

Riksteatret

Høsten 1973



HENRIK IBSEN

VILDANDEN

INN H O L D

	Side
Ibsen og Skien	1
Ibsens vei til skikkelsene i «Vildanden»	3
Søfuglen	8
Ibsens trekant	10
En svane	19
Vildanden, et fleksibelt stykke	20
Shaw om Ibsen.....	26
Ibsenhuset blir til	28

Programredaktør: JAN FØYNER

I programredaksjonen:

GUNNAR GRIMSTAD og
ARVE STENSRUD

Fotograf: KÅRE NYMARK

Bildene er tatt under en prøve.

Plakater til alle Riksteatrets forestillinger kan fåes ved henvendelse direkte til Riksteatret, Sørkedalsveien 106, Oslo 3.

Legg ved kr. 7,— i frimerker til returporto.

Design: CHRIS WHITE

Trykk: Enersens Trykkeri a-s,
Oslo.



NYMARK

NYMARK

IBSEN OG SKIEN

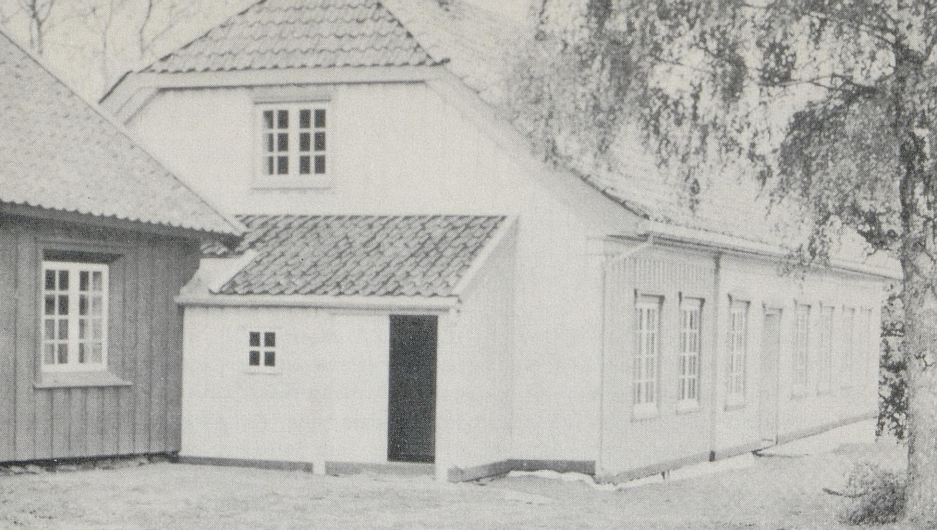
Selv om Ibsens barndomstid i Skien ikke kan sies å ha hatt noen avgjørende innflytelse på ham som dikter, ble selvsagt han, i likhet med alle mennesker, preget av det miljø han vokste opp i.

I det gamle Skien hersket en utpreget klasseforskjell, så sterk at den nesten kunne kalles et kastevesen. Det fortelles at en skiensmann for spøk inndelte menneskene i seks grupper: Godseiere, embetsmenn, handelsmenn (konsuler og alminnelige kjøpmenn), håndverkere, små huseiere og arbeidere. Skien var på den tid i sterk ekspansjon, og Knud Ibsen, dikterens far, holdt en sikker posisjon i den blomstrende by. Det ble sagt om Knud Ibsen at han var kvikk og morsom, full av småhistorier, og dertil flott og selskapelig anlagt. Men samtidig var han krakilsk, sarkastisk og bisk mot uvenner, egenskaper som ble mer fremtredende etter som årene gikk og finansene forverret seg. Knud Ibsen gikk imidlertid aldri falitt, han greide via slekt og venner å reise kapital til dekning av gjelden han hadde opparbeidet seg. På fote kom han aldri igjen, men vissheten om at han hadde gjort rett og skjell for seg i byen, var en redningsplanke for hans selvrespekt. Fra sin far arvet Ibsen mange egenskaper. Hans jevnaldrende syntes han var hovmodig, selvbevisst og egen, en oppfatning som underskrives av nesten alle som kjente ham. Det sies at han til og med betalte penger for å slippe å gå sammen med bondegutter på vei til skolen.

Om Marichen Ibsen, hans mor, fortelles det at hun i sine unge år var en munter og livsglad pike. Hun vakte til og med forargelse i familiekretsen ved sin lidenskap for teater. Kveld etter kveld løp hun på forestillinger de omreisende danske teater-trupper ga i byen. Hennes senere år ble formørket av pengesorger og mannens dominerende opptreden. Hun skildres da som sykelig og nedbrutt, turde nesten ikke snakke med folk, og gjemte seg bort for å slippe å se verden og miséren i øynene.

Som gutt var Ibsen en vilter krabat. Han sa selv: «Men vi gutter færdedes ikke meget inden døre. Torvet, hvor jo de to største skoler lå, var den naturlige samlingsplads og slagmark for byens ungdom.» De to skolene var latinerskolen og borgerskolen, og mellom disse utkjempet det seg mangt et slag, som Henrik Ibsen likte å betrakte på avstand, men aldri deltok i.

Ibsen nærte videre en panisk skrekk for byens rådhus. Dette var et resultat av farens trusler da han engang mistet en verdifull mynt. Og rådhuset med sine fryktingydende politikonstabler, forskjellige celler og ikke minst gapestokken, sto levende for den unge gutten som en skremmende mulighet til soning for alle hans små forgåelser.



Venstøp i dag. Åpnet som Ibsen-museum i 1958.

I sin storhetstid kjøpte Knud Ibsen landstedet Venstøp, som familien flyttet til etter det økonomiske krakket. Her var tilværelsen og familielivet sterkt preget av den vanskelige situasjonen, og Henrik Ibsen ble etterhvert mer og mer innsluttet, og tilbragte lange tider henfallen til ensomme grublerier. Det hvilte et dypt mørke over disse årene, og han har selv aldri nevnt dem. Andre har fortalt at han syslet med dukketeater på Venstøp. Som sin mor var han en ivrig teatergjenger, og de omreisende teatergruppene ga ham hans første teateropplevelser. Ibsen lærte seg også tryllekunster. Han fikk ur til å forsvinne fra folks lommer, for så å dukke opp igjen i andres. Han tjente også litt penger på å lage små hus av papp som han malte, og som siden ble solgt på torget av en gammel kone.

Tretten år gammel begynte han på en privatskole. Der gikk han i to år, og gjorde seg særlig bemerket som en glimrende stil-skriver.

Etter konfirmasjonen var faren ikke lenger i stand til å fø på ham, og han fikk tydelig oppfordring til å stå på egne ben. En venn av familien skaffet ham da som kjent jobb som apotekerlærling i Grimstad.

Fra da av tørket forbindelseslinjene med familien og fødebyen inn, foreldrene hadde han liten eller ingen kontakt med, og først på sine eldre dager knyttet han bånd mellom seg og sin søster, Hedvig. Under en av sine mange økonomiske kriser dro han engang (1859) tilbake til Skien for å søke hjelp hos en slektning. Men resultatet var magert, og oppmuntret ham ikke til videre fremstøt.

Etter at han hadde vendt tilbake til Kristiania som feiret og verdensberømt skribent, var han opptatt av å finne tilbake til sine røtter i hjembyen, men en merkelig angst for gjen-synet avholdt ham fra denne siste pilgrimsreise tilbake til utgangspunktet.

G. G.

IBSENS VEI TIL SKIKKELSENE I «VILDANDEN»

Det går an å følge de forskjellige personer i «Vildanden» fra de første vage omriss til de fremstår som ferdig tegnede skikkelser. Kildematerialet er godt i og med at mange av Ibsens nedtegnelser er bevart, samt flere utkast til stykket. Ibsens store private korrespondanse gir også holdepunkter om hvilke ideer og modeller han hadde i tankene under utformingen av dramaet.

Den eldste nedtegnelsen synes å stamme fra desember 1882. Her skisserer Ibsen opp noen få personer, samt en del betraktninger han tydeligvis hadde tenkt å bygge skuespillet over. Her heter det om personen E. L. (Edvard Larsen, en fotograf som tok de eldste kjente fotografier av Ibsen i 1861 eller 1862.):

«Han er en seminaristisk pessimist, uden fremfærd, en ørkesløs drømmer.» Videre: «E. L.'s ægteskab med den ufærdige hustru er på en vis bleven et «sandt ægteskab» derved at han under samlivet er sunket eller i al fald ikke vokset. Nu kan han ikke undvære hende. — Med hende er det gåt ligeså.

Han må ud i selskab blandt de fine; men det trætter og anspænder ham. Han tyr tilbage til de trange hjemlige forhold.»

«... Den sjette sans. Magnetisk indvirkning er E. L.'s yndlingstanke.» «... Fotografen, den mislykkede digter, E. L. drømmer om socialistisk revolution, fremtidens revolution, videnskabens.» «E. L. er socialistisk sindet; men han tør ikke vedstå det; han er familjefar, altså ikke uafhængig.»

Det skal ikke stor fantasi til for å gjenkjenne sider ved Hjalmar Ekdal i denne beskrivelse.

Det heter om en annen person i samme optegnelse, A. K.

Hjalmar Ekdal —
Odd Furøy.

Gregers Werle —
Joachim Calmeyer.



(Alexander Kielland): «Sybariten A. K. nyder fattigdommen og elendigheten æstetisk indignert. Han nyder sine besøg hos den forkomne skolekamerat, uden klart at være sig det bevidst.» «A. K.: Ligge godt mæt og tilpakkert i en blød seng, høre regnen plaske og tænke på besværlige rejser i uvej og kulde — det er en stor nydelse.»

Temaene Ibsen antyder i aforismeform er følgende:

«Fribårne mænd» er en floskel. Der findes ingen. Ægteskabet, forholdet mellom mand og kvinde, har fordærvet slægten, sat slavemærket på alle.» «... Det moderne samfund er ikke et menneskesamfund; det er bare et mandfolksamfund.» «... Ved at civiliseres undergår mennesket den samme forandring som barnet ved at udvikle sig til voksen. Instinktet svækkes, men den logiske evne udvikles. Den voksne har mistet evnen til at lege med dukker.» «... Frigørelse består i at skaffe individerne ret til at frigøre sig, hver efter sit eget behov.» «... Der vil danne sig en ny adel. Det vil ikke blive fødselens eller pengenes, heller ikke evnernes eller kundskabernes. Fremtidens adel vil blive sindets og viljens adel.»

Den andre opptegnelsen gir en oversikt over stykkets personer: «Den gamle afsatte embedsmand. Hvidhåret, åndelig knækket ved fængselsstraffen. Fortjener lidt ved afskriverarbejde.

Hans forfængelige frue. Halv forrykt ved familjens ulykke. Selv skyld deri uden at erkende det. Dum forgudelse af sønnen. Lamenterer og beklager sig.

Sønnen, med de store forfejldte evner. Pietetsforholdet til forældre binder ham, familjeskammen trykker ham.

Sønnens hustru. Lidt ældre end ham; godt praktisk begavet; prosaisk, af simpel familje.

Den gamle rige skibsbrøder og grosserer. En udhaler i al stilhed.

Hans søn, den rige sociale skribent. Enkemand; forkjemper for de fattiges ret; tager det som en sport.»

Her har planene tatt en langt mer konkret form. Fra de to antagonistene i første utkast, finner vi her en rolleliste med seks personer. Av disse har Ibsen senere sløffet gamle Ekdals forfængelige frue, mens de andre i grove trekk beholdes. Vi skimter et skejelett. Sammen med personfortegnelsen er et utkast til replikker i selskapsscenen i første akt. Videre har Ibsen her funnet plass til kontorist Gråberg, som bare nevnes i stykket. Samt at fru S.(ørby) er lagt noen replikker i munnen. Her er også navnet Gregers brukt om den person som siden blir Hjalmar Ekdal. Et mellomstadium for denne figuren lyder navnet Halfdan Ekdahl. Dessuten står noen bemerkninger om A. K., den person som senere blir Gregers Werle, der det kommer til uttrykk at han ikke har noe imot farens forbindelse med fru M— (fru Sørby), selv om han selv godt kunne tenke seg ekteskap med henne. Av økonomiske årsaker ser han gjerne de to gift.

Den tredje opptegnelsen inneholder også en personliste:

«Grosserer Walle, fabrikejer m.m.

Halfdan Walle, hans søn.

Ekdahl, forhenværende foged.

Fru Ekdahl, hans hustru. (Senere strøket)

Gregers Ekdahl, deres søn, fotograf.

Hedvig, hans hustru. (Senere rettet til Gina, hans hustru.)

Hedvig, deres ældste datter, 14—15 år.

Deres tre mindre børn. (Senere strøket)

Fru Berta Løvstad, (rettet til Sørby, grossererens husbestyrerinne.)

Institutt lærer Nanne.

Kammerherre Flor. (Han med anekdotene.)

Kammerherre Rasmussen. (Satiriker.)

Kammerherre Sæther. (Galant, dum.)

Gråberg, grosserens fuldmæktig.

Pettersen, tjener hos grossereren.

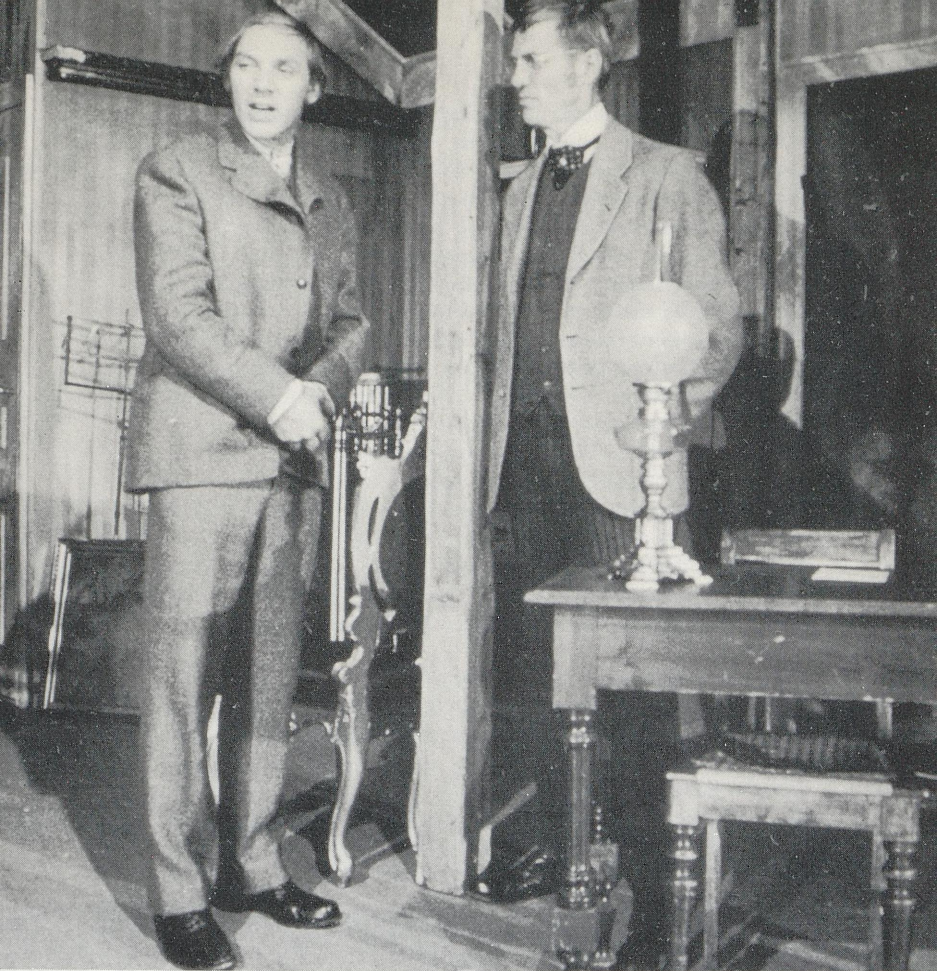
Flasrud, kusk hos samme.

Grossererens gjæster, lejetjenere, o.s.v.»

Nå har tydelig lpsen følt at personer og konfliktstoffet har formet seg for ham, og han gikk over til å utarbeide sel-skapsscenen i første akt. I dette første utkastet finner vi skikkelsene Molstad (Molvig), og doktoren, her kalt Dahl.

Fra venstre: Grosserer Werle (Jonas Brunvoll), fru Sørby (Anne-Lise Tangstad), Pettersen, grosserens tjener (Ragnar Olason), og En kammerherre (Jens Bolling).





Gregers Werle — Joachim Calmeyer og doktor Relling — Roy Bjørnstad.

Av løsevne betraktninger finner vi følgende: «Lignelsen om vildænder: når de blir såret —, går de tilbunds, de genstridige djævler, bider sig fast —; men har en en god hund, og er det på grundt vande (?), så — Hedvig som vildand —» Francis Bull sier i forordet til hundreårsutgaven om «Vildanden», bind 10: «Avstanden mellom hans første planer og det ferdige verk er ofte ganske stor, og hans endringer er alltid forbedringer; men neppe nogen gang er endringene fra konseptet til renskriften så mange, så inngripende og så verdifulle som her i «Vildanden».

Det kan være slike småtterier, som den siste av navneforandringene: Halfdan Ekdahl til Hjalmar Ekdal, hvor Ibsen antagelig har ment å få inn en klang av forloren romantikk, og det kan være større eller mindre tillegg og utvidelser: motivet med grosserer Werles svake øyne var ikke med i utkastet; Hedvigs rolle vokser både i omfang og i indre

verdi under «renskrivningen»; Hjalmars hulhet og frasefylde blir skarpere fremhevet, især i sluttscenen, og selve hans uttrykksform, blomstrende av adjektiver, er først resultat av den siste gjennomarbeidelse. For å få et konkret inntrykk av hvad endringene betyr for personskildringen, stilen og situasjonen, kan man velge tre steder, hvor forskjellen mellom utkastene og den endelige tekst er særlig iøynefallende: I første akt, hvor gamle Ekdal er gått igjennom værelset, og Hjalmar har latt som om han ikke så sin far, har Gregers i det første sammenhengende utkast følgende replikk: «Jeg er ræd, det er ble't en pjalt af dig, Hjalmar.» Efter nærmere overveielse har Ibsen siden utelatt denne setningen; det vilde stemme dårlig med Gregers' senere opptreden og med handlingen i stykket, om han straks i første akt hadde fått øynene op for Hjalmar Ekdals «pjaltethet». — I det samme utkast begynner annen akt med en liten og nokså innholdsløs samtale mellom Gina og Hedvig, men i det ferdige verk er disse 8 replikker erstattet med en samtale som fyller tre trykksider, og som i antydninger gir et helt riss av forholdene i det Ekdalske hjem: Hedvigs varme hjerte og våkne tanker, og hennes svake syn, Ginas greie arbeidsomhet og jordbundne sinn, og hennes dunkle fortid i det Werleske hus; ved siden av disse to aner man den fraværende Hjalmar Ekdal, forkjælet, doven og matkjær. Hver setning er blitt «energisk individualisert», og kaster lys fremover i stykket. — Litt lenger ut i annen akt, hvor Hjalmar Ekdal kommer hjem fra selskapet, gir han et referat av sitt samvær med kammerherrene; i utkastet er hans ord holdt i jeg-form: «jeg fandt mig foranlediget til ...», «jeg lod dem vide...», «jeg sa'e dem...». I dramaet heter det derimot: «de fikk høre ...», «de fik den besked», «der blev sagt dem».

Familien får i begge tilfelle det samme, falske inntrykk av Hjalmar Ekdals storartethet; endringen betyr at Ibsen har levet seg dypere inn i forståelsen av Hjalmars karakter, og innsett at en mann som han kvier seg for en loddrett løgn, men gjerne vil skjule sannheten ved hjelp av omskrivninger ...».

Forandringene Ibsen foretok, henger nøye sammen med hans egen utvikling som kunstner, og det kommer tydelig frem at susjettet hans vred seg underveis.

Opprinnelig kan man tenke seg det var planlagt som et ekteskapsdrama, der kvinnesak og mannssak skulle stilles opp mot hverandre. Et kampstykke i likhet med de umiddelbart foregående stykker, «Gengangere» og «En Folkefiende». Nøyaktig hva som fikk ham til å skifte spor, er ikke godt å si, vi kan bare være takknemlige for at Ibsen for en gangs skyld lot de store linjer og de overveldende betydningsfulle personer vike plassen for det livsbilde og de identifiseringsmuligheter hverdagsmenneskene i «Vildanden» er i stand til å gi oss.

J. F.

Welhavens dikt er skrevet i 1836, og det er ikke uansvarlig å anta at Ibsen ikke bare har lest diktet, men også brukt den elegiske grunntonen i diktet i skuespillet sitt. Samt at hovedmotivet: vildanden som blir skutt og går til bunns er det samme.

SØFUGLEN:

*En vildand svømmer stille
ved Øens høie Kyst,
de klare Bølger spille
omkring dens rene Bryst.*

*En Jæger gaaer og bøier
sig i den steile Ur,
og skyder saa for Løier
det smukke Kreatur.*

*Og Fuglen kan ei drage
til Redens lune Skjød,
og Fuglen vil ei klage
sin smerte og sin Nød.*

*Og derfor taus den dukker
dypt i den mørke Fjord,
og Bølgen kold seg lukker,
og sletter ud dens Spor.*

*I Søens dybe Grunde
groer Tangen bred og frisk,
derunder vil den blunde,
der boer den stumme Fisk.*

Welhaven (1836).



Max Ernst: Jegeren. 1926.

IBSENS TREKANT

Det dramatiske kulminasjonspunktet i *Vildanden* er Hedvigs selvmord. Selvmordet utløser den spenning som har bygd seg opp fra Relling ber Hjalmar ta seg i vare på grunn av Hedvig, og Gina roper ut «Se på barnet Ekdal! Se på barnet!»

Selvmordet kan ses og har vært sett som et offer utført av Hedvig i kjærlighet til Hjalmar som på grunn av Gregers anstrengte idealisme har manøvrert seg selv inn i et umulig forhold til sin egen familie. På den annen side føler vel de fleste som ser stykket at Hedvig er et offer for den rotete situasjonen de voksne menneskene i stykket har stelt i stand.

«Hvorfor vil ikke far vite av meg?» spør Hedvig. «De skal ikke spørre om det forinnen De blir stor og voksen.» svarer Gregers. Selvmordet er på denne måten et uttrykk for motsetningen mellom et ungt menneskes naturlige følelser og voksne menneskers livsfarlige idealer. (Det triste er at Hjalmar egentlig ikke ville alt dette, men det egosentriske «vidunderbarnet» var så ømskinnet for andre menneskers oppfatning av ham, at han ikke kunne motstå Gregers «ideale fordring».)

Det ser altså ut til at dr. Relling formulerer stykkets budskap når han sier: «Tar De livsløgnen fra et gjennomsnittsmenneske, så tar De lykken fra ham med det samme.» Nå er det slett ikke sikkert at Relling er den vi skal tro på — like lite som Gregers forpakter den fulle og hele sannhet. Som alltid hos Ibsen — spesielt i de senere dramaene — fins idéinnholdet et sted i skjæringspunktet mellom det de enkelte personer tenker og sier.

I denne artikkelen skal det ikke lages en fullstendig analyse av *Vildanden* — publikum skal selv få danne seg sin mening. Derimot skal det pekes på et trekk ved komposisjonen som faktisk er litt av et varemerke for Ibsens drama. *Vildanden* hører med til den gruppe av skuespill som har vært kalt familiedrama — og dette er en nøkkel. Ibsen opererer i svært mange av sine skuespill med konstellasjonen mann — kvinne — barn. Det er ikke alltid far — mor — barn, i de seneste dramaene er det ikke en gang alltid et virkelig barn, men mer om det senere. Konstellasjonen mann — kvinne — barn uttrykker en menneskelig grunn-situasjon. En kan si det uttrykker det essensielle i menneskets livssituasjon: Forholdet mann — kvinne går på det menneskelige samliv i aller dypeste forstand, på realisering av alle menneskelige egenskaper, og barnet er prøven. Et velskapt harmonisk barn, blir i overført betydning beviset på det fruktbare samliv, mens omvendt et dødt barn eller et uharmonisk barn er beviset på et vrangt samliv. Dette skapende og forløsende i forholdet til barnet, poengteres i *Vildanden* ved at Hedvig er i puberteten — en vanske-

lig overgangstid som krever oppmerksomhet og forståelse fra foreldrene om Hedvig skal bli et harmonisk og modent voksent menneske. Momentet understrekes ved at Hedvig har «fødselsdag» samme dag som katastrofen inntreffer.

Når derfor Hjalmar fikler med sin oppfinnelse er det på mange måter uvesentlig i forhold til den oppgaven og det ansvaret han har overfor Hedvig som emosjonelt fullstendig har hengitt seg til ham. Hjalmars største nederlag er at han ikke er bevisst og moden nok til å greie dette ansvaret sammen med Gina. Hjalmar flykter fra livet — gjemmer seg i drømmer og fantasterier og drar den labile Hedvig med seg «inn på loftet». Når Nora i *Et dukkehjem* tilslutt forlater familien, er ikke det svik, men et uttrykk for at hun har innsett at hun ikke var moden nok til å «oppdra» sine barn. *Et dukkehjem* slutter imidlertid med et spørsmålsteget, kanskje vil Nora komme tilbake når hun selv — og Helmer — har utviklet seg dithen at samlivet mellom de to kan bli et virkelig ekteskap. I *Vildanden* dør Hedvig — Ibsens syn på menneskelig frigjøring og selvrealisering er blitt mer komplekst.

«Menneskelig frihet» og «selvrealisering» er abstrakte begreper som uttrykker idéer om menneskelivet. Gregers vandrer også rundt med idéer. Han preker nødvendigheten av det «sanne ekteskap». Men hos Ibsen blir ikke idéene til erfaringer før de er gjennomlevet i livssammenhenger. Gregers uttrykk «det sanne ekteskap» er likevel — som alt antydte — en nøkkel til Ibsens dramatiske eksperimenter. «Ekteskap» står ikke for den sosiale institusjonen ekteskap, men nettopp for et sant samliv, et ideelt samliv der en realiserer seg selv fullt og helt nettopp i og ved et forhold til et annet menneske. Samlivet omfatter hele mennesket, både kroppen og sjelen. Det erotiske spiller en like sterk rolle i Ibsens drama som det intellektuelle. Det å kunne forene alle sider av sin personlighet, både det kroppslige og det sjelelige — leve slik at alle lidenskaper så og si arbeider i samme retning og dermed danner et «helt» menneske, synes å være Ibsens store idé. Men det fullkomne menneske fins ikke i noen av Ibsens dramaer. — Gang på gang skildrer han individer som av en eller annen grunn lider nederlag i sine «samlivsproblemer», for å bruke et aktuelt ord, fordi de er splittede personer. Og like ofte er det «barnet» som blir det konkrete offer og uttrykk for nederlaget.

Alt i *Fru Inger til Østråt*, for å ta et tidlig eksempel, støter vi på et menneske som mislykkes i sitt forsett fordi det er splittet i sin personlighet. Fru Inger feilet i det skjebnessvangre øyeblikk i sin ungdom da hun ved å følge Sten Sture kunne ha forent alle sine ambisjoner. Den endelige konsekvensen er nederlaget og drapet av hennes og Sten Stures sønn. Hun som ville bli «kongemoder» ble «kongemorder».



Hjalmar Ekdal (Odd Furøy), Gina Ekdal (Gudrun Waadeland) og Hedvig (Hennika Skjønberg).

Gina (Gudrun Waadeland) og Hedvig (Hennika Skjønberg).



Fru Alving var på jakt etter livslykken for seg og Osvald. Men via den retrospektive teknikk avslører Ibsen gradvis hvordan hun i sin ungdom sveik den livsglade Alving og dermed satte i gang det hendelsesforløp som ender med Osvalds død og hennes egen tragedie. Fedrenes misgjerninger hjem-søker barna, et Bibel-ord som Ibsen har gitt sin egen spesielle betydning. Legg også merke til hvordan mange av Ibsens personer selv kommer fra «unormale» familie-forhold. Peer Gynt, Brand, Nora, Hjalmar, Hedda, Hilde og Almers, for å nevne noen, var alle enten både far- og morløs, eller de mistet tidlig den ene av foreldrene. Slik har de selv gjennom oppveksten blitt berøvet den erfaring et godt fam-iliemiljø kan gi. Dermed setter Ibsen i gang en ond sirkel.

Nora blir klar over sammenhengen og bryter opp for å sprengte sirkelen, og slutten er åpen: Ibsen er på det tids-punkt optimistisk humanist. I *Vildanden* dør Hedvig, som senere lille Eyolf. I *Hedda Gabler* og *Når vi døde vågner* finner vi barnedrapet i mer overført be-tydning. Hedda svikter muligheten med Eilert og hun blir senere gold. Hun føler avsky overfor sin egen graviditet og brenner Eilerts manuskript i det hun sier: «Nu brenner, nu brenner jeg barnet.» I *Når vi døde vågner* går Rubek i stykker både som menneske og kunstner når han sviker den hengivne Irene etter at han har brukt henne som inspirasjon til kunstverket sitt, skulpturen «Oppstandelsen dag». Irene har gått fullt og helt opp i Rubeks arbeid med skulpturen. Hun omtaler den som deres «åndelige barn»: «Men denne støtte i det våte levende ler, den elsket jeg — alt ettersom der steg frem et sjelfullt menneskebarn av disse rå, uformelige massene, — for den var vår skapning, vårt barn — mitt og ditt.» Når Rubek forlater Irene, taper han den opprinnelige inspirasjon og han begynner også å forandre på kunstverket. Dette oppdager Irene og hun vil ha hevn for at Rubek på denne måten har «drept» deres barn.

Alle disse menneskelige nederlagene lar seg ikke bare for-klare ved å nevne ordet «svik». Årsakene er langt mer kompliserte. For en stor del har de sammenheng med det samfunnet personene levde i, bl.a. at det victorianske borger-lige samfunnet på slutten av forrige århundre ennå var sterkt preget av et dualistisk syn på menneskenaturen. Mennesket ble sett på som en motsetning av ånd og materie, av kropp og sjel. Denne polariseringen av menneskenaturen kunne vol-de store psykiske problemer for dem som fikk sin samvittighet formet av dette synet. Ibsenheltene lever i en labil emosjo-nell konfliktsituasjon delvis på grunn av denne motsetningen — den kan ofte være ubevisst. Typisk for dem er at de strever etter å oppheve den — det er det som gjør dem til helter. Men enten mislykkes de og blir aldri klar over sitt





Gina (Gudrun Waadeland), Hedvig (Hennika Skjønberg), Hjalmar (Odd Furøy) og Gregers (Joachim Calmeyer).

Hedvig (Hennika Skjønberg) og gamle Ekdal (Johannes Eckhoff).

fundamentale problem, som f.eks. Hedda, eller det er for sent når de når sannhets erkjennelse, som i tilfelle med fru Alving og Rubek.

I *Vildanden* er dette problemet tydeligst hos bifigurene. Hjalmar har ikke dimensjoner til å være en virkelig helt. Gregers er den klassiske idealisten. Men doktor Relling lever i grunnen ut fra den samme grunnkonsepsjon av mennesket — men han er defaitist. Etter selv å ha lidd nederlag i sin ungdom (fru Sørby), velger han å overleve som kyniker og «sataniker». Han er Lucifer som gjør opprør: «Å fan' tro det,» er hans og stykkets sluttreplikk. Familien Werle er i grunnen interessant — i deres familieforhold finner vi en variant av motivet i *Gengangere*, og Gregers er som Oswald et offer for et kjærlighetsløst ekteskap.

Mange har slått fast at Ibsen etter hvert sluttet med å formulere sentenser i sine skuespill. Det ble derfor ofte nokså gåtefullt hva Ibsen egentlig «mente». Kanskje ligger løsningen på disse gåtene i det faktum at dramaene hans er «negative» analyser av uegentlige måter å leve på. Men visjonen av syntesen: «det frie adelsmennesket», fins som et tematisk kraftsentrum i alle dramaene selv om den ikke kommer direkte til uttrykk. I dette forhold var Ibsen realist til det siste, og han foregriper en senere eksistensialistisk forfatter, Jean Paul Sartre.

Ola Moe

VILDANDEN

av Henrik Ibsen (1884)

Instruktør: MERETE SKAVLAN
Scenograf: GUNNAR ALME
Maskeopplegg: NURVEN BREDANGEN
Hår: METTE LANGE-NIELSEN
Suffli: ELISABETH HOLWECH
Inspisient: LARS SKJEGSTAD
Rekvisitter: KRISTIN KANTER
Trunéleder: ARVID STORM TORSTENSEN

Kostymene er utført på teatrets systue
under ledelse av Ingeborg Nielsen.



Roller:

Grosserer Werle

Gregers Werle

Gamle Ekdal

Hjalmar Ekdal

Gina Ekdal

Hedvig Ekdal

Fru Sørby

Dr. Relling

Kandidat Molvig

En kammerherre

**Pettersen,
grossererens tjener**

Leietjener Jensen

JONAS BRUNVOLL

JOACHIM CALMEYER

JOHANNES ECKHOFF

ODD FURØY

GUDRUN WAADELAND

HENNIKA SKJØNBERG

ANNE-LISE TANGSTAD

ROY BJØRNSTAD

GUSTAV ADOLF HEGH

JENS BOLLING

RAGNAR OLASON

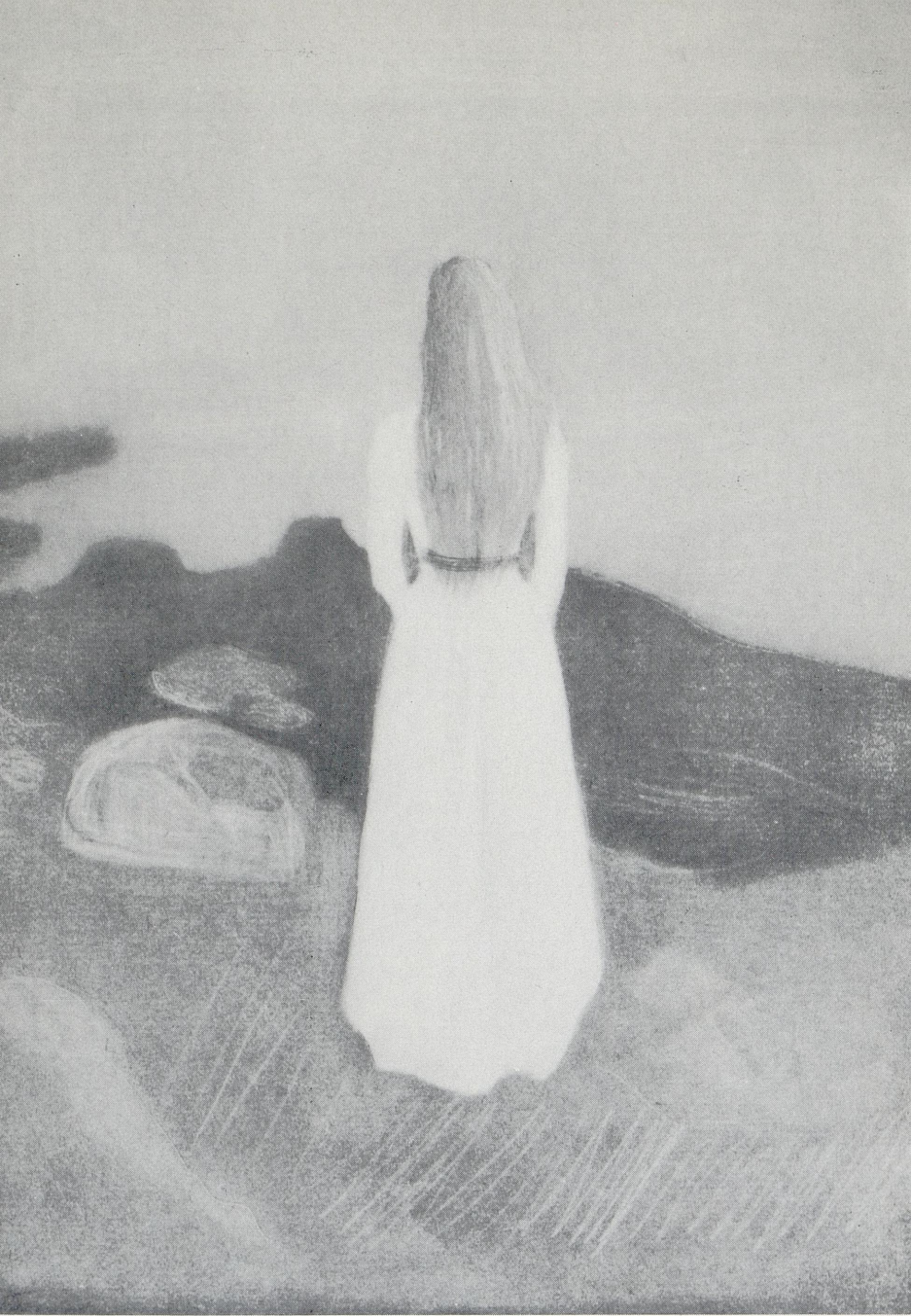
KNUT HULTGREN

Forestillingen varer i 3 timer med pause.

Fra venstre: Hedvig (Hennika Skjønberg), Hjalmar (Odd Furøy), Gina (Gudrun Waadeland), Relling (Roy Bjørnstad), Molvig (Gustav Adolf Hegh) og Gregers (Joachim Calmeyer).



PREMIERE I SKIEN 7. SEPTEMBER.



«Ung pike på stranden» — radering av Edvard Munch, 1896.
Gjengitt med tillatelse fra Munch-museet.

En svane

*Min hvite svane,
du stumme, du stille;
hverken slag eller trille
lot sangrøst ane.*

*Angst beskyttende
alven, som sover, —
alltid lyttende,
gled du henover.*

*Men siste mødet,
da eder og øyne
var lønnlige løgne, —
ja da, da lød det!*

*I toners føden
du sluttet din bane.
Du sang i døden; —
du var dog en svane!*

Henrik Ibsen, (ca. 1865).

Vildanden.

Et fleksibelt stykke.

... Dette nye stykke står i visse måder på en plads helt for sig selv i min dramatiske produktion, fremgangsmåden er i forskjellige henseender avvigende fra min tidligere. Herom vil jeg imidlertid ikke videre udtale mig. Kritikerne vil forhåpentlig finne punkterne, i al fald vil de finne adskilligt at tvistes om, adskilligt at fortolke ...

Slik skrev Ibsen 2. sept. 1884 i følgebrevet til sin forlegger Hegel, etter at arbeidet med «Vildanden» var avsluttet. At Ibsen skulle få rett i sine antagelser viste både den første rådvillhet og forundring etter mottagelsen, og skiftende tiders syn på stykket gjennom nesten hundre år. Her har vært både diskusjonspunkter og tolkningsmuligheter. På forunderlig vis har stykket beholdt, eller øket sin aktualitet, personene har fulgt med tiden og skiftet preg ettersom den har sett anderledes på dem, og «Vildanden» er blitt et stadig tilbakevendende tema for tilskuere, kritikere og forskere.

Det er stillet spørsmål om hvorvidt hovedtyngden i «Vildanden» hviler på Gregers og hans krav om den ideale fordring, eller om det sentrale i stykket er forsvar for livsløgnens rett, eller om det er et drama omkring virkeliggjørelsen av det fullkomne ekteskap.

«Vildanden» er både naturalistisk virkelighetsskildring og gjennomført symbolikk, det er komedie på grensen til farse med grove understrekninger når det gjelder persontegning, mens situasjonen disse menneskene er satt inn i, er dypt tragisk. Mer enn sytti år før det absurde teater tok for seg komedien som virkemiddel til å fremstille det tragiske, benyttet Ibsen seg av denne kunstneriske uttrykksformen.

En av vanskelighetene ved vurdering og scenisk fremstilling av «Vildanden» er at stykket ikke har en klart utpekt hovedskikkelse. Når man betrakter «Vildanden» er det som å kikke i et kaleidoskop. Hvis man gjør en ørliten bevegelse eller hvis lyset rettes for sterkt mot en person, er det nok til å forandre hele bildet. Slik er «Vildanden» et fleksibelt stykke med store variasjonsmuligheter fra komedie til tragedie, og hvor skuespillerens fremstilling kan avgjøre hvilken skikkelse som kan oppfattes som den mest sentrale. Dr. Else Høst peker på dette i sin bok om «Vildanden», hvor hun har brukt den danske forfatteren Jens Kruuses essay om Tragedie og Komedie i «Vildanden» som utgangspunkt for en grundig selvstendig analyse.

Blant hovedpersonene i «Vildanden» er Hjalmar Ekdal den som ofte nevnes i første rekke. Er det da mulig å se ham som stykkets sentrale hovedperson? Han er den som viser seg mest på scenen, han danner midtpunktet i de fleste av stykkets scener og han har de fleste replikker.

Fra den første selskaps scenen hvor han spiller en ynkelig rolle og blir utlevert til latteren, til scenen hjemme hvor han behendig snur hele opptrinnet til egen fordel, røper Hjalmar raskt at han er i besiddelse av en anseelig mengde menneskelige svakheter. Han er fotografen med kunstneranlegg og svevende oppfinnerplaner, en slags hverdagens Peer Gynt, livsløgneren personlig, med små evner og store drømmer, doven og overfladisk, sentimental og likevel med en naiv charme og en slags varme og godhet for sine egne, som gjør at de ikke bare holder ut med ham, men hjelper ham og skjemmer ham bort så hverdagen kan bli lett å bære. Med ikke liten livskunst har Hjalmar gardert seg og nesten lykkes i å holde livets ubehagelige realiteter på avstand. Farens ulykke og truselen om Hedvigs blindhet er problemer han prøver å skyve fra seg, eller han omskriver dem i poetiske vendinger og plasserer dem i dagdrømmer om den store oppfinnelsen, der han selv igjen står i sentrum.

Betrakter man Hjalmar som hovedperson blir «Vildanden» en komedie der selvbedragerens latterlighet er det sentrale. Men dette er ikke tilstrekkelig som svar på stykkets innhold. Alene blir Hjalmarks kikkelsen overfladisk, men gjennom de andre personenes oppfatning får den betydning og sammenheng med dramaets dypeste innhold.

Hedvig (Hennika Skjønberg), Hjalmar (Odd Furøy) og Gina (Gudrun Waadeland).



Hjalmar Ekdal er en takknemlig oppgave å levendegjøre på scenen, men også farlig, med rike muligheter for overdrivelse til den rene karikatur. I anmeldelsen av den danske skuespiller Emil Poulsens Hjalmar Ekdal fra Det Kongelige Theaters oppførelse i 1885, blir skuespilleren berømmet for sin fremstilling av den forlorne kunstneren. Hans forpjusket-het, hans falske patos og vittige karakteristikk blir belønnet med ustanselig bifall, og tjener ham til stor ære, skriver Politikens anmelder. I en anmeldelse av en senere forestilling i 1904 kommer Sigurd Bødtker inn på Emil Poulsens fremstilling . . . «av al den morskap som uavbrutt strømmer fra Hjalmar Ekdals væsen, kan skuespilleren let la sig forlede til selv at være med paa at more sig over ham, saaledes gik det i Kjøbenhavn med Emil Poulsen, der den hele tid stod ved siden av sin forlorne fotograf og fulgte hans færd med fornøiet opmerksomhet, og i Stockholm Aug. Palme, hvem det var en stadig spas at kaste de Ibsenske repliker ret i gapet paa det leende publikum. Hjalmar Ekdal er bestandig i god tro, han tar seg selv fuldkommen alvorlig, der er ikke en skygge af ironi i hans ord.»

Denne oppfatning delte Sigurd Bødtker med forfatteren. Ibsen likte ikke forestillingene. . . «der blev spilt for meget farce, skuespillerne var hele tiden ved siden af rollen. Det skal være Tragi-komedie, ellers bliver Hedvigs død ufor-staaelig».

Gregers ble lenge betraktet og fremstillet som stykkets idealist, en slektning av Brand og doktor Stockmann, en ekte sannhetssøker og reformator i mindre format.

Hvis man prøver å sette ham inn som stykkets midtpunkt, fører det uvilkårlig med seg en ny og kjøligere atmosfære enn den som omga Hjalmar Ekdal. For alle personene i stykket betyr Gregers' tilsynekomst en levendegjørelse av fortiden. Han betyr krysning av planer, forstyrrelser, uro og angst for endringer i tilværelser som gradvis har stabilisert seg i et noenlunde tilfredsstillende mønster. Han blir innbryteren som fører med seg en visjon om en ideal-tilværelse, men som mangler evnen til å bedømme sitt menneskemateriale, og derved forårsaker katastrofen til slutt.

Gjennom senere tiders studium av lover for psykologisk adferd er synet på Gregers endret. Fra å være fremstillet som en bare klosset og forblindet idealist, er man kommet frem til at hans fanatiske rettferdstrang bundet i en stagnert utvikling, egen mislykkethet og sjelelig disharmoni. Gregers presenterte alle for den ideale fordring — uten seg selv. Den første skuespiller i norsk teater som synes å ha fremstillet Gregers nær opp til en slik oppfatning er Ingolf Schanche i Halvdan Christensens iscenesettelse fra 1928. Ingolf Schanches Gregers kom nesten som et sjokk på publikum, skriver Aftenpostens anmelder. Denne Gregers var keitet i holdningen, slurvet i gangen og dårlig kledd. Han var ubehjelpeligheten i egen person, tynnhudet, degene-



Hedvig (Hennika Skjønberg) og Gregers (Joachim Calmeyer)

rett, i sinn og skinn slektens siste skudd, et menneske uten åndelig hjemsted. Han var livsløgnens bolde bekjemper, ideenes Don Quijote, den tunge bjørnelabb i det skjøre spindeltev.

I nær slekt med denne fremstillingen står fra vår egen tid Max v. Sydows Gregers i Ingmar Bergmans regi på Dramatiska Teatern i Stockholm. Max v. Sydows ruvende, sorte skikkelse i sluttscenen med ryggen mot publikum og armene hengende uvirksomme langs sidene, er det man husker. Bare gjennom hendene som åpnet og lukket seg ga han uttrykk for Gregers, rådvill og ulykkelig, uten evne til å kunne hjelpe eller forstå rekkevidden av sin ideale fordring. På lett ustø føtter, hjemmehørende både i komedien og tragedien, står doktor Relling i «Vildanden» med sin realistiske overbevisning om livsløgnens rett og nødvendighet. Han er den myndige refseren av idealister og rettferdighetsforkjempere, en fantasifull medisinsmann, nesten som Peik med narrestikkene, når det gjelder å finne frem til en brukbar livsløgn for skrøpelige medmennesker. Relling kan virke som representant for det robuste, jordnære menneske, men i et kort glimt får man vite at under selvsikkerheten bærer også han på en fortid med nederlag. Holde livsløgnene ved like blir også for ham selv en metode til å overleve.



Fru Sørby (Anne-Lise Tangstad) og Relling (Roy Bjørnstad).

Hedvig (Hennika Skjønberg).



I en beskrivelse av «Vildanden», sier stykkets første iscenesetter: «Vildanden» er ikke bare et drama rikt på mange og rare mennesker, ikke bare et dikt i en skjønn og sjelden form... det eier en hemmelig, intim charme, en mild luft... Det er særlig en skikkelse i «Vildanden» som hele tiden bringer med seg denne atmosfæren av «mild luft», og det er Hedvig. Hun skiller seg ut fra de andre personene ikke bare i alder, men ved alvoret hun påkaller. Det komiske skjæret som omgir de andre, finnes aldri hos henne. Det er noe fjernt og skjørt over hennes person, som roper på varsomhet og hensyn. Hun er den eneste som bare hører hjemme i tragedien. Dette helt spesielle innslaget i et skuespill kunne man tro skulle virke oppløsende, men med Hedvig i sentrum, ved å betrakte henne som skuespillets hovedperson, får stykket tyngde og mening. Hedvig har tilknytning til alle stykkets personer, hos henne samles alle tråder. Gjennom henne får de andre skikkelsene spenning og ny verdi.

Hun er stykkets eneste ikke håpløse menneske, og hun dør. Hun dør som uskyldig og uforstående offer for handlinger andre har satt i gang. Hedvigs død har ofte vært forsøkt forklart rent realistisk-psykologisk, men det gir ikke full forklaring i dramatisk sammenheng.

Hedvigs mest fremtredende egenskap er hennes selvutslettende godhet. I «Vildanden» blir hun selve godhetens representant, bildet på det gode, det utvalgte menneske. I sin bok om «Vildanden» sier dr. Else Høst: Hedvigs død kommer til å bære et dobbelt vidnesbyrd om livet, at det på en gang har uendelig verdi og at det er uendelig svakt. Nettopp hvor det er edlest, er det mest utsatt. Far varlig med det!

I sitt essay om komedien og tragedien i «Vildanden» peker Jens Kruuse på sluttscenen i «Vildanden» hvor Ibsen — nesten til overflødighet — lar Relling understreke at virkningen av Hedvigs død ikke vil vare og ikke vil endre personene omkring henne. «Men», sier Jens Kruuse, de som har lest og sett «Vildanden» har for en stund fått innblikk, de har fått del i et større syn.

Min tankegang er meget enkelt den, at ethvert verk inneholder både forfatterens bevisste og uttrykkelige vilde budskap, det han har skapt sin diktning for, og en sannhet, som han åpenbarer uten å ville det, uten å vite det. I Ibsens diktersinn i hans mesterverk, kan vi avsløre den kosmiske forbindelse ved å rette oppmerksomheten, ikke på Hedvig, men på den virkning denne enestående skikkelse har i helheten. I den hemmelighetsfulle spenning i tragi-komedien skjuler det seg som virkelig er «Vildanden».

Berit Frigland.

George Bernard Shaw var en stor beundrer av Henrik Ibsen, og lærte meget av sin dramatiske teknikk av ham.

Riksteatret spiller denne sesonger to av Shaws stykker — «Pappas Hus» («Widowers' House») og «My Fair Lady», etter «Pygmalion».

For på en måte å binde Ibsen sammen med Shaw, tillater vi oss å trykke et utsnitt av Shaws analyse av mesteren.

Hva kan vi lære av stykkene til Ibsen?

G. B. Shaws kommentarer i hans essay «Kvintessensen av Ibsenskolen» (The Quintessence of Ibsenism).

«Følger vi mønstret i Ibsens stykker for å illustrere hans påstand om at dagens virkelige slaveri er et slaveri under godhetsidealet, kan det hende at lesere som er blitt kjent med Ibsen gjennom «idealistiske» oppsetninger, lurer på hvordan jeg kan forvrengte uttalelsene til en slik forfatter. Faktisk vet jeg at mange av dem som er mest fasinert av stykkenes poetiske innhold ville påberope seg en hvilken-somhelst løsning istendenfor å godta dem som Ibsen selv helt tydelig gir gjennom personer som fru Alving, Relling og de øvrige. Ingen stor forfatter bruker sin ferdighet til å skjule sin hensikt...

... Hvis noen skulle forsøke å påstå at Gengangere er en forsvarstale for et uløselig, monogamt ekteskap, eller at Vildanden ble skrevet for å stadfeste at sannheten skal sies for sin egen skyld, må de brenne de neste stykkene på bålet for å kunne beholde sin mening. ...

Ibsens meninger er for øyeblikket så underlige at de er utenkelige. Han er en så stor forfatter at idealisten befinner seg i et dilemma hvor han ikke kan fatte at et slikt geni skulle ha en slik uedel mening, samtidig med at han ikke kan oppfatte forfatterens virkelige hensikt uten å tillegge ham uedle meninger. Følgelig mister han betydningen helt til tross for Ibsens utførlige og omstendelige beskrivelser. Idealisten tillegger dermed stykket en betydning som passer hans egen oppfatning av edelhet.

Ibsens dype medfølelse for sine idealistiske figurer synes å bidra til denne forvirringen. Ettersom idealisten angriper karaktersvakheter på et høyere nivå enn sitt eget, blir Ibsens mest tragiske eksempler på forfengelig, selvishet, vanvidd og fortapelse ikke vulgære ugjerninger, men gjerninger som ville fortone seg som heltedåder i en vanlig roman eller melodrama. Brand og Rosmer og Hjalmar Ekdal driver dem de elsker i døden. De gjør det på samme forfinede, overlegne måte som de skjebnetyngede helter ville gjort det hos Sofokles eller Shakespeare. Hilde Wangel som praktisk talt dreper Byggester Solness for å more seg selv, er den

mest fascinerende og sympatiske av Ibsens kvinnelige helter. En vanlig spissborger begår ikke slike grusomheter, han elsker den kvinne han elsker, og er mer eller mindre lykkelig med henne til sine dagers ende. Dette er ikke fordi spissborgeren er et større menneske enn Brand eller Rosmer, tvertimot, han er et mindre menneske.

Idealisten er et farligere dyr enn spissborgeren, akkurat som mennesket er et farligere dyr enn sauene.»

I kapitlet «The Technical Novelty» (den tekniske fornyelse) i samme bok, konkluderer Shaw forøvrig:

«Ibsens og senere forfatteres tekniske fornyelse av dramaet er:

1) Innføringen av diskusjon og dennes utvikling på en slik måte at den sprer seg over hele handlingen, og tilslutt blir en del av denne; på dette vis blir handling og diskusjon praktisk talt identiske.

2) Tilskuerne blir selv medvirkende i dramaet; deres liv og opplevelser er identiske med dem som foregår på scenen. På denne måten blir de gamle scenetricks som skulle fange tilskuernes interesse for uvirkelige mennesker og usannsynlige omstendigheter avlegs. Den juridiske teknikk med avsløringer og motbeskyldninger, idealistisk forfølgelse av sannheten blir erstattet med en fri bruk av de retoriske og lyriske kunster som finnes hos talere, predikanter, forsvare og skaldet.»

(Oversatt av Ole Jo Koht Norbye)



Gamle Ekdal (Johannes Eckhoff).



Riksteatret har fått den store ære å åpne det nye Ibsen-huset i Skien med denne oppsetningen av «Vildanden». Programredaksjonen har derfor spurt ordføreren i Skien — Sigurd Namløs — om en redegjørelse for husets tilblivelsehistorie. Her er hans elskverdige svar:

Ibsenhuset blir til

(Ibsenhusets historie i korte trekk)

Tanken om å reise et nytt Folkets Hus, eller Samfunnshus, i Skien ble tatt opp av byens fagbevegelse straks etter siste verdenskrig. Fagbevegelsen opprettet Arbeidernes Økonomiske Fellesorganisasjon (AØF) som skulle stå for finansieringen av prosjektet. Fra 1950 betalte de fagorganiserte i byen ukentlig en ekstrakontingent til formålet.

AØF fikk håndgitt Skien kommunes tomt Skistredet 12 til formålet, og lot utarbeide flere idéskisser for nybygg.

I 1962 gjorde Skien bystyre vedtak om å gå inn som aksjonær i selskapet som var stiftet med sikte på å reise bygget. Styret for A/S Samfunnshuset godkjente arkitekten Egil Karstads tegninger og planer for samfunnshus på den nordre del av Skistredet 12 på grunnlag av rombehov som var godtatt av formannskapet. Ved behandlingen av situasjonsplanen henstilte bygningsrådet om at eiendommen Hesselberggt. 3 også måtte erverves, slik at det gamle kirkegårdsområdet på byggefeltet kunne skånes mest mulig. Allerede i 1960 hadde kommunen vedtatt å reise et nytt bibliotekbygg på tomtens søndre del. Byggingen tok her til i 1962.

Ved utgangen av 1963 godkjente bygningsrådet byggemeldingen for Samfunnshuset — det skulle ligge mellom Stokkes gård og kirkegården, langs Hesselberggaten. Nybyggets grunnflate var 1 496 m², og samlet golvflate utgjorde 3 412 m². Byggekostnadene var ifølge innhentet anbud ca. 9 millioner kroner. Etter planene var drøftet med framstående representanter for kino- og teatervirksomhet i Oslo, ble man i Skien enig om å utlyse et nytt romprogram til arkitektkonkurranse. Byggesaken ble omfattet med stadig større interesse i Skien, og nye grupperinger i byen sluttet seg til prosjektet. I desember 1966 innbød følgende institusjoner til arkitektkonkurranse om et all-aktivitetshus — Ibsenhuset — i Skien: Skien Investeringslag A/S, Ibsenforbundet, Ibsenfondet, Arbeidernes Økonomiske Fellesorganisasjon og Skien kommune.

Det kom inn ialt 57 utkast. Den 26. april 1967 var juryen ferdig med sitt arbeid, og da navnekonvolutten ble åpnet, viste det seg at 1. premie var vunnet av arkitektene Åsmund

Skard og Ole Fredrik Stoveland fra Oslo. Det framgikk av juryens merknader at deres prosjekt skilte seg avgjort ut med sin kultiverte behandling av de kompliserte problemene som knyttet seg til denne vanskelige oppgaven. Situasjonsplanen ble berømmet for sin fine løsning, da den lot hele parken (den gamle kirkegården) urørt, og ved at den via en trapp lot den sentrale gaten Skistredet føres rett inn i parken ved bygget. Situasjonsplanen medførte at Sangernes Hus — Cappelengården i Lundegaten 6 måtte rives. Dette var en patrisiergård i tre fra 1835. Den har en viss antikvarisk verdi og byhistorisk betydning. Ved rivningen ble derfor materialene merket og lagret med tanke på å gjenreise gården på fylkesmuseets grunn.

Prosjekteringsarbeidene tok til høsten 1968, og byggeløyve ble gitt den 1. april 1971. Samme dag vedtok Skien bystyre å oppføre Ibsenhuset etter de foreliggende planer, men med de nye bibliotekarealene (som også var tilknyttet den forholdsvis nye bibliotekbygningen) og byggets 2. underetasje i råbygg. Prosjektets kostnader var etter dette beregnet til 26 900 000 kroner. Byggets grunnflate er 4 280 m², og samlet golvflate er 8 500 m².

Byggearbeidet startet opp mandag den 19. april 1971, og ekspedisjonssjef Leif Wilhelmsen la ned husets grunnstein lørdag den 20. november 1971.

Det nye Ibsen-huset i Skien

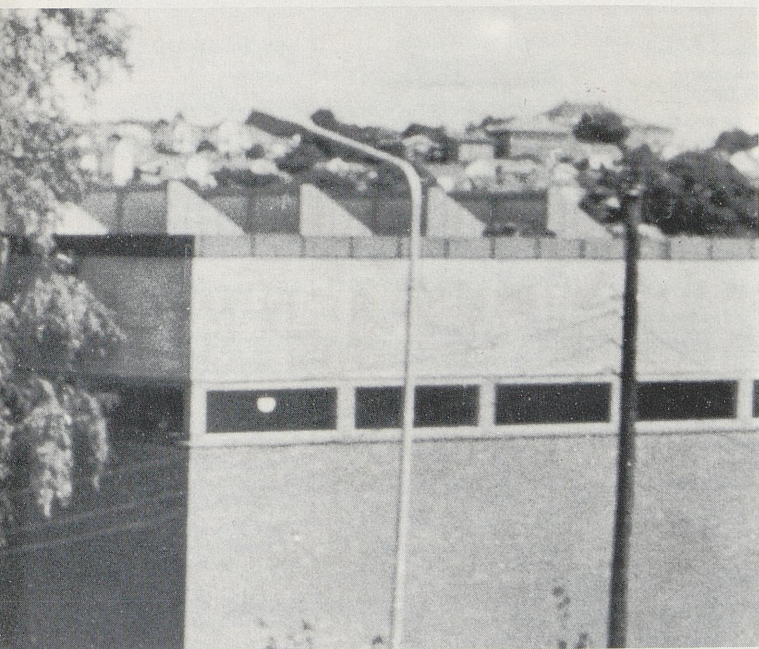


Byggetiden var fastsatt til 2 år, slik at huset skulle stå ferdig den 15. juni 1973. Senere ble det vedtatt at også biblioteksarealene og 2. underetasje skulle fullføres i byggeperioden, og denne ble da forlenget til 15. august 1973. Byggesummen kom ved dette opp i 27 684 484 kroner.

Bygget er oppført innenfor den fastsatte kostnads- og tidsramme. Når dette har vært mulig for et såvidt stort og komplisert prosjekt, er det først og fremst fordi det er gjennomarbeidet og godt planlagt av arkitekter og konsulenter, og fordi arbeidet har vært nøye fulgt opp av byggekomitéen. Byggearbeidet er dessuten gjennomført på en fin håndverksmessig måte og med stor faglig dyktighet.

Anlegget eies av A/S Ibsenhuset, et selskap med ca. 1 250 aksjonærer. Kommunen har aksjemajoriteten i selskapet. Kommunen vil også stå for virksomheten i anlegget, med Skien kulturråd som husstyre.

Huset rommer lokaler for møter, kongresser, teaterforestillinger, konserter, filmforestillinger, bibliotekvirksomhet, utstillinger, fester, ungdomssenter, voksenopplæring, NRK, forskjellige fritidssysler, restauranter o.a. Anlegget skal imøtekomme behovet for et samlende og variert fritidsmiljø i byen, distriktet og regionen. Alle og enhver er velkommen til å ta i bruk de muligheter anlegget byr, og til å være med å bygge opp et rikt miljø i og omkring det.



HVA TEATRENE SPILLER:

RIKSTEATRET

«My Fair Lady»
av Lerner/Loewe.
Regi: Terje Mærli.

«Vildanden»
av Henrik Ibsen.
Regi: Merete Skavlan.

«Pappas hus»
av George Bernard Shaw.
Regi: Karen Randers-
Pehrson.

For skoler:
«Eksperiment»
av Stian Sørli.
Regi: Thea Stabell.

For ungdom:
«Bellman, Baby, Blomsten
og Brura»
Svensk gruppearbeid.
Regi: Svein Scharffenberg.

SAMARBEIDSTURNEER:

Fra Den Nationale Scene:

«Agnes»
av Kent Andersson.

«Erasmus Montanus»
av Ludvig Holberg.

Frå Det Norske Teatret:

«Bør Børson jr.»
av Johan Falkberget/
Harald Tusberg.

Fra Nationaltheatret:

«Agnes»
av Kent Andersson.

«Den sterkeste»
og «Kreditorer»
av August Strindberg.

Fra Rogaland Teater:

«Rosmersholm»
av Henrik Ibsen.

«Fire og fire er sex»
av Ray Cooney
og John Chapman.

NATIONALTHEATRET:

Hovedscenen:

«Kongsemnerne»
av Henrik Ibsen.
Regi: Magne Bleness.

«En sommernattsdrøm»
av William Shakespeare.
Regi: Edith Roger.

«Et dukkehjem»
av Henrik Ibsen.
Regi: Edith Roger.

«Bakkantinnene»
av Euripides.
Regi: Pål Løkkeberg.

«Karlsøn på taket»
av Astrid Lindgren.
Regi: Mats Ek.

«Agnes»
av Kent Andersson.
Regi: Otto Homlung.

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

«Den sterkeste» og
«Kreditorer»
av August Strindberg.
Regi: Stein Winge.

Gruppearbeid om kvinner.
Tittel ennå ikke bestemt.

«Gengangere»
av Henrik Ibsen.
Regi: Pål Løkkeberg.

«Frøken Julie»
av August Strindberg.
Regi: Kirsten Sørli.

For barna:

«Gutten og gullfuglen».
Gruppearbeid.
Regi: Svein Scharffenberg.

DET NORSKE TEATRET:

«Ungen».
Musikkspel
av Oskar Braaten/
Harald Tusberg.
Musikk: Egil Monn-Iversen.
Regi: Barthold Halle.

«Den gale frå Chaillot»
av Jean Giradoux.
Regi: Kirsten Sørli.

«Store-Klas og Vesle-Klas»
av Gustav af Geijerstam.
Regi: Kjetil Bang-Hansen.

«Brand»
av Henrik Ibsen.
Regi: Bjørn Endreson.

«En folkefiende»
av Henrik Ibsen.
Regi: Ingebjørg Sem.

Scene 2.

«Krig i fjerde etasje»
av Pavel Kohout.
Regi: Harald Hoaas.

«Frukost i det grønne»
av Fernando Arrabal.
Regi: Odd-Jan Sansdalen.

«Don Juan kjem frå krigen»
av Ödön von Horvath.
Regi: Harald Hoaas.

«Barsel for små farty»
av Tennessee Williams.
Regi: Bjørn Endreson.

TEATRET VÅRT

«Jentene ved fjorden».
Av Edvard Hoem.
Regi Ola B. Johannessen.

OSLO NYE TEATER

«Det lykkelige valg».
Av Nils Kjær.
Regi Toralv Maurstad.

«To herrer fra Verona».
Musical etter Shakespeare.
Tekst. John Guare og Mel
Shapiro.
Musikk Galt Mc.Dermott.
Regi Barthold Halle.

«Skjærgårdsflørt».
Av Gideon Wahlberg.
Regi Erik Lassen.

I Centralteatret.

«Det siste kuppet».
Av Curth Flatow.
Regi Jon Lennart Mjølén.

«Kjærlighedens komedie».
Av Henrik Ibsen.
Regi Terje Mærli.

Barneteatret.

«Rødhetten».
Av Jevgenij Schwartz.
Regi Kari Sundby og
Karel Hlavaty.

Dukketeatret. (Bymuseet).

Non stop Siam.
Av Jean Loup Temporal.
Regi Jean Loup Temporal.

TRØNDELAG TEATER:

«Den spanske flue»
av Franz Arnold
og Ernst Bach.
Regi: Per Aabel
og Arne Aas.

Teaterloftet:

«Om sju jenter»
av Erik Torstensson.
Regi: Ola Moum.

For barna:

«Knutsen & Ludviksen»
av Øystein Dolven
og Gustav Lorentzen.
Regi: Rolf Daleng.

DEN NATIONALE SCENE:

«Agnes»
av Kent Andersson.
Regi: Anne Gullestad.

«Erasmus Montanus»
av Ludvig Holberg.
Regi: Rolf Berntzen.

«Anne Franks dagbok»
av Goodrich/Hackett.
Regi: Gunnar Olram.

Lille scene:

«Hvorfor er alt
så lenge siden»
av Helge Hagerup.
Regi: Arne Jacobsen.

ROGALAND TEATER:

«Rosmersholm»
av Henrik Ibsen.
Regi: Elisabeth Bang.

«Natterberget»
av Maksim Gorkij.
Regi: Sam Besekow.

HÅLOGALAND TEATER:

«The Twartling
of Baron Bollingrew»
av Ronald Bolt.
Regi: Svein Scharffenberg.

Endelig til Amerika



OSLO-NEW YORK
kr. 1.595.- t/r*

til slekt og venner . . . til store
opplevelser i en ny og fascinerende verden.

Det er rimeligere enn De tror!

Det er ikke bare reisen til og fra Amerika som er blitt overkommelig for de fleste. Også utgiftene til opphold i USA er nå nede på et behagelig nivå. De siste devalueringene har i høy grad bidradd til dette. Buss- og flyselskapene i USA tilbyr dessuten spesielle rabatter for turister. For bare \$ 99 reiser De ubegrenset i 15 dager med de store komfortable Greyhound-bussene. For \$ 220 flyr De med visse selskaper nesten ubegrenset i 90 dager.

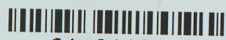
Skaff Dem brosjyren «Endelig til Amerika» i nærmeste reisebyrå eller SAS-kontor.

* Spesialpris når Amerika-oppholdet varer fra 22 til 45 dager.
I oktober kr. 1.735,— t/r. Fra 1/11 kr. 1.595,— t/r

Reis på orkesterplass . . .

fly **SAS**

Vildanden : av Henrik Ibs



21g011983