere**» eller

«**Fruen fra Havet**

spilles i Grimstad i tiden 13—16/3

RIKSTEATRET

«**Fru Inger til Østråt**»

spilles i Skien 10,11 og 12/2

Teatrene tar forbehold om forandringer.

Ibsen på Riksteatret

«En folkefiende» 1952
Regi: Agnes Mowinckel

«En folkefiende» 1954
Regi: Agnes Mowinckel

«Et dukkehjem» 1956
Regi: Gerhard Knoop

«Fru Inger til Østråt» 1956
Regi: Sandro Malmquist

«Vildanden» 1958
Regi: Gerhard Knoop

«Rosmersholm» 1959
Regi: Agnes Mowinckel

«Peer Gynt» 1960
Regi: Barthold Halle

«Byggmester Solness» 1961
Regi: Gerhard Knoop

«En folkefiende» 1963
Regi: Ole Grepp

«Hedda Gabler» 1969
Regi: Göran O. Eriksson

«Gjengangere» 1969
Regi: Hans Heiberg

«Brand» 1971
Regi: Barthold Halle

«Peer Gynt» 1971
Regi: Göran O. Eriksson

«Catilina» 1972
Regi: Svein Erik Brodal

«Fru Inger til Østråt» 1972
Regi: Elisabeth Bang

«Vildanden» 1973
Regi: Merete Skavlan

«John Gabriel Borkman» 1975
Regi: Hans Heiberg

«Hærmeppe på Helgeland» 1976
Regi: Svein Erik Brodal

«Fru Inger til Østråt» 1977
Regi: Svein Erik Brodal

Finn, Tor Bjarke.



Jens Bjelke, Per Skift.