

792.9 P FOL/21
Eks. 2

DEN NATIONALE SCENE



En folkefiende

AV HENRIK IBSEN

En folkefiende

Av Henrik Ibsen

BEARBEIDELSE/REGI: Terje Mærli

SCENOGRAFI/KOSTYMEDESIGN: Ingeborg Kvamme

MUSIKK: Henning Sommerro

LYSDESIGN: Geir Hovland

MASKØR: Margot Ystebø

DRAMATURG: Kirsten Broch

REGIASSISTENT: Peer Arne Øian

Dr. Tomas Stockmann: Helge Jordal

Fru Stockmann: Sissel Ingri Tank-Nielsen

Petra, deres datter: Kjersti Sandal

Peter Stockmann, bror: Jon Ketil Johnsen

Morten Kiil, svigerfar: Bjørn Sothberg

Hovstad, redaktør: Stig Amdam

Billing, medarbeider: Kim Sørensen

Aslaksen, boktrykker: Oddbjørn Hesjevoll

Horster, kaptein: Sverre Røssummoen

STATISTER: Lars Jørgen Dahl, Fritz Gjesdal, Per

Håkon Hjellum, Jone Nesse, Audun Tverfjell,

Ewoud van Veen, Benjamin J. Reeves, Einar

Bjarkø, Erlend Olaisen, Einar M. Haukås-Eide,

Solrun Laastad, Nina Magnussen, Katerina

Stabell, Grethe-Eliin Pedersen og Suzanne

Thobro

BARNSTEMMER: Rhine Skaanes, Irene Ahnell

MUSIKERE:

KLARINETT/ ORKESTERLEDER: Jan Kåre Hystad

MANDOLIN/GITAR: Torbjørn Wiberg

TREKKSPILL/ PIANO: Tom Harry Halvorsen

TUBA: Elisabeth Vannebo

SLAGVERK: Harald Mæland

INSPISIENT: Jørgen Fogge

REKVISITØR: Helen Hoff

SCENETEKNISSK ANSVARLIG: Jan Åge Rugaard

SUFFLØR: Astrid Myhren

Dekor og kostymer er produsert i Den

Nationale Scenes egne verksteder

Premiere 14. september 2001

Forestillingen varer ca. 3 t. inkl. pause

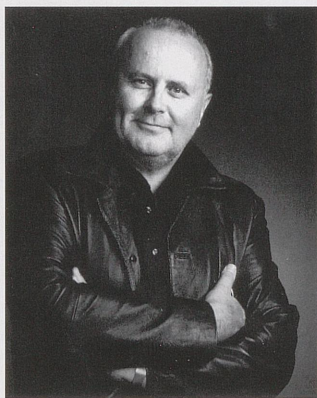
Våre sponsorer:





Kjære pub

Ibsensenteret



Henrik Ibsen tilbrakte 5 år i Bergen fra 1851. Han var teatrets første husdikter og var regissør i tillegg. Ibsen skulle hvert år levere et skuespill til teatrets fødselsdag, 2. januar. Teatret sendte ham på studietur til Danmark og Tyskland og her kom han over Hermann Hettners lille innholdsrike bok: *Das*

moderne drama. Ville mye blitt annerledes om han ikke hadde lest denne? I hvert fall inneholdt boken tanker om den historiske tragedie, det borgerlige drama og den moderne komedie. Ibsen skrev i disse årene



likum

St.Hansnatten, Fru Inger til Østråt, Gildet på Solhaug og Olaf Liljekrans.

Som markering av en ny teatersjefepoke ved Den Nationale Scene og til åpning av den nyrestaurerte salongen har vi valgt *En folkefiende* fra 1882. Her er nok samfunnskritikken mer åpen og pågående enn i andre av hans stykker. Tematikken kan synes urovekkende aktuell gjennom sin blottstilling av motiv og metoder omkring moral, byråkrati, konservatisme, økonomiske egeninteresser og opportuniste. Ibsen har ingen selvfølgelig plass i Norge. Internasjonalt er han

udiskutabel. Derfor og via tilknytning til vårt teater, skal han ha sin faste plass på repertoaret hver sesong i årene fremover. Det er gjennom våre egne, personlige erfaringer, følelser, tanker og motiv vi i dag skal og kan oppdage hvem han er. Og hvem vi er.

Velkommen i teatret.
Morten Borgersen
teatersjef

DYDENS LØNN

av Terje Mærli

Dr. Stockmanns borgerlige verden var så fylt av dobbeltmoral, løgnaktighet og forstillelse at den daglige omgang mellom borgerne krevde et klart sett med leveregler man kunne forholde seg til. Uten levereglene ville ingen holde ut med hverandre. Disse levereglene kalte man i 1882 for dyder. Man kunne gjøre mørke gjerninger, bare man ikke snakket om det, eller tillot andre å snakke om det, skrive om det eller på annen måte offentliggjøre det.



Dydens viktigste leveregel var å føre et så propt språk at ingenting var sagt, men alt forstått.

Dr. Stockmanns samtid benyttet seg av "dannet dagligtale" som retorisk virkemiddel. Språket skjulte mer enn det klargjorde, og var borgernes viktigste hjelpemiddel til å dekke over virkeligheten og å gjøre den vakrere enn den egentlig var.

Dr. Stockmanns samtid måtte for enhver pris fastholde en borgerlig og dydig dannelseshorison, fordi dyden var den basis som borgersamfunnet skapte sin økonomiske makt på. I denne "moralske" verden regjerte kravet om langsiktig tenkning. Man skulle være i besittelse av ansvar og ha evnen til grundighet i sitt kjøpmannskap. Det borgerlige dydsunivers frembrakte de økonomiske resultatene og ga grunnlaget for nasjonens utvikling. Den enkelte borger ofret seg lojalt for de felles anliggender, mens han blandet dyd med materialisme, det indre sjeloliv med ekspansjonstrang, demokratisk sinnelag med elitetenkningen. Borgeren skulle vise moderasjon, men samtidig vise fram sin suksess.

Denne borgerlige og dydige verden skapte følgelig omgangsformer som

var så teatrale, at en dramatiker uten videre kunne sette hele miljøet inn på en teaterscene og kalle det realisme uten å bli motsagt av publikum for brist på troverdighet.

Mange dramatikere på 1800-tallet skrev om tidens teatrale levesett for på den måten å avdekke borgersamfunnets løgnaktighet, men de skrev på dydens egne premisser – alle lyver like godt.

Henrik Ibsen lar derimot Dr. Stockmann leve og utføre sin gjerning som lege og borger, i troen på at de borgerlige dydene er det fundamentet som samfunnet bygger på. Han nekter å lyve, og da må han jo komme i konflikt med de styrende politikere og næringslivets menn. Charles Baudelaire viser til denne dydens borgerlighet gjennom en aforisme: "La oss være ærlige for å tjene mer penger enn de toskene som driver med svindel".

Siden det moderne mennesket trådt ut av middelalderen og ikledde seg renessansens kostymer, har kunstnere påpekt med hvilken råskap menneskene beriker seg, og samtidig hvordan de med flid bestreber seg på å skjule akkurat



denne råskapen. De borgerlige dyder er skapt i den hensikt å skjule det usømmelige og fremheve maktens ansikt som vakkert. I 1532 skriver Machiavelli i *Fyrsten*: "Den som bygger sin makt ad dydens vei erverver makten med møyte. Til gjengjeld beholder han makten lenge". I en slik sammenheng er ikke dr. Stockmann dydig. Han er samfunnsnedbrytende.

Dr. Stockmanns landsmenn av 2001 er stort sett fornøyd med å vise seg fram uten moralsk ferniss. Dyden er stort sett på retur som samfunnsbyggende grunnlag. Litt over 100 år etter innføringen av alminnelig stemmerett for menn og noe under 90 år for den samme retten for kvinner, bruker borgerne stort sett sin frihet til, ved Stortingsvalg, å la seg overby av hvilke økonomiske fordeler man oppnår ved å få nedsatt skatten. I år 2001 er nedsettelse av skatt oppfattet som et verdspørsmål.

Det er derfor utidsmessig å fastholde den borgerlige dannelseshorisont som grunnlag for økonomisk makt. De med økonomisk makt i 2001 dyrker ikke den dydige langsiktighet. De dyrker raske kupp og de kjappe økonomiske gevinster

og får ros for det. I et land hvor rikdom skaper helter, uansett profesjon, er grådigheten gjort til en usminket dyd.

Ingen ønsker seg vel tilbake til 1800-tallets moralkodeks, men er da dr. Stockmann gått ut på dato i 2001? Forsvant han og hans motmenn ut i det historiske mørke sammen med den borgerlige dobbeltmoralen? Har han ikke noe mer å si oss i en tid hvor den økonomiske råskapen får fri næring til å utvikle seg i et nærmest avmoralisert samfunn?

Er ordet dyd et latterlig og ubrukelig fremmedord, fullstendig blottet for bruksverdi, fordi det ikke er mer å skjule?

Er makten så trygg på seg selv nå, at den skal få lov til å være stolt av sin råskap og få lov til å fremvise den? Er Bonanza-kapitalismen tidens gudelære og børsraidere dens yppersteprester?

Eller er dr. Stockmann det eneste håp man har igjen i denne verden, fordi han oppdager en sannhet og har mot til å fremføre den, selv om alle står opp mot ham og slår ham ned?

Så mange spørsmål?

"Jeg spørger kun, mitt kall er ej at svare."
Henrik Ibsen

**Stig Amdam**

Skuespiller ved bl.a. Hålogaland Teater, div. film- og TVproduksjoner og ansatt ved DNS siden 1989. Spiller redaktør Hovstad i En folkefiende.

**Oddbjørn Hesjevoll**

Skuespiller ved bl.a. Riksteatret, Oslo Nye Teater, Teater Ibsen, div. filmproduksjoner og ansatt ved DNS fra 1987. Spiller boktrykker Aslaksen i En folkefiende.

**Jon Ketil Johnsen**

Skuespiller ved bl.a. Hordaland Teater og ansatt ved DNS siden 1991. Spiller Dr. Stockmanns bror, Peter Stockmann i En folkefiende.

**Helge Jordal**

Skuespiller ved bl.a. Nationaltheatret, Teatret Vårt, Hålogaland Teater, div. større film- og TVproduksjoner og besøker nå DNS igjen som frilanser i rollen som Dr. Stockmann i En folkefiende.

**Sverre Røssummoen**

Skuespiller ved bl.a. div. film og TV produksjoner og ansatt ved DNS siden 1975.

**Kjersti Sandal**

Gikk ut av Teaterhøgskolen våren 2001. Debuterer på DNS denne høsten som Dr. Stockmanns datter, Petra, i En folkefiende.

**Bjørn Sothberg**

Skuespiller ved Trøndelag Teater, Riksteatret, Oslo Nye Teater, Det Norske Teatret og nå tilbake på DNS. Spiller Dr. Stockmanns svigerfar, Morten Kiil, i En folkefiende.

**Kim Sørensen**

Gikk ut av Teaterhøgskolen våren 2001. Debuterer på DNS denne høsten som avismedarbeider Billing i En folkefiende.

**Sissel Ingri Tank-Nielsen**

Skuespiller ved bl.a. Rogaland teater, Fjernsynsteatret og ansatt ved DNS siden 1978. Spiller Fru Stockmann i En folkefiende.





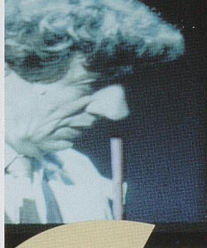
Terje Mærli er regissør og dramatiker. Han tok det første regikurset ved Statens Teaterskole i 1968. Sin instruktørdebut hadde han på Oslo Nye Teater og siden den gang har han markert seg som en av våre mest sentrale instruktører, både innen teater og TV. Han er også dramatiker og har selv arbeidet som instruktør ved flere oppsetninger av egne stykker – bl.a. Middagsgjesten på Oslo Nye Teater, 1974 og Orestes kommer på Centralteatret, 1976. Etter faste ansettelse ved Oslo Nye Teater og Fjensynsteatret har han de siste årene arbeidet som frilanser, og ved Den Nationale Scene vakte han oppsikt med oppsetningen Shakespeares Hamlet i 1987 med Svein Sturla Hungnes i tittelrollen. Terje Mærli er kjent for sine Ibsen-oppsetninger, både i Norge og utenlands, sist vår for fjernsynsversjonen av Rosmersholm og Vildanden ved Hålogaland Teater. Denne høsten er Terje Mærli også aktuell instruktør i Jon Fosse-stykket Dødsvariasjonar ved Nationaltheatret.

Ingeborg Kvamme er utdannet scenograf fra New York. I begynnelsen av karrieren arbeidet hun primært med film, og stod bl.a. for scenografien til Isslottet etter Tarjei Vesaas' roman og til Arild Brinchmanns TV-produksjon Av måneskinn gror det ingenting av Torborg Nedreaas. Fra midten av 80-tallet startet hun arbeidet i teatret med oppsetninger på Black Box i Oslo og med Opera Mobile. Ingeborg Kvamme har hatt scenografioppgaver ved bl.a. Nationaltheatret, Rogaland Teater og Agder Teater. Hun har de siste årene hatt scenografien på flere stykker ved Den Nationale Scene, bl.a. Glass, Cabaret og Seks personer søker en forfatter.

Henning Sommerro er komponist og musiker. Han debuterte som organist etter studier ved Trøndelag Musikkonservatorium i 1974. Han er kjent som komponist og musiker for et bredt publikum, og kanskje særlig kjent for platen Vårsøg, som kom ut i 1977. I 1976 hadde Henning Sommerro sin første profesjonelle teateroppgave ved oppsetningen av Shakespeares Helligtrekongersaften på Teatret Vårt i Molde. Han har skrevet mye musikk for teater, musikkteater og vært musikalsk leder ved både Teatret Vårt og Trøndelag Teater.



En folkefiende, DNS, 1968.



En folkefiende, DNS, 2001.



En folkefiende på Den Nationale Scene 1883 til 2001



Henrik Ibsens skuespill *En folkefiende* kom ut 28. november 1882 og den kunstneriske ledelse ved Den Nationale Scene var raskt ute med en henvendelse til Ibsen om å få oppførelsesrettigheter til stykket. Året før hadde *Gengangere* kommet. Det hadde skapt røre i den kulturelle andedammen i Norge. Ingen teatre ville spille stykket, heller ikke i Bergen våget man seg på oppgaven. Henrik Ibsen ville ikke uten videre gi teatret tillatelse til å spille *En folkefiende*. Han ville straffe teatret for den negative holdningen, og dette gjorde han ved å doble honorar kravet for sitt nye stykke- fra 400 til 800 kroner. Dette var nesten uoverkommelig for et nytt teater som satt økonomisk trangt idet, men teatrets styre kapitulerte og allerede 24. januar 1883 hadde *En folkefiende* premiere i Bergen.

Den Nationale Scene hadde på dette

tidspunkt eksistert i 7 sesonger. Teatret hadde sin åpningsforestilling 25. oktober 1876 og kan derfor feire sitt 125 års jubileum i år. Henrik Ibsens skuespill *Hærmændene på Helgeland* som var påbegynt før han forlot Bergen i 1857, var første forestilling på det nye teatret. Det var viktig for teatret å få i hvert fall ett Ibsen-stykke på repertoaret i hver sesong. Man kan bare beklage at den kunstneriske ledelse ikke kjente sin besøkelsestid da *Gengangere* ble tilbudt dem. Det hadde vært en viktig og uredde markering for et nyetablert teater.

Instruktør for *En folkefiende* var Johan Bøgh og han hadde valgt en usedvanlig ung besetning: Fredrik Garmann, 33 år, spilte rollen som badelege Tomas Stockmann og Bernt Johannessen, 24 år, fikk rollen som byfogd Peter Stockmann. I følge samtidens teaterkritikere var



En folkefiende, Den Nationale Scene, 1915.

Garmann en skuespiller i rivende utvikling og hadde alle forutsetninger for å mestre oppgaven: Fysisk sterk og vital, en naturlig autoritet og med en sikkerhet som fascinerte publikum. Det man savnet i hans tolkning av dr. Stockmann var et uttrykk for barnet i karakteren, "den hjertevinnende ungdom" i Stockmanns sinn. Begeistring og beundring for Bernt Johannessens tolkning av byfogden var ikke mindre - tilknapet, knusk tørr og "uhyre fornem" er karakteristika som blir fremhevet i pressen. Som sylskarpe nålestikk stakk hans replikker medspillere og publikum og lys levende var han "denne konserverte, konservative stokkfisken". Dialogen mellom de to brødrene, stykkets hovedmotstandere, var full av sprudlende humør og bitende ironi. Det ble en stor kunstnerisk seier for det unge teatret.

Først i 1915 finner vi *En folkefiende* på repertoaret igjen, det hadde gått 31 år siden sist, nå var instruktøren for forestillingen Ludvig Bergh. William Ivarson hadde fått rollen som dr. Stockmann. Hans tolkning ble karakterisert av kritikerne som rastløs og impulsiv, kjernesunn og naturfrisk, men for improvisert og umotivert. En skikkelse uten noen fast kjerne eller struktur i utviklingen av rollen. Forestillingen ble spilt 15 ganger, og i 9 av disse gjestet skuespilleren Egil Eide som dr. Stockmann. Egil Eide skapte en Stockmann som er blitt stående som arketyper på Stockmann-figuren gjennom flere generasjoner. Eide hadde valgt å gi badelegen umiskjennelige Bjørnson-trekk i maske og kroppsspråk. Stockmann ble mindre en ibsens opprører og mer en bjørnsonsk idealskikkelse. Bjørnson hadde med all sin energi og overbevisning kastet seg inn i

forsvaret av Ibsens *Gengangere* i 1881 og det er mange som har hevdet at Bjørnson var et forbilde for Stockmann. Det som er interessant å merke seg i denne oppsetningen i 1915, er at i spilleperioden forandrer William Ivarson karakterens ytre - han forandrer maske og positur og gir rollen større portrettlikhet med Bjørnson.

Egil Eides tolkning av dr. Stockmann ble en av hans frodigste rollefigurer: naiv, elskelig, fanatisk og med en "frodig bjørnsonsk bredde både i humor og temperament". Badelege Stockmann "blev et virkelig menneske. Kan man ved læsning faa indtryk av en viss enstonighet og frygte for at den skal gjøre sig gjældende ved opførelsen, saa viser hr. Eide at man har set feil, og øker ens beundring for Ibsens kunst" (fra reprisen i 1917).

40 år senere, i 1955, er det Agnes Mowinckel som setter opp *En folkefiende* i Bergen og Ingolf Rogde spiller dr. Stockmann. I følge kritikerne er Rogde enda mer bjørnsonsk i utseende og kroppsspråk enn det Eide hadde vært. Rogde har mange "betingelser for å gi en utmerket dr. Stockmann. Han har ikke bare den staute, ranke skikkelsen, som raker et hode over alt folket. Heller ikke bare den bærende stemmen, som tåler å heves, ja, som nesten blir best, når den får synge ut - han har det som er viktigere: den enkelthet og ekthet i sine kunstneriske midler som skal få oss til å tro på doktor Stockmanns sindelag". En utfordrende rolle som Ingolf Rogde løser på en overbevisende måte, og han gjør et vellykket inntrykk på det bergenske publikum, som han møtte for første gang.

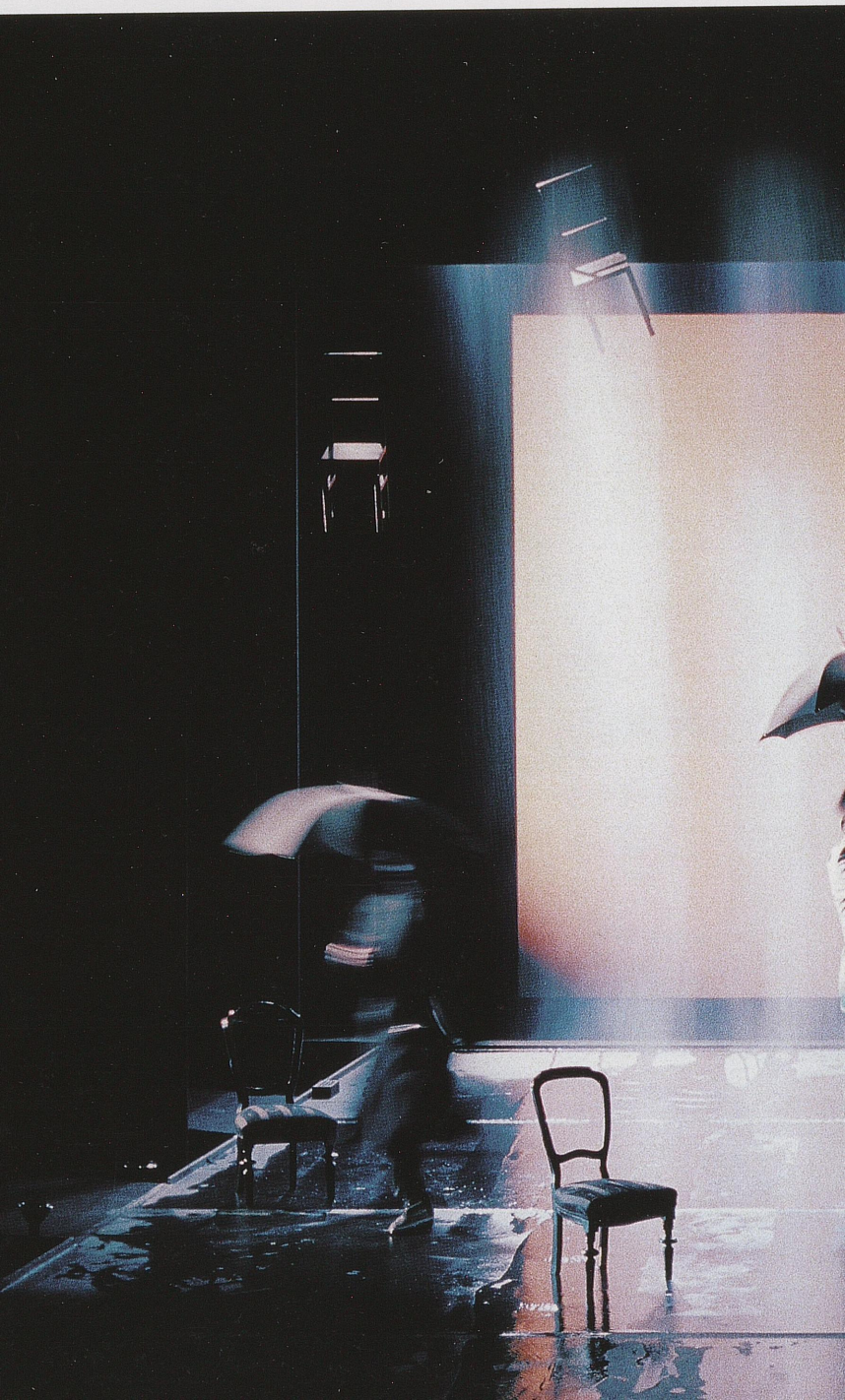
Og så et kort sprang til 1968 og Knut Thomassens oppsetning med Svend von Düring som badelegen og Rolf Berntzen som byfogden. Bjørn

Sothberg, som i dag spiller rollen som Morten Kiil, spilte den gangen Billing. Forestillingen vakte oppmerksomhet, noe som først og fremst skyldtes Thomassens løsning på "folkemøtet" i 4. akt. Hans Heiberg hadde bearbeidet stykket og tatt ut folkemøtet. I stedet gjengir doktor Stockmann i siste akt noen av de uttalelser han kom med på møtet og som fikk "folket" til å reagere med raseri. Bearbeidelsen skapte debatt i pressen - kan man behandle klassikerne som man vil og hvem eier dem?

I Svend von Dürings tolkning av rollen finner vi ikke lenger noe av det bjørnsonske, skikkelsen er renset for fortidens konvensjoner. Dürings badelege er i de første aktene "mer velvillig småpratende, mer rastløst reagerende enn andre jeg har sett i rollen. Den på en og samme tid distinkte og en smule avsnuppete diksjon, hans rappe tale, gjør ham lettere og ledigere enn vi kanskje er vant med. Det kler det lett kløvnete, det lett farseaktige i rollen, gir ham et drag av naivitet, som man kanskje kunne tenke han kunne komme bort fra. - Men så skjer omslaget - og det med en indre heftighet som får ham til å skjelve, formelig frese av forakt for de avsløringer den ene etter den andre avstedkommer." Ser vi tilbake på beskrivelsen av William Ivarsons tolkning ved premieren i 1915, er den første delen av karakteristikken av Dürings rolle oversenstemmende med beskrivelsen av William Ivarsons rolletolkning - før han lot seg inspirere og lede ut i teatrets minefelt - de farlige konvensjonene.

Kirsten Broch







"Det demokratiske system forutsetter en permanent meningsstrid, for bare den makt er legitim som tåler å prøves i åpen meningsstrid."

(Rune Slagstad, De nasjonale strateger, s. 465.)



Flertallsstyre og ytringsfrihet

Demokrati betyr folkestyre. Grunntanken er at folket selv har rett til å bestemme hvordan landet skal styres, eller mer presist at et flertall av folket har rett til å bestemme og mindretallet har plikt til å bøye seg. Dette er et grunnleggende prinsipp, og avspeiler et bestemt menneskesyn; en overbevisning om at alle mennesker er likeverdige. I et moderne demokrati teller alle borgeres interesser og meninger like mye; vi ønsker ikke en elite som skal bestemme på vegne av oss andre. Det var ikke alltid slik. I Grunnloven slik den ble vedtatt i 1814 var stemmeretten og dermed retten til å delta i det politiske liv et privilegium for en ganske liten krets av landets innbyggere; embetsmenn, selvstendige bønder og handelsborgere. Stemmeretten var inntil 1884 et privilegium for en "elite" av folket (7,5% mot 75% i 1985). Det var disse som i kraft av sin sosiale

posisjon ble ansett skikket til å styre landet. Så sent som i 1886 uttalte Johan Sverdrup at "dette land lar seg ikke regjere med almindelig stemmerett, i allfall hverken i nutiden eller noen overskuelig fremtid", men i 1898 fikk vi alminnelig stemmerett for menn og i 1913 også for kvinner.

En folkefiende er et stykke om brytningen mellom den gamle tids elitetenkning og et moderne egalitært menneskesyn. Stykket gir oss ingen enkle svar. Vi beundrer hovedpersonen, doktor Stockmann, for hans moralske og fysiske mot, men som samfunnsrefser er han ganske enkel. Han starter med å forlite seg på at "den kompakte majoritet" vil slutte opp om ham og hylle ham for hans innsats, men ender opp med et ganske fra-støtende, nærmest sosial-darwinistisk, syn på allmuen, som han sammenligner med "en ekkel raggete pøbelaktig kjøter", mens eliten er "en puddelhund, som gjennom flere slektsledd stammer fra et fornemt hus, hvor den har fått fin føde og hatt anledning til å høre harmoniske stemmer og musikk". Stockmann og Sverdrup står nok nær hverandre; ingen av dem er sanne demokrater i en moderne betydning av ordet. De ønsker bare én elite skiftet ut med en annen, og blir raskt innhentet av historiens hjul.

Likevel er *En folkefiende* noe langt mer enn en fremstilling av en diskusjon vi nå forhåpentligvis har lagt bak oss for godt. Stykket er påtrengende aktuelt i kraft av det andre hovedtemaet det tar opp; demokratiets forankring i idealet om en åpen og fri debatt. Som vi har sett, var demokratiet i Eidsvollsgrunnloven ikke bygget på idealer

om likhet og likeverd for alle mennesker. Demokratiet slik vi møter det her, var i første rekke et rasjonalistisk prosjekt, bygget på en tro på at åpen debatt mellom opplyste borgere er den beste måten å komme fram til fornuftige beslutninger om styre og stell. Under denne synsvinkelen blir ytringsfrihet og trykkefrihet helt grunnleggende forutsetninger for et godt styre.

En folkefiende er da også et til dels meget skarpsindig og forbausende aktuelt stykke om ytringsfrihetens kår og om de kreftene som vil begrense den. Her møter vi flere typer stadig aktuelle trusler: Mest synlig er øvrighetens krav om at doktor Stockmann må holde tilbake de funnene han har gjort, for å beskytte byen og borgerne. Hvis han går ut med resultatene av sine funn, vil dette kunne få katastrofale følger ikke bare for badet, men for hele byen. Men doktor Stockmann er kompromissløs i sitt krav om at sannheten må fram: "Ja, så meget holder jeg av min fødeby, at jeg heller vil ødelegge den enn se den blomstre på en løgn."

Et slikt kompromissløst krav om at sannheten alltid skal fram, kan oppleves som fanatisk og farlig. I en demokratisk sammenheng kan vi imidlertid ikke akseptere at de styrende skal kunne holde viktige opplysninger skjult for allmennheten. Det betyr jo at man fratrar velgeren muligheten for å kritisere sine tillitsvalgte og stille dem til ansvar for sine handlinger. Det er jo velgerne som er øvrighetens oppdragsgivere. De styrende – enten det er politikere eller byråkratene – vil nesten alltid kunne formulere gode

argumenter for at man skal hemmeligholde opplysninger som man av en eller annen grunn opplever som brysomme. I *En folkefiende* får vi så å si hele katalogen; opplysningene er kanskje ikke helt korrekte, det kan skade arbeidet med å finne en fornuftig løsning om de kommer ut, det kan skade virksomheten og lokalsamfunnet at de kommer ut, det kan skape uro og engstelse, og det kan undergrave respekten for øvrigheten. I dag har vi en lov om offentlig innsyn i forvaltningens dokumenter, men de samme argumentene tjener som begrunnelse for mange og ganske vide unntak fra innsynsretten. Så langt har byråkratene med stort hell klart å stoppe forsøk på å gi regler som er mer presise og skarpe i kantene, slik at allmennhetens rett til innsyn blir mer av en realitet også når den er ubehagelig for de styrende.

En særlig diskusjon er spørsmålet om i hvilken utstrekning den som er tilsatt i offentlig tjeneste, skal ha lov til å gå ut til allmennheten med opplysninger om kritikkverdige forhold. Her ser vi stadige forsøk på å legge munnkurv på de tilsatte. Den som for eksempel er tilsatt for eksempel ved et aldershjem, et sykehjem eller en skole, skal ikke ha lov til å fortelle hvor dårlig forholdene er der. Det vil i tilfelle – sies det – stride mot vedkommendes "lojalitetsplikt" overfor sin arbeidsgiver. Her overser man suverent at den som i egentlig forstand er de kommunalt tilsattes arbeidsgiver, ikke er rådmannen, eller for den saks skyld kommunestyret. Arbeidsgiver – den øverste myndighet og den som de tilsatte skal tjene – er velgerne i kommunen, og da blir det klart



groveste lojalitetsbruddet om de tilsatte holder problemene skjult for allmennheten. Publikum må ha mulighet til å reagere på klanderverdige forhold, gjennom offentlig debatt og eventuelt ved valgene. Kommunen er ingen bedrift som har lov til å behandle sine innbyggere som utenforstående. Når ordføreren uttaler til doktor Stockmann at "Som funksjonær har du ikke lov til å nære noen separat overbevisning", opptrer han ikke bare som en urimelig autoritær arbeidsgiver, han handler i strid med grunnleggende demokratiske idealer. Men dette er en tradisjon som fortsatt er levende i mange kommuner.

Ytringsfrihet og tankefrihet er lite verd hvis ikke man har mulighet til å formidle det man har å fortelle på en effektiv måte. I et moderne samfunn er presse og fjernsyn helt nødvendige kanaler for den som vil nå fram med et budskap til allmennheten. Pressens rolle er et



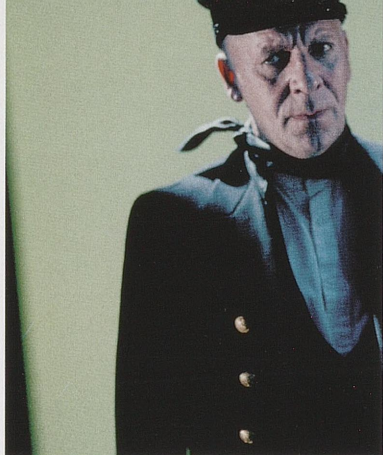
sentralt tema i *En folkefiende*, og vi får se hvordan ulike krefter, innenfor og utenfor avisen, vil bestemme hvilke budskap som får komme fram til allmennheten.

De problemstillingene som Ibsen tar opp her, er mer smertelig aktuelle også i dag.

For det første møter vi trusselen mot pressens uavhengighet fra eiere og forretningsforbindelser, personifisert ved boktrykker Aslaksen. I dagens media-Norge er presse og fjernsyn mer avhengig enn noensinne av sine annonsører. Mange av oss vil sikkert glede oss over at det er annonsører som gir uttrykk for at de ikke vil være assosiert med voldsprogrammer og "drittsekk-TV", men egentlig er det dypt bekymringsfullt at redaksjonelle vurderinger blir utsatt for denne typen påvirkning. En annen gang er det kanskje en moderne doktor Stockmann som blir skjøvet til side ut fra slike "forretningsmessige hensyn".

Enda mer prinsipielt betenkelig er det at tunge næringslivsinteresser eier stadig mer av pressen. Selv om det er en uttalt vilje fra pressens side til å skjerme seg mot enhver form for påvirkning fra eierne, er det åpenbart at dette er en alvorlig trussel mot funksjonen som uavhengig kritisk korrektiv; "man skal ha god moral for å selge gummistrikk som metervare". Vi vil aldri kunne være sikker på at det ikke har funnet sted noen samtaler i bakrommet i redaksjonen eller eierkonsernet når det virkelig står mye på spill for eieren.

I tillegg kommer så det stigende presseetiske problemet at media og medarbeiderne ikke sjelden har sin egen dagsorden. Det proklamerte skille mellom reportasje og redaksjonelle kommentarer blir stadig mindre synlig. Både i radio, fjernsyn og aviser blir det mer og mer vanlig å knytte karakteriserende adjektiver til reportasjene: Politikere "raser", er



"desperate", "arrogante", "på vikende front", eller "sikre", "troverdige", "overbevisende" m.m. Og våre ledende politikere erkjenner åpent at i dag er det media som setter den politiske dagsorden, med andre ord bestemmer hva våre politikere – og velgerne – skal være opptatt av.

I *En folkefiende* blir denne sammenblandingen av journalistikk og politikk særlig støtende fordi "Folkeviljen" tydeligvis er den eneste avisen i byen. I dag er mediabildet mer mangfoldig, også fordi nasjonale og lokale media i langt større grad overlapper hverandre. Men vi ser sterke konsentrasjonstendenser, både i form av store konserner som eier mange aviser, og ved at mindre aviser forsvinner. Diskusjonen om pressestøtten setter denne problemstillingen på spissen; skal vi fortsatt se det som en oppgave for staten å prøve å sikre mangfoldet ved støtte til aviser i en utsatt konkurranse-situasjon, eller skal vi la de store spise de små?

Fjernsynets rolle i mediabildet er en enda lengre og mer komplisert diskusjon, som vi må la ligge i denne sammenheng. Men diskusjonen om utformingen av valgkampdekningen reiser

vanskelige og prinsipielle spørsmål, og da særlig om vi virkelig kan akseptere at det skal bero på en fri og ikke etterprøvbar "redaksjonell vurdering" hvilke partier som skal komme til orde. Man kan like eller mislike de vurderingene som gjøres i valgkampdekningen i NRK og TV2, men det er noe dypt foruroligende i at redaksjonene i vårt viktigste medium har tiltatt seg en aktiv møtelederfunksjon i den offentlige debatt, langt på vei er ganske lik den boktrykker Aslaksen utøver overfor doktor Stockmann i folkemøtet. Det er grunnleggende viktig at vi verner om den frie offentlige debatt i alle sammenhenger. Aviser, radio og fjernsyn må ses som viktige demokratiske institusjoner. De må få arbeidsvilkår som gjør det mulig å formidle kunnskap og synspunkter, men de må også være forberedt på å stå til ansvar overfor oss alle når det gjelder den måten de forvalter denne oppgaven på. Demokratiet er sårbar styringsform. Det er ikke nok at velgerne får gå til urnene hvert annet år. Hvis ikke valget skjer på grunnlag av en rimelig innsikt i samfunnets problemer og de løsningene som de ulike partiene tilbyr, blir valget en ganske meningsløs popularitetskonkurranse. Velgerne reduseres til misfornøyde barn som stadig vil ha mer, uten å måtte være medansvarlig for konsekvensene av de valgene som treffes. Demokratiet har bare en fremtid så lenge vi klarer å opprettholde en redelig og troverdig offentlig debatt hvor alle stemmer har like muligheter til å bli hørt.

Jan Fridthjof Bernt

Jan Fridthjof Bernt er professor ved Rettsvitenskapelig seksjon, Juridisk Fakultet, Universitet i Bergen



Å debutere med Ibsen

Henrik Ibsens *En folkefiende* utkom 28. november 1882. Kjersti Sandal og Kim Sørensen debutterer i *En folkefiende* 14. september 2001.

Hvordan spille roller som allerede er tolket i mange land og av enda flere skuespillere? Hvordan forme karakterer andre allerede har analysert og justert i over hundre år før du ble født? Alle har hørt om Ibsen. Svært mange mener de kjenner ham. Hvordan ser to unge skuespillere på arven etter Ibsen og det å debutere i *En folkefiende*?

- Bli med på café, én like ved teatret. Kjersti Sandal (23), fersk fra Teaterhøgskolen i Oslo, og Kim Sørensen (25), nordlending fra samme kull, sitter i sofaen. Han er kjent fra flere NRK-serier. Faren hans er skuespiller. Hun er fra Sunnmøre, oppvokst i Førde. Er takknemlig for sjansen de teaterlystne besteforeldrene aldri fikk. For Kjersti kom alltid teatret først. Langt foran andre fritidsaktiviteter. Heller teatersjef inne på rommet enn utendørs lek. Seksåringen ga broren regi. Kjersti og Kim er to av 16 nye

DNS-skuespillere denne høsten. De kommer rett fra prøve. Absolutt ivrige. Og ydmyke. Veldig ydmyke, er de foran debuten på DNS. Etter Terje Mærlis bearbeiding skal Kjersti, som lærerinnen Petra (Dr. Stockmanns datter), åpne hele stasen. Hvordan innstille seg på Debut, med Ibsen, på Store Scene?

- Vi er kommet til Bergen for å jobbe, og er glade for å få sjansen. Kjersti: - Teaterhøgskolen har preparert oss på forhånd, så jeg regner med å finne roen til åpningsscenen. Ibsen hadde vi knapt, bortsett fra samleforestillingen *Ibsen on tour*. Kim: - Det er derfor vi har åtte ukers prøvetid. Da har vi vært igjennom stoffet mange nok ganger.

Hvem er Ibsen i dag, hvordan kan han brukes?

- Han er jo genial, mannen, kommer det fra Kim som forsikrer at han har sett altfor mange tradisjonelle Ibsenoppsetninger. Tyske Volksbühnes *Gengangere*, derimot. - Den tok tak i nye meningslag, supplerer Kjersti. Hun leser gjerne eldre Ibsen-litteratur, men er som sin kollega på sporet etter samtidens Ibsen. - Fortidens

Ibsen kan også være interessant, sier Kim.

Én ting er hva Ibsen betydde før. Men hva er det per evig tid? Hva er Ibsen per evig tid?

Ibsen må ikke brukes som museum, mener Kim, det gjelder helt pragmatisk i hans research. Han kan godt gjøre undersøkelser om hvordan en journalist arbeider i Bergensavisen, siden rollen hans er journalisten Billing. Ikke vil han lese metervis om Ibsens tenkning og verkenes mottakelse før og nå, nei.

- For meg har lesning etter at jobben er gjort mer for seg. Selve rolleforberedelsen skal være aktuell og praktisk orientert.

Andre forberedelser? Hvordan innhenter man rollen sin?

- Vi spør aldri andre skuespillere om hvordan rollen bør være. Sånt gjør man ikke, man skaper rollen selv, og til dels av seg selv. Kjersti: - Man forsvarer rollefiguren sin, og prøver å finne noe i seg selv som ligner. Slik unngår man å spille en karikatur eller klisjé. Om nødvendig må man finne drittsekken i seg. Kim: - Tenker du "sånn ville ikke jeg gjort" om en handling, da må du finne måten du ville gjort det på. Tror jeg brukte aller mest av meg selv i første klasse på teaterskolen. Så har vi lært å bygge lag på lag. Skolen er basert på Stanislavski som mente at skuespilleren finner det han trenger inni seg selv. Rollen utformes ved hjelp av egne følelser og egne reaksjoner.

Rendyrkes Stanislavski i for stor grad på Teaterhøgskolen?

Kjersti: - Nei. Der kunne det godt vært enda mer rendyrket. Kim: - Vi har hatt mest Stanislavski, men har også lært de forskjellige instruktørens metoder. På skolen fikk vi en verktøykasse. Det er først nå læringen begynner for alvor. Kjersti: - Nå kan vi litt om alt. Vi kan ikke nok om én metode til å kunne bygge alt på den.

Så skuespilleren blir avhengig av instruktøren?

Kjersti: - Ja. Kim: - Instruktøren kjenner forestillingens fundament på forhånd. Kjersti: - Vi får den input vi trenger til så å skape selv.

Hvordan holder en skuespiller det gående? Skaper selv og bruker seg selv, kveld etter kveld?

Begge: - Mange skuespillere liker prøvetiden best. Leken og utforskningen bremser når forestillingen først er oppe og står på scenen. Premieren og de første forestillingene kan være enda bedre enn prøvetiden, men etter tretti forestillinger? Stivner vi?

Nei, de to later til å sverge til profesjonaliteten. - Hver kveld har nytt publikum som reagerer forskjellig, som ler forskjellig. Slik lærer man til neste kveld. Vi beundrer dem som spiller om og om igjen som om det var første gang. Begge lover å gjøre så godt de kan: - Kan vi tilføre noe er det bra, men vi har respekt for at mange har jobbet lenge før oss.

Får debutanter spesiell oppfølging fra DNS og instruktøren?

Begge: - Nei. Men vi har god kontakt med instruktøren, og vet vi kan spørre ham.

Opplever dere forventningspress fra mer erfarne kollegaer? Bør dere unge tilføre skuespilleryrket noe helt nytt?

Kim: - Nei, hvis jeg skulle følt det, hadde jeg blitt gal. Vi er kollegaer og har masse å lære av hverandre.

Kjersti: - Jeg trodde det skulle være mye verre. Under prøvene lurer du jo på hva de andre synes om deg. Kim: - Vi går bare inn og prøver å gjøre jobben vår. Hittil har stemningen på prøvene bare vært hyggelig. Kjersti: - Da slapper man også bedre av. Nei, det er ikke noe press. På Teaterhøgskolen derimot, følte konkurransen mye hardere. Kim: - På skolen er arbeidsformen tøffere. Som å være på *Big Brother* i tre år. Konstant over-

våkning og kritikk. Kjersti: - Vi hadde faktisk de samme kranglene på skolen som deltakerne hadde på skjermen.

Og nå da, etter skolen, hvordan er overgangen til profflivet?

Kim: - De siste månedene på skolen er vi åpne for henvendelser fra arbeidsmarkedet. Morten Borgersen hadde fulgt med på kullet vårt lenge. Han så de fleste av de 11 forestillingene vi satte opp.

Kjersti: - På skolen jobbet vi fra 9-21, det er annerledes nå i prøvetiden. Fordi vi er nye har vi spillefri om kvelden. Men i kveld skal vi se teater på DNS.

Utfordrer dere mediesamfunnet, i og med at folkemøter på storskjerm inngår i forestillingen? Ibsen skrev En Folkefiende etter at pressen fordømte hans forrige stykke Gengangere. Er media mer nyansert i vår tid?

Kim: - Heller mindre. Kjersti: - Det positive man kan si om pressen i dag, er at den er politisk uavhengig.

Hva er i veien med mediesamfunnet?

Kjersti: - Det har eksplodert. Kim: - Et show er det. Nyheter gjøres til føljetonger. I forestillingen vår demonstreres fjernsynets direkte-sendte fortellermåte. I mediesamfunnet blir alt såpeopera med forhåndsdømming av skurker og helter.



Da Ibsen skrev til forleggeren sin om stykket, var han selv usikker på om han skulle kalle det et lystspill eller et skuespill. Hva er det for dere?

- Vi skal spille en folkekomedie. Det blir en kamp med svette og uten triumferende helter.

Politisk teater?

Kjersti skulle gjerne sett forestillinger om et Carl I. Hagen-styrt Norge.

Kim: - Ikke for meg. Ikke partipolitikk på scenen. Teatrets arena er annerledes. La heller publikum bli rørt, gråte, le og tenke.

Kjersti: - Vi er bortskjemte også. I Norge finnes nesten ikke tabuer lenger. Ingenting er farlig. Jeg skulle ønske teatret tok mer fatt her, og spente ut noen scenarier om brennbare politiske tema.

...

På sensommeren møtes vi i solen, på trappen utenfor DNS.

- Har dere badet i sommer?
Vi har badet alle tre.

En folkefiende viser hvordan det går med den som sier fra om miljøforurensning. Kommer dere til å la barna deres bade i sin sommerferie? Barnebarna?

Nølene ja. Kjersti: - Med mindre jeg får vite at det er farlig.

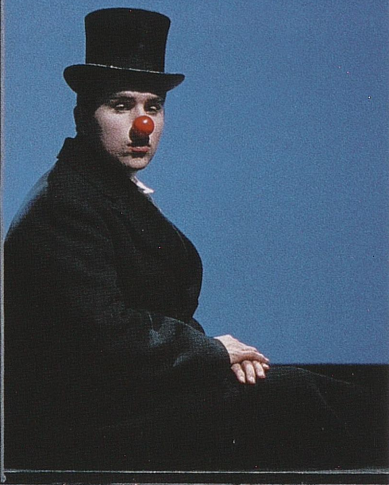
Er dere klare nå?

Ingen nøling. Begge: - Veldig!

Samtalen er ført i pennen av Marit Strømmen

innkikk

INNKIKK ER ET BEGREP I TEATRET SOM BETYR AT PUBLIKUM KAN SE INN PÅ VISSE SIDER AV SCENEN, SOM EN FOR Å HOLDE PÅ ILLUSJONEN, ØNSKER Å SKJULE. DENNE FASTE SPALTEN INNEHOLDER SYNSPUNKTER FRA TEATERSJEFEN, KANSJKE NETTOPP FOR Å GI ET VISST INNKIKK.



Å være et nasjonalteater i et land hvor noen påstår det er teaterkrise? Hvilke krav og forventninger stilles?

Hva innebærer det å være et nasjonalteater? De overordnede mål for virksomheten er definert av våre eiere: "Å nå flest mulig med scenekunst og videreutvikle formidlingen til nye grupper, særlig barn og unge. Å fremme bruk av ny norsk dramatikk. Å styrke formidling ved utprøving av nye ideer og samarbeidskonstellasjoner". Krav til egeninntekt og publikumstall, sammen med ukritisk lesning av statistikk, fører fort til en analyse hvor suksess blir synonymt med økning av tallene og fiasko det motsatte. Dette har vært med å bringe norsk teater inn i et hjørne, hvor eneste løsning kan se ut som en kommersiell dreining av repertoaret. Det er vanskelig å skulle se at det er meningen at vi skal ha offentlig støttede institusjoner, såvel nasjonalteatre, som skal drives tilnærmelsesvis lik privatteatrene. Derfor blir utfordringen å tydeliggjøre en kunstnerisk profil som innebærer et forsvarlig

publikumsgrunnlag, men som også viser risiko, kreativitet og satsing på ikke forutsigbare prosjekt og samarbeidskonstellasjoner.

Jeg ser også andre viktige hovedforutsetninger for DNS som et nasjonalteater, i årene 2001-2005: DNS skal ha en lokal, nasjonal og internasjonal profil, både kulturpolitisk og gjennom det kunstneriske arbeidet. Dette innebærer at DNS-forestillinger bør vises nasjonalt og internasjonalt og at vi bør motta nasjonale og internasjonale gjestespill og utvikle slike samarbeidsmuligheter for kunstnerisk produksjon. I tillegg til at DNS skal ha en samtidsforankring og bevissthet i sitt arbeid. Hvorfor trenger vi offentlig støttede institusjonsteatre? På Scenekunstutvalgets seminar i fjor, minnet Erik Rudeng, tidligere direktør på Norsk Folkemuseum, oss om at Norge er et lite land, som ikke har publikumsmessige eller kapitalmessige segment av en slik størrelsesorden, at landet vil kunne ha et bredt scenekunsthiv uten offentlige støtteordninger.

Årsaker til teaterkrise?

“Norsk institusjonsteater er som Titanic. Alle vet at skipet synker, men ingen vil forlate det”, hevdet en gruppe unge sceneinstruktører i media ifjor. Og plutselig satte media en merkelapp: Norsk institusjonsteater i krise. Deretter fulgte tre TV-program i NRK 1 som definerte en virkelighet som gikk ut på at alt det nyskapende skjer kun utenfor institusjonene. En påstand som ikke stemmer med terrenget. Dessuten fikk vi nedsatt et offentlig Scenekunstutvalg som skal se på norsk teater.

Det er vanskelig å gjenkjenne et krisebilde som Titanic. Hvis man klarer å se objektivt på det, utenfra eller innenfra. Jeg ser ikke at skipet synker og forstår derfor ikke hvorfor vi skulle forlate det? Det er til enhver tid nødvendig å evaluere et kunstnerisk og organisasjonsmessig arbeid. Det blir også gjort. Jeg er allikevel overbevist om at institusjonsteatrene skaper kvalitativt god og vesentlig teaterkunst, både som tradisjonsbærere og tradisjonsbrytere,



innkikk

nettopp med sine ressurser og kompetanse. Faste skuespillerensembler har vært brukt som en av årsakene til påstanden om teaterkrise. Av Skuespillerforbundets ca. 800 medlemmer er idag 211 fast ansatte. Hvis vi valgte å si opp alle disse, ville sannsynligvis ca. 175 bli reengasjert fordi de tilhører de beste. Det vil si at "fornyelsen" ville dreie seg om ca.

36 stillinger i hele Norge. Det har aldri blitt tatt inn så mange nye skuespillere som idag ved landets teatre. Ved Den Nationale Scene 19 nye skuespillere i høst. Dermed har 50% av stillingene gått til frilansere på kortere kontrakter og nye unge på åremålskontrakter. De faste ensemblene har vært diskutert blant norske teaterledere. Det er en bred enighet om at alle ønsker å

opprettholde ensembler over tid, av økonomiske, praktiske og ikke minst kunstneriske grunner. Men vi ser vel alle for oss nettopp flere type modeller på teaterkartet.

Det er ingen selvfølge å være livstidsansatt og det er et stort ansvar å holde ved like både sitt "instrument" og sitt engasjement som skapende og utøvende kunstner.

En annen årsak til teaterkrisen hevdes å være institusjonenes manglende fleksibilitet og avtaleverk. Det er nok en større utfordring enn ensemblene. Ikke fordi vi ikke skal ha avtaleverk. Men fordi de er svært mange, basert på alle de ulike arbeidstagerorganisasjonene innen et teaterhus og fordi de er lite samkjørte til tross for at alle arbeider med samme produkt og mot samme mål. Avtaleverket tar heller ikke stor nok grad-utgangspunkt i at vi skal arbeide og spille teater på tidspunkt på døgnet hvor publikum kan benytte seg av oss. Flexibiliteten i å skape og gjennomføre mer uformelle



aktiviteter og kunstneriske uttrykk, kommer ofte i kollisjon med regler og avtaler og blir dermed svært fordyrende å gjennomføre.

Men det står nok allikevel ikke så dårlig til med norsk teater som kritikerne med vikarierende motiv, ønsker å hevde. Når utenlandske teaterkunstnere møter norsk teater er de imponert over vår kunnskap, kontinuitet, ressurser og kvalitet. Og det mangfold av forestillinger og uttrykk de ser.

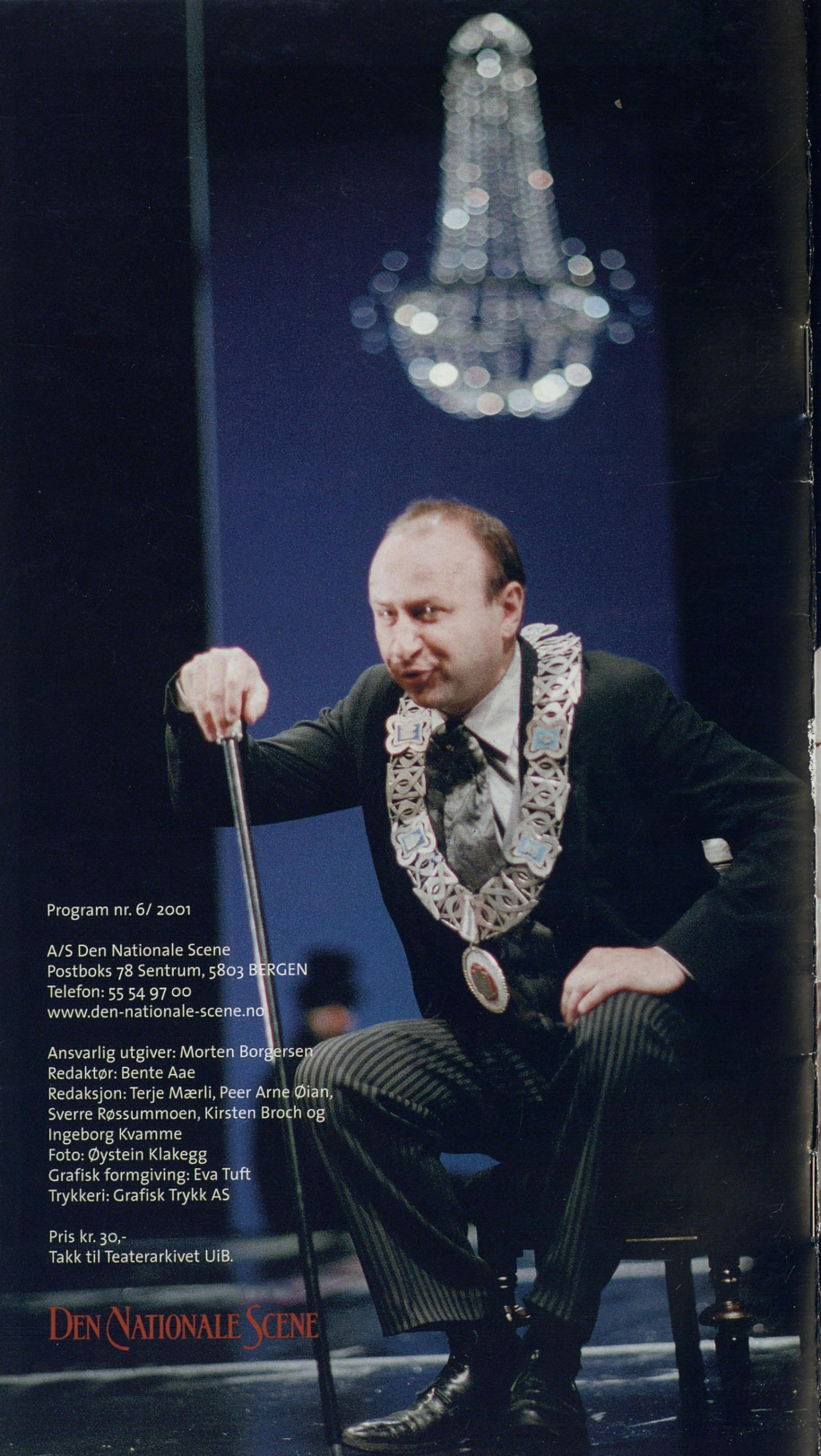
I Holland hvor teaterinstitusjonene ble nedlagt for noen år siden, i en iver etter "nye og frie" arenaer, går man nå tilbake igjen til institusjonene. Kanskje fordi det man satte isteden faktisk ofte var "keiserens nye klær".

Motsetningen institusjonen og frie kunstnere er kunstig. Den handler selvsagt om at institusjonene får mer penger og de frie nesten ingen ting. Men i årenes løp som kritikken har kommet mot institusjonene fra det frie miljøet, så har disse menneskene samtidig kommet logrende inn i institusjonene når vi har åpnet døren. Og hvis alle skal

inn i institusjonene, hvem skal da være utenfor og representere det "frie"? Jeg tror vi bør legge den motsetningen død og arbeide sammen for mer kulturmidler og finne frem til kunstneriske samarbeidsmuligheter og et mangfoldig teaterkart. Til tross for at vi ønsker og trenger mer midler, er det grunn til å minne om at mange andre land ikke har et slikt offentlig støttet kulturliv som vi har.

Det er på tide å være stolt av det vi faktisk utretter som arena for både tradisjon og fornyelse, med vår samarbeidsvilje og satsing på bl.a utvikling av ny dramatik, på nye kunstnere og nye uttrykk i norsk institusjonsteater.

Morten Borgersen
teatersjef



Program nr. 6/ 2001

A/S Den Nationale Scene
Postboks 78 Sentrum, 5803 BERGEN
Telefon: 55 54 97 00
www.den-nationale-scene.no

Ansvarlig utgiver: Morten Borgersen
Redaktør: Bente Aae
Redaksjon: Terje Mærli, Peer Arne Øian,
Sverre Røssummoen, Kirsten Broch og
Ingeborg Kvamme
Foto: Øystein Klakegg
Grafisk formgivning: Eva Tuft
Trykkeri: Grafisk Trykk AS

Pris kr. 30,-
Takk til Teaterarkivet UIB.

DEN NATIONALE SCENE