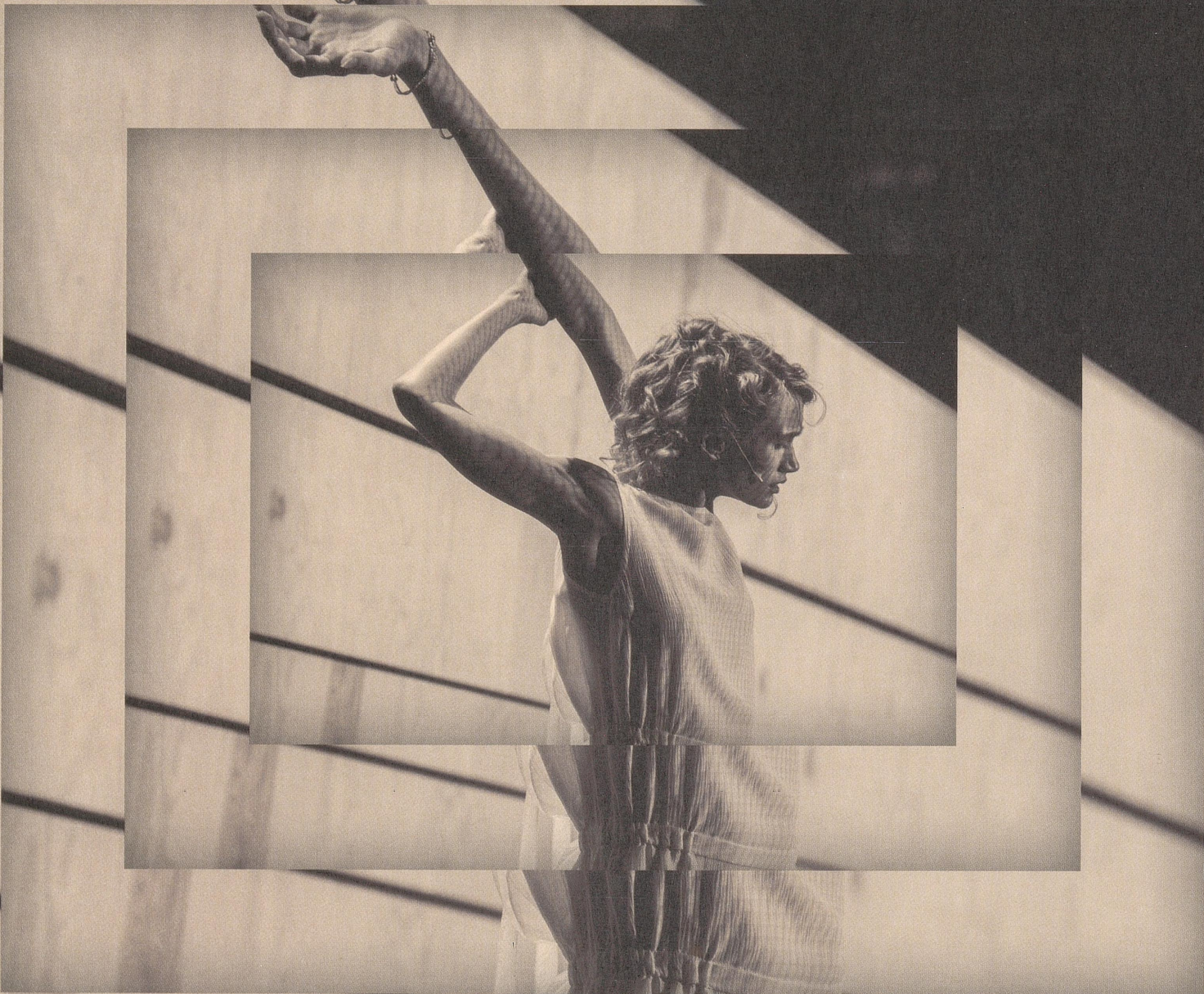


NASJONAL
OPERAEN
NASJONAL
BALLETTEN
TEN



THE
HAMILET
COMPLEX



THE HAMLET COMPLEX

Koreografi, regi ALAN LUCIEN ØYEN
Manus ANDREW WALE, ALAN LUCIEN ØYEN
Koreografisk medskaping DANIEL PROIETTO
Musikk HENRIK SKRAM
Scenografi ÅSMUND FÆRAVAAG
Kostymer INGRID NYLANDER
Lysdesign MARTIN FLACK

KOREOGRAFIEN ER SKAPT I SAMARBEID MED DANSERNE

Musikalsk ledelse MATT DUNKLEY

Iscenesetter ALAN LUCIEN ØYEN
Proveledere NURI RIBERA ANFINSEN, DANIEL PROIETTO, ALAN LUCIEN ØYEN

Urpremiere 14. SEPTEMBER 2018, HOVEDSCENEN, DEN NORSKE OPERA & BALLETT

Ballettsjef INGRID LORENTZEN
Produsent MIMI CEJKA
Ansvarlig utgiver DEN NORSKE OPERA & BALLETT
Administrerende direktør GEIR BERGKASTET

Jannicke Mohr REDAKTØR
Mimi Cejka PRODUSENT
Maria Børja KOMMUNIKASJONSRAÐGIVER
Ole-Morten Vestby KOMMUNIKASJONSRAÐGIVER
Erik Berg FOTO
Kaja van Domburg GRAFISK DESIGN
07 Media AS TRYKK

Takk også til danserne ved BANFF Centre For Arts and Creativity for bidrag til tekst og bevegelse under forprogrammet «creative gesture program» i juli 2018.



KJÆRE PUBLIKUM



Vi sto mellom de enorme treveggene etter Alan Lucien Øyens ballett *Timelapse* på Hovedscenen. Døra sto på gløtt og en skikkelse trådte fram, og Alan sa: Tenk å spille *teater* her.

Dermed steg ideen opp, om at han skulle lage fortelling sånn som han pleier, med skuespillere og dansere – hele det *øyenske* universet vi har blitt kjent med – men i tre akter, med fullt orkester, på Hovedscenen.

Men hvilken historie? Var det på tide å gyve løs på den største av alle teaterhistorier, *Hamlet*? Lage en fortelling som leker med Shakespeares univers – som er *Hamlet* og samtidig Øyen?

Nå er vi her. *Hamlet* har kommet til Bjørvika, klar for en total makeover. I manuset Øyen og Andrew Wale har skrevet, er *Hamlet* knust i biter som deretter blir analysert, sjonglert og lekt med. Mulighetene er uendelige, for Shakespeares *Hamlet* er et verk som egentlig aldri slutter. Det peker utover seg selv, påvirker kunst, psykologi, politikk og populærkultur – ja, påstår Øyen og Wale, *Hamlet* påvirker oss selv i hverdagslivet. Og hva er vel mer naturlig da, enn å la vanlige menneskers historier dryppe inn i en *Hamlet*-forestilling for vår tid?

Det fortelles med både ord og dans. For Øyen er de to sider av samme sak; tekst og bevegelse glir over i hverandre og blir teater som aldri står stille. Lekende lett er det ikke. Men vi har dansere som tør å gå inn i det rommet – og som har formatet både til å dra monologer og til å medskape.

Silas Henriksen tolker *Hamlet*. Med seg har han to hamleter til – en ganske ung og en helt ung. For slik fungerer det i Øyens univers – identiteter flyter over i hverandre,

utøvere trer inn og ut av roller. På samme måte kan vi plutselig befinne oss dypt inni handlingen, før vi brått løftes ut og ser det hele utenfra, i metaperspektiv.

Et internasjonalt lag av skuespillere gir oss tolkninger av dronning Elizabeth I, Freud og en historieforsker som sammenlikner *Hamlet* med Trump og le Pen – og selvsagt er Døden med, travel med å lære seg sjakk. Ikke minst møter vi åtte vanvittig dyktige og uredde barn fra Barnekoret og Ballettskolen, som blant annet spiller *Hamlet* i lettversjon – *Ham light* – et skuespill inni skuespillet.

Når Øyen for første gang jobber med nyskrevet musikk for fullt orkester, er det Henrik Skram som har komponert den. Opera-orkestret ledes av Hollywood-dirigert Matt Dunkley, og sammen tryller de med følelsene våre, forsterker og utfordrer, slik god film-musikk kan. Slik ender *The Hamlet Complex* opp som en totalopplevelse, for øyne, ører og hele kroppen.

Og da er vi tilbake i den enorme sceneriggen, konstruert av scenograf Åsmund Færavaag, som demonstrerer kompleksiteten i dette prosjektet. Det er en av de største kreasjonene Hovedscenen har sett, men viktigere: Den er helt sentral i historiefortellingen, slik oppdraget var.

Dette er scenekunst i det virkelig store formatet. Som får oss til å kjenne på hva det betyr å være menneske – uavhengig av tid, rom og sted.

VELKOMMEN INN!
Ingrid Lorentzen,
ballettsjef

HVEM ER HVEM I SHAKESPEARES HAMLET

Disse vil du kjenne igjen i The Hamlet Complex:

HAMLET:

Prins av Danmark, sønn av den avdøde Kong Hamlet og nevø til den nåværende Kong Claudius.

CLAUDIUS:

Konge av Danmark, overtar tronen etter brorens død, Kong Hamlet. Gift med Gertrude, brorens enke.

GERTRUDE:

Hamlets mor. Dronning av Danmark og Kong Hamlets enke, nå gift med Claudius.

THE GHOST:

Den avdøde Kong Hamlets gjenferd (Gamle Hamlet).

POLONIUS:

Claudius' hoffmarskalk og faren til Ophelia og Laertes.

LAERTES:

Sønn av Polonius, har returnert til Elsinore for bryllupet til Gertrude og Claudius.

OPHELIA:

Datter av Polonius og søsteren til Laertes. Lever med sin far i Elsinore. Hun er forelsket i Hamlet.

HORATIO:

Hamlets bestevenn, som kommer til Elsinore for å delta i Kong Hamlets begravelse.

ROSENCRANTZ & GULDENSTERN:

Barndomsvenner og skolekamerater av Hamlet, som blir kalt inn til Elsinore for å spionere på Hamlet.

I Øyens The Hamlet Complex møter du flere karakterer som springer ut av rollenes personlighetsunivers.





POPULÆRKULTURELT KOMPLEKS

Verken Mel Gibson, Freud eller Supermann får fred når Nasjonalballettens huskoreograf Alan Lucien Øyen går løs på teatersluggeren over alle, Hamlet.

AV MARIA BØRJA

I STUDIO B står flere dansere med konsentrerte ansikter og munnar som beveger seg. De øver replikker – sjelden vare i Nasjonalballetten. Midt på gulvet står en svett Silas Henriksen og skjelver. Han har fått rollen som Hamlet og er midt i en intens solo – som samtidig er en monolog. Det handler om galskap, «twisting, twisted voices, writhing – in and around my head. I chuckle like a fool, but I'm not fooling anyone», sier Henriksen, mens han hvileløst forfølger hånda si – framover, bortover, ned og opp.

Tett på står Alan Lucien Øyen og tygger tyggis frenetisk. Han vil ha fram større dynamikk mellom de ulike *stemmene* til Hamlet. Kan Henriksen finne fram til en sadomasochistisk stemme, en snill, en fortvilet – mens han danser? Det er en stor oppgave for en danser som på scenen ikke er vant til å bruke stemmen mer enn til et og annet utrop, men han gir seg ikke, og Øyen sekunderer:

«Du kan ta ekstreme valg på hver replikk», sier Øyen, «det er det som er gøy, det er jo galskap!»

HUSKOREOGRAF ALAN LUCIEN Øyen, som fylte 40 år i vår, har gått løs på selveste *Hamlet*. I Shakespeares mørke univers kan man ikke stole på noen, ikke seg selv, og i hvert fall ikke kjærligheten. Det handler om galskap – Hamlet spiller gal, kjæresten hans, Ophelia, *blir* gal. Og det handler om døden: et drap, Hamlets savn etter den døde faren, og er det kanskje selvmord da Ophelia drukner i elven?

Det passer bra for en koreograf og regissør som i så mange verk har tematisert nettopp døden, om det er Orfeus' reise til underverdenen (*Coelacanth*) eller tiden som tikker og går fram mot – ja, døden (*Timelapse*).

– Det må framstå som at jeg er besatt av døden, sier han. – Men døden presser tiden sammen. Det som skjer her og nå får betydning fordi det tar slutt. Tanken på å leve evig er noe av det skumleste jeg vet. Det må være helt grusomt. Å aldri få fred, liksom. Jeg synes det er mye skumlere enn det som måtte finnes *etter* døden, som Hamlet er så opptatt av.

«Det blir ofte sagt at jeg etteraper film, og det gjør jeg, men det er fordi man kommer så nært på. I film kan kameraet zoome inn, mens man på teater sitter fast på rad 14.»

– ALAN LUCIEN ØYEN

Øyen har alltid vært glad i *Hamlet*. Han sier det med en liten latter:

– Det er jeg ikke alene om. Men det inneholder så mye, det har alt. De store temaene er der, ofte i en og samme replikk. Hamlet snakker om månen og stjernen og forelskelse og det å være livredd i samme hånd vending.

OG LIKE FULLT – det er ikke *Hamlet* han setter opp. Eller, det både er og er ikke *Hamlet*. Kall det en *Hamlet-fantasi*. En *Hamlet-lek*, eller en *Hamlet-frise*. Karakterene er der: Hamlet og moren Gertrude, kjæresten Ophelia, stefaren Claudius, spøkelset etter faren, som også het Hamlet. De bare sier ikke akkurat det Shakespeare skrev.

Øyen har nemlig, sammen med sin faste skrivepartner og skuespiller Andrew Wale, skrevet et helt nytt manus. Det *siteres* riktig nok fra Shakespeares originaltekst, men også fra høyst uventede kilder – noe vi skal komme tilbake til.

En gjenganger gjennom hele forestillingen er et barn, en ung Hamlet, som leter etter faren sin.

– Det er barnliggjøringen av Hamlet, forklarer Øyen, – for Hamlet er jo så barnslig! Og det blir en metafor for oss i dag: Vi er så barnslige, tror vi skal leve evig, at mamma og pappa alltid vil være der, at vi skal kjøre skateboard til vi er nærmere femti.

– *Den evige ungdommen, som du også har tematisert tidligere?*

– Ja, Hamlet er et godt eksempel på det. I tillegg vil jeg vise hvor sårbare vi er når foreldrene våre forsvinner. Det at faren hans dør, er jo en katalysator for hele handlingen.

Det starter der. Faren til Hamlet er altså død, men – viser det seg – ikke på en naturlig måte. Det utløser hevnetanker hos Hamlet, men fordi Hamlet er mer en *tenker* enn en hevner, utsetter han stadig hevnen over sin stefar Claudius, som har begått dette «murder most foul». I mellomtida hjem-søkes han av sin far, som ber ham, desperat: «Husk meg!»

Øyen lyser opp.

– Det er så sterkt! De desperate skrikene til faren: «Remember me, remember me». Det er noe av det fineste, det at vi vil bli husket når vi dør. Men da Hamlet sitter på gulvet foran det stinkende liket og innser at han ikke kjente faren i det hele tatt, da får jeg lyst til å si: Du skulle gitt ham en klem mens du kunne, da!

I THE HAMLET COMPLEX glir tekst og bevegelse over i hverandre – tilsynelatende helt naturlig. For i Øyens verden hører de sammen.

– Det er ikke forskjell på dans og teater. Om du danser uten å spille teater, eller spiller teater uten å kunne bevege deg, da faller det gjennom. Å forholde seg til bevegelse som noe *talende*, det er utgangspunktet for all dans – for meg. Når jeg ser ballett eller jazzdans eller *any kind of dance*, ser jeg om jeg tror på det eller ikke. Det er formidlingsevnen det kommer an på.

Man kan velge å gjemme seg bak kunstferdige former som opera og ballett, mener Øyen, fordi de skiller seg sånn fra hvordan vi snakker og beveger oss til daglig. Eller man kan prøve å komme nært innpå, slik han prøver.

– Jeg vil lage et dansespråk som kommer nær den intime virkeligheten. Det blir ofte sagt at jeg etteraper film, og det gjør jeg, men det er fordi man kommer så nært på. I film kan kameraet zoome inn, mens man på teater sitter fast på rad 14.

– *Du bruker filmatiske virkemidler for å bringe forestillingen nærmere folk?*

– Ja, for å få de store uttrykkene så nært innpå mennesket som mulig. Selv om man står på 48 meters avstand og såkalt «veiver med armene», kan kommunikasjonen likevel være nær og uttrykke noe personlig.

– *Men hvorfor blander du dans og tekst?*

– På det beste gir de motstridende informasjon, slik vi selv gjør, hele tiden. Når du sier «Jeg er trøtt», hva vil du si med den replikken? «Jeg er sint på deg», «jeg er lei meg» eller «jeg gleder meg til i morgen»? Med både replikk og bevegelse kan vi forstørre underteksten – vi får dobbelt med informasjon.

Flere utøvere har samme rolle, litt av samme grunn:

– Slik kan de danse og snakke samtidig, og de kan møte seg selv, bokstavelig talt – noe som er urovekkende.

AT HAMLET ER en tragedie, smitter av på *The Hamlet Complex*. Men det finnes også humor her – i replikker og dialoger, eller i direkte spøk, som når barneskuespillere setter opp lettversjonen av *Hamlet – Ham-light*, eller *Ham-lett* – for dronning Elizabeth I inni stykket.

– Jeg liker veldig godt å jobbe med humor, sier Øyen.

– Skal man svelge stort melodrama, må man være åpen og fordomsfri, og ingenting er mer avvæpnende enn når folk ler. Det er en katarsis i det å le sammen.

Men humoren kan brått vippe over i det grimme alvor. Som når det kommer fram at de nevnte barneskuespillerne også utnyttes som prostituerte.

– *Den teksten der er fæl.*

– Ja, den skal jo speile tiden, sier Øyen.

Han forteller om historiske dokumenter som viser at det under Elisabeth-tiden var lov å kidnappe barn til det





Daniel Proietto

kongelige koret. Slik ble artikulerte gutter kidnappet på vei hjem fra skolen, innelåst i en kjeller og satt til å pugge roller.

– Det var en annen tid, der barn var arbeidskraft. Og vi vet også at Elisabeth I, *she loved those child players*.

– *I tillegg er barna utkledd som superhelter, hvorfor det?*

– Vi lette etter arketyper. Hvem er Horatio? Jo, han er Hamlets beste venn i hele verden, som kommer når du trenger ham. Han må jo være Supermann! Og Gertrude gjorde vi til en litt sånn *minksy* Cat Woman. Så har vi spørset, og derfra har vi tatt det ganske langt ut, sier Øyen.

DET ER PÅ TIDE å snakke om Mel Gibson. Superheltene er nemlig ikke det eneste populærkulturelle elementet i *The Hamlet Complex* – og det er heller ikke første gang andre tekster og uttrykk sniker seg inn i Øyens forestillinger. Hollywood-skuespilleren tolket Hamlet-rollen ut i sin storhetstid – en ifølge Øyen «utagerende» rolletolkning. De senere årene har han utagert på andre måter: i trakaserende telefonsamtaler til ekskona.

– Da vi begynte å lytte til disse telefonsamtalene på YouTube, der Gibson skriker til ekskona si, var det som å høre parafraseringer av *Hamlet*: «Du er en hore», «I don't want this woman», forteller Øyen.

Slik Øyen og medforfatter Wale ser det, kanaliserer Mel Gibson Hamlet-rollen inn i sitt eget samlivsbrudd. De tok derfor utgangspunkt i Gibsons utfall overfor ekskona da de skrev en scene der Hamlet skjeller ut sin mor, Gertrude (blant annet for å se ut som en «Vegas-bitch» i sine trange klær).

Det kan kalles intertekstualitet – eller det kan kalles «Øyen-og-Wale-metoden»:

– Metaaspektet rundt *Hamlet* er så enormt at det må få være med. Og istedenfor å oversette en *Hamlet*-scene til moderne tekst, finner vi heller *den moderne teksten* som *gjør det samme*, forklarer Øyen.

HAN GJØR DET IKKE lett for seg. Det er morsommere med utfordringer, gåter som kanskje går opp – og kanskje ikke. Han jobber på engelsk og norsk om hverandre, med utøvere fra nær sagt hele verden. Skuespillerne i kompaniet hans, winter guests – hvorav noen er med i *The Hamlet*



Andrew Wale, Yvonne Øyen og Evert Karlsson

Complex – bor i alt fra Lisboa og New York til Bergen og Oslo. Selv har Øyen bare i år jobbet i Göteborg, Tokyo, New York, London, Wuppertal, Pisa, Amsterdam og Berlin – i tillegg satte han opp *Trollmannen fra Oz* som norgesturné med Riksteatret.

– Det er så schizofrent, dette året, sier han.

Når det blir jul, har han hatt sju premierer i 2018. Høydepunktet – før *The Hamlet Complex*, selvsagt – var da han i vår skapte en helaften for Wuppertal Tanztheater Pina Bausch, kompaniet etter den legendariske koreografen Pina Bausch. *New Piece II* har blitt vist i Wuppertal, Oslo og Berlin, og skal snart til London.

– Det var helt magisk, sier Øyen, og viser med hendene hvor naturlig møtet med kompaniet var. – Det var sånn <klikk!>. Helt rart, i grunnen!

Han hadde trengt en sommerferie, men så ble han invitert til kunstnersenteret Banff i Canada, som deres *artist in residence*. Oppgaven var å simulere en oppsetning på et sommerkurs for unge skuespillere – altså liksom-sette-opp



Samantha Lynch og Douwe Dekkers

en forestilling. Øyen avsto høflig – han måtte forberede *The Hamlet Complex* i Oslo. Men Banff-ledelsen ga seg ikke: Kunne han ikke bruke oppholdet som en forberedelse til det han skulle skape i Oslo? Resultatet ble fire intense uker rett ved Rocky Mountains (som han fikk gått én fjelltur i) – og en *work in progress*-versjon av *The Hamlet Complex*.

Her forfulgte de det vi kan kalle Gibson-spolet beskrevet over. Øyen spurte skuespillerne: «Hva i ditt liv kan speiles inn i forestillingen?» Et av resultatene var teksten «Knock out the crazy» – som i Oslo er inkorporert i Silas Henriksens Hamlet-rolle. Også et par andre scener har overlevd overfarten fra Canada, men stadig er det Oslo som har den offisielle verdenspremieren.

– Så dere har tenkt: Vi har Shakespeares Hamlet, og så har vi et enormt metamateriale å ta av: tolkninger og akademiske tekster, i tillegg til folks personlige erfaringer?

– Ja, og det er en måte jeg elsker å jobbe på. Finner du det som er relevant for sammenhengen, får du materiale som er viktig for utøverne og som de har enormt eierskap til.

«Det må framstå som at jeg er besatt av døden.»

– ALAN LUCIEN ØYEN

ØYEN BRUKER MUSIKK med driv og emosjonell ladning i sine forestillinger. Når han for første gang jobber med nyskrevet musikk for fullt orkester, er den passende nok skrevet av en filmmusikkkomponist, Henrik Skram. Dialogen mellom koreograf og komponist begynte i januar, da Øyen sendte Skram ønsker for stemning og følelser. Senere har de jobbet mer konkret om spesifikke scener.

– *Hva slags stemning ville du ha?*

– Av et stort, tomt rom, der det er ødslig og goldt og ingen kan stole på hverandre, der alle tyvlytter, og smiler uten å mene det. Temaene i *Hamlet* er så store. Når jeg tenker på Hamlet, er det en som står ...

Han tegner en halvbue over hodet med hendene.

– ... med hele universet hengende over seg, ganske lavt. Da passer det med gold musikk, mener han, men den må være mer enn det:

– I tillegg ville vi få fram romantikken, eller nostalgien – ah, et befengt ord – jeg liker heller å kalle det *klangen av minner*.

SCENEN ER FYLT av en av de største bevegelige scenerigene Operaen har bygget: en 16 meter bred, ni meter høy og 16 meter dyp kreasjon fra scenograf Åsmund Færavaag, kjent for mange fra balletten *Timelapse* og flere av Øyens øvrige verk.

– *Hvorfor må scenografien være så stor?*

– For at vi skal få litt av den samme følelsen – av enorm maktesløshet. Det er mange låste sjeler i denne forestillingen – både Hamlet og Ophelia, ja, alle, egentlig. Det er kjærlighet og skam og det lille menneskets avmakt.

Her finner vi også Freuds venterom. For Freud er med (selvsagt, mener Øyen). Han møter Gertrude til en terapi-time om sønnen hennes – Hamlet – en samtale som snart dreier seg om seksualitet og ødipuskompleks. Så klart. Og her tangerer vi tittelen i Øyens forestilling.

– *Det har vært sagt at Freuds ødipuskompleks like gjerne kunne vært kalt «Hamlet-komplekset»?*

– Ja, det er jo derfor vi valgte den tittelen, enda jeg synes ødipuskomplekset egentlig er det kjedeligste med *Hamlet*. Stakkars Freud. Teorien ble mindre og mindre populær selv før han døde, men han var jo besatt av *Hamlet*, så vi kunne ikke unngå å ta ham med.





Silas Henriksen og Shane Urton. I baggrunden: Douwe Dekkers, Helge Freiberg og Sindre Bernsten

MUSIKK FOR DET STORE LERRETET

Alan Lucien Øyen har aldri lagt skjul på at verkene hans er sterkt inspirert av film. The Hamlet Complex er intet unntak. Men det er komponist Henrik Skram som virkelig tar Hollywood til Bjørvika.

AV OLE-MORTEN VESTBY

– Det blir som å være på kino!

Henrik Skram ler, kaster blikket utover de oransje seteradene på Hovedscenen og moderer seg:

– Vel, kanskje ikke helt. Men vi tar med oss filmens lydestetikk inn i dette fantastiske konsertrommet og prøver å skape en annerledes verden. I kinosalen blir du pakket inn i lyd, det er som å ha på hodetelefoner. I de mest spennende delene av en film, kan fiolinistene spille så svakt at de så vidt berører strengen, men lyden er mikset høyt i lydbildet. Det ville vi få til i Operaen, forteller Skram. Løsningen var mikrofoner på instrumentene, så lyden de lager ikke bare kommer fra orkestergraven, men også fra høyttalere plassert rundt hele salen.

– Så nå får vi for første gang Operaorkestret i Dolby Surround?

– Ja, på en måte. Akustikken på Hovedscenen er førsteklasses, og Operaorkestret trenger egentlig ingen

forsterkning. Men på de svake partiene, under dialoger og for å skape spenning kan vi nå forsterke, fargelegge og forlenge lyden med klang som siver ut fra høyttalerne. Vi utvider orkesterklngen med et uttrykk vi kjenner fra moderne film. Det blir veldig effektivt.

FRA FILM TIL BALLETT

Koreograf og regissør Alan Lucien Øyen elsker film og bruker ofte filmmusikk i sine forestillinger. Det var også planen for *The Hamlet Complex*. Øyen var på jakt etter noen til å orkestrere sin favoritt-filmmusikk. Han hadde hørt musikken til Henrik Skram i kinofilmen *90 minutter*, dokumentarfilmen *Ballettguttene* og NRKs julekalender *Snøfall*. Det var akkurat det uttrykket han ønsket seg.

– Men hva om jeg heller lager ny musikk, skreddersydd til stykket ditt? spurte Skram.

Slik ble det. Bestillingen var to timer med ballett-

«Vi tar med oss filmens lydestetikk inn i dette fantastiske konsertrommet og prøver å skape en annerledes verden.»

– HENRIK SKRAM

musikk, inspirert av Øyen og Skrams felles interesse for film. Stor symfonisk musikk og superenkle pianotemaer. Kjærlige strykere, sinte tromboner, spretten perkusjon. Actionmusikk til fektescenen, tegnefilmfakter til barnas teateroppvisning, og kompleks polyrytmikk i Nasjonalballettens dansescener.

– Det er en komprimert versjon av all mulig slags filmmusikk. Alan pleier å gå inn på prøvesalen med en lang spilleliste på telefonen, og teste hva som passer til de bevegelsene han ønsker å skape. Så jeg gjorde det samme: Komponerte og spilte inn 30 små, ferdige musikkstykker med ulik karakter, basert på manuseidene til Alan. Så kunne han velge, prøve ut på danserne og skuespillerne, be meg å justere, og til slutt sette det hele sammen.

– *Hvor mye frihet har du hatt som komponist?*

– Jeg synes at jeg har fått boltre meg fritt. Men Alan er også tydelig på hva han liker og ikke liker, og hva han trenger mer av. Heldigvis deler vi smak, ellers kunne det jo ha blitt et mareritt.

FORELSKET I ORKESTRET

Med en far i Nasjonaloperaen og en mor i Nasjonalballetten, ble Henrik et ektefødt barn av Den Norske Opera & Ballett. Operasanger Knut Skram og ballettdanser Hanne Skram var begge profilerte kunstnere. Henrik vokste opp i kulissene, på Operaen i Folketeateret og på turné i Norge og i utlandet. Men om det var opera eller ballett på scenen, var lille Henrik mest interessert i det som skjedd nede i orkestergraven.

– Jeg kunne henge over kanten i timevis. Jeg hørte på hvordan de forskjellige instrumentene klang, forsto at de hadde forskjellige oppgaver, så hvordan musikerne brukte noter og hvordan dirigenten satte det hele sammen. Det var som å se inn i en klokke. Jeg ville vite hvordan den virket.

Henrik tok pianotimer og sto foran speilet på gutterommet og dirigerte *Den Flygende Hollender*. Som tenårings på 80-tallet fikk han seg en synthesizer, kom inn på musikklinja og begynte å lage egen musikk. Inspirert av en venn av familien som jobbet som filmkomponist, dro han til England for å studere komposisjon ved Guildhall School of Music and Drama.

– Jeg dro til London med iørefallende melodier og filmmusikk i kofferten, og kom hjem med noe veldig annet. Det var nyttig, helt nødvendig, å lære om 12-tonemusikk og modernistisk komposisjonsteori. Men det var jo ikke akademisk kunstmusikk jeg ville lage. Jeg ville lage musikk som berører og som føles. Jeg ville lage filmmusikk.

FRA HOLLYWOOD TIL BJØRVIKA

Siden da har du stadig oftere hørt Henrik Skrams musikk i spillefilmer, dokumentarfilmer og tv-dramaer. Da han lagde den prisbelønte musikken til *Snøfall*, samarbeidet han for første gang med Matt Dunkley, en av Hollywoods mest aktive dirigenter og orkestratorer. Dunkleys CV er en endeløs liste av blockbusters: *Moulin Rouge*, *Love Actually*, *Black Swan*, *Inception*, *Pirates of the Caribbean*, *Batman: The Dark Knight* og *Mission: Impossible – Fallout* er noen av filmene hvor Dunkley har formet soundtracket.

– Hvorfor måtte dere til Hollywood for å finne den riktige dirigenten til *The Hamlet Complex*?

– Dunkley har en spesielt god sensibilitet for det estetiske uttrykket vi ønsker å skape. De som dirigerer mye film, ser etter andre ting i notene. Filmmusikk er ofte ikke den mest kompliserte musikken. Den skal ikke tolkes ihjel. Veien til suksess er ofte å komme fort til det stedet at man kan pirke på de viktige tingene, forklarer Skram.

EN DRØM I OPPFYLLELSE

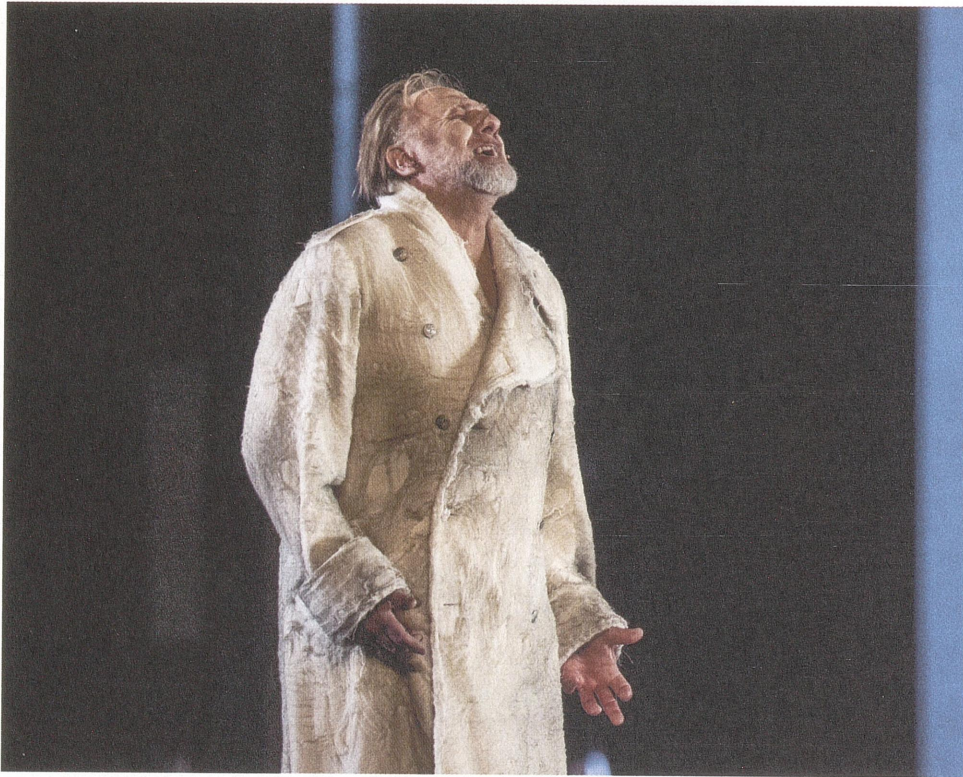
Komponisten dediserer musikken i *The Hamlet Complex* til sin mor, danseren Hanne Skram, som gikk bort i 2017.

– Jeg har alltid virkelig drømt om å lage musikk for ballett og dans. Det håper jeg at jeg kan gjøre mer av. Det er mange likhetstrekk mellom ballettmusikk og filmmusikk. Den skal følge, forsterke eller kommentere det du ser på. Det er ikke som i opera hvor musikken må følge en sangtekst, eller i en symfoni hvor musikken står alene og det må skje noe hele tiden.

– Hva er ulikt fra å komponere for film da?

– I film må musikken følge bildene og dialogen slavisk. Hver eneste note er en gjenstand for forhandling. I dette prosjektet har det vært mye større interesse for hva jeg har på hjertet. Det har vært fantastisk. Og så spilles jo musikken min live av et orkester, kveld etter kveld. Det skjer jo liksom aldri for en komponist i dag. Det er kanskje det mest magiske av alt. Den gigen her, den er fet altså. Det må jeg si.





Anton Skrzypiciel











HAMLET, DEN UENDELIGE TEKSTEN

AV TROND BJERKHOLT

«*The six simplest words in the English language are
‘To be or not to be’*»

– PETER BROOK

Hamlet er en oppdiktet person som stakk av fra forfatteren. Han unnslopp og lever sitt eget liv. I likhet med Don Quijote, Sherlock Holmes og noen få andre har Hamlet forlatt det litterære og gått inn i det mytiske. De er blitt symboler – som ingen egentlig kan sies å ha «diktet opp». Ibsens Peer Gynt er et annet eksempel – en så fargesprakende skikkelse kan den bitre og kyniske Ibsen umulig ha skapt; han må ha skapt seg selv. Et av kjennetegnene på en stor forfatter er evnen til å fylle en oppdiktet skikkelse med mer liv enn han har selv. «Gud er virkelig på samme måte som Hamlet er virkelig», hevder litteraturviteren Harold Bloom – og mener ikke bare at de begge er oppdiktet, men at de også er mer virkelige enn du og jeg.

Et symbol er en gåte uten løsning. Det er umulig å spille *Hamlet* uten å tolke, for ikke å si overfortolke. I Svend Gades stumfilm fra 1920 blir Hamlet ikke bare spilt

av en kvinne; det viser seg til slutt at han i virkeligheten var kvinne, noe som angivelig forklarer både hans manglende interesse for Ophelia og hans handlingslammende pratesyke... David Farris oppsetning med Royal Shakespeare Company i 2013 ga oss en usympatisk Hamlet, en umoden og selvopptatt drittunge. Et radikalt grep: som om vi etter 400 års forsøk på å forstå ham, endelig har fått nok. Vi hiver tenåringsen ut av huset, åpner en flaske rødvin og begynner på voksenlivet.

Du trenger ikke ha lest eller sett *Hamlet* for å kjenne Hamlet. Han går iblant oss. Vi har alle møtt Hamlet – vi har alle vært Hamlet. Melankolikeren med hodeskalle og svarte tights: morbid ironiker, morsbundet suicidal, filosof, dandy. Irriterende pratmaker, skremt barn. Grubler og tviler. Det er fristende å si at hadde ikke Hamlet vært til, måtte vi ha funnet ham opp.

«Who's there?» – slik åpner stykket, med et spørsmål stilt av en skremt vaktpost. Som så ofte hos Shakespeare gir en triviell åpningsreplikk dyp resonans; for hvem *er* der egentlig? Hvem er Hamlet?

HAMLET-KOMPLEKSET

For Sigmund Freud var Hamlet et eksempel på ødipuskomplekset – som like gjerne kunne ha hett «Hamlet-komplekset». Fantasien om å drepe faren og gifte seg med moren er forlokkende, men tabu. I denne uløselige spenningen lever Hamlet og – ifølge Freud – store deler av vår historie og kultur. Sentralt i den ødipale frykten står den straffende faren, hvis navn sønnen også må bære (Hamlets far het også Hamlet) – *le nom du père* eller *le NON du père*, med psykoanalytikeren Jacques Lacans berømte ordspill. Peter Brooks filmatisering av *King Lear* vektlegger kongens første ord «Know ...», som også kan høres ut som «No...»

Det vi kaller «ødipuskomplekset» kan ha dype historiske røtter. Tronen arves fra mor til datter, og prinsen blir konge ved å bli gift med sin dronning. Hamlets lengsel mot moren er en klagesang over denne svunne historiske tid.

Religionshistorikeren J. E. Cirlot ser den «ødipale» Hamlet som et uttrykk for den gnostiske oppfatning om at verden er skapt av en ond gud – og derfor *er* ond. Denne «onde guden» er Hamlets onkel, gift med hans mor, som representerer den materielle verden. Hamlet er det ødipale menneske som mistrives med den fysiske verden og drømmer om den sanne gud, sin døde far. Hamlets avsmak for det fysiske går som en blodrød tråd gjennom stykket. I sin første monolog sier han: «that this too too solid flesh would melt».

Andre, som kritikeren Peter Alexander, har sett en historisk dissonans i Hamlet; han er et renessansemenneske i en viking-verden. Spøkelsets krav om blodhevn er uforenlig med Hamlets kristen-humanistiske etos. Han kommer ingen vei fordi han står med ett ben i hver tidsalder.

Særlig i østeuropeisk teatertradisjon har vi sett en politisk *Hamlet*. Russeren Grigorij Kozintsevs film fra 1964 viser Hamlet konstant overvåket av spioner og tystere, hans monologer er en politisk dissidents manifest mot tyranniet, beregnet på den opplyste allmennhet verden over. Eller protesterer Hamlet rett og slett mot forfatterens makt, mot skuespillet han er tvunget til å befinne seg i?

Jeg vil ikke spille i dette dumme hevndramaet, William!

Nyere kritikere, som Ruth Nevo, har anvendt drømmetydningens metoder på litterære tekster. Samtlige personer i stykket blir da, som i en drøm, å betrakte som ulike aspekter ved hovedpersonen. Dette åpner et stort spillerom av sceniske muligheter, f.eks. kan flere skuespillere – eller ingen? – spille Hamlet. Den gamle kongen, den nye kongen, fjollete Polonius og den norske hærføeren Fortinbras står for sider ved Hamlet selv, som det er drømmearbeidets oppgave å reintegrere. Og den som står levende igjen ved teppefall, er jo – Fortinbras. Den seierrike krigeren uten fortid og med en stor fremtid. Er dette faktisk Hamlets triumf?

Hamlet-stoffet er blitt brukt, revidert, radbrukket og fornyet på utallige måter. Slik Jesus er personlig til stede i brødet som brytes (nettopp når det brytes!), er Hamlet også fullt til stede selv i de mest sinnssvake versjoner av historien. Vi møter Hamlet i Disneys *The Lion King*, der Simba blir inspirert til opprør mot onkelen av sin døde fars stemme. Den helsprø filmen *Hamlet 2*, skrevet og regissert av Andrew Fleming, handler om en musikal der Hamlet ved hjelp av en tidsmaskin redder Jesus fra korsfestelsen, hvorpå Jesus blir med tilbake til Danmark og ordner opp. Parodier og feil-lesninger av *Hamlet* går helt tilbake til Shakespeares tid. «Hamlet, revenge!» ble et kjent sitat, skjønt det ikke forekommer noe sted i Shakespeares tekst. (Det forekom kanskje i en tidligere, nå tapt versjon skrevet av Shakespeare selv eller en annen forfatter, den hypotetiske *Ur-Hamlet*. Det kan også stemme at historien om Hamlet-resepsjonen begynner med et populært feilsitat.)

HAMLET STAKK AV FRA FORFATTEREN, OG HAN STAKK LANGT

Den første oppsetningen av Hamlet som er omtalt, fant sted på seilskuten Red Dragon i 1607-08. Kapteinen skriver

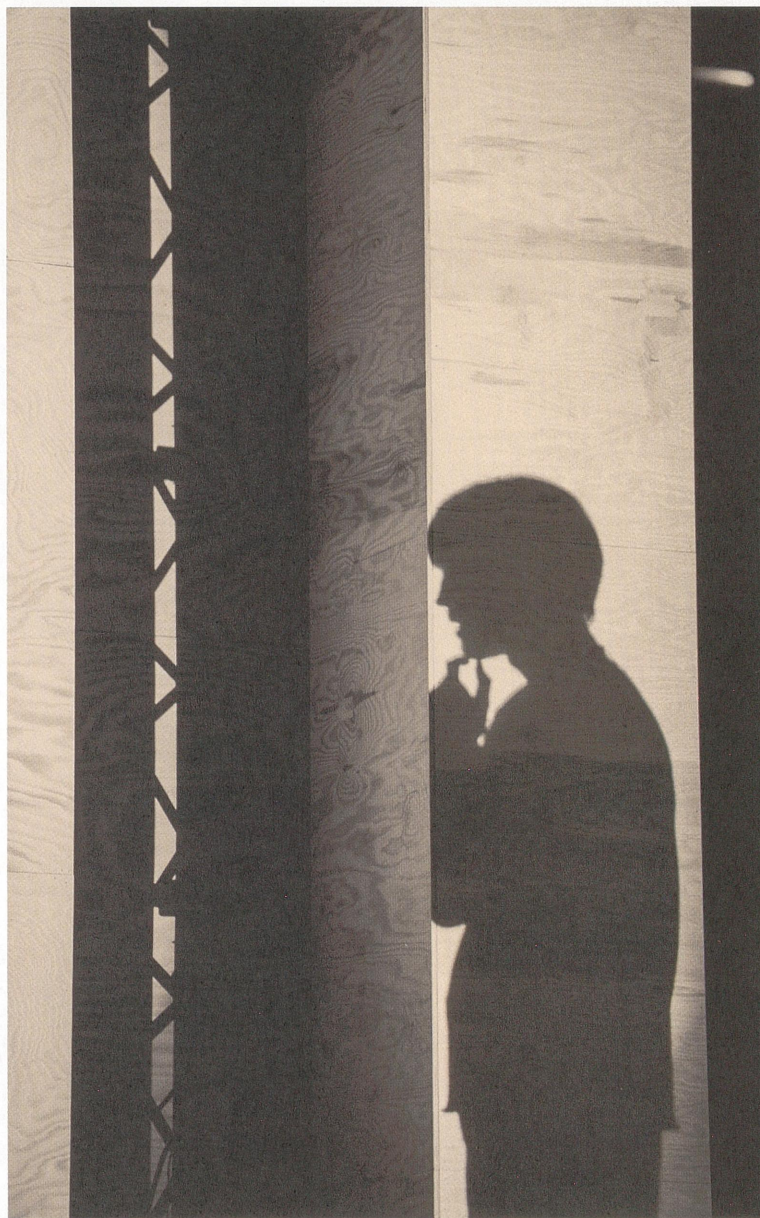
i loggboken at han lot mennesket sette opp Hamlet for å holde dem unna syndig tidsfordriv. Det er vel nok så utenkelig at sjøfolkene kan ha spilt *Hamlet* ordrett, det var nok for det meste fritt etter hukommelsen. Kanskje spilles *Hamlet* endog *bedre* uten teksten – som jo er nok så uspillelig, sett fra et teatersynspunkt. Men nettopp det uspillelige stykket er også det uunnværlige stykket. Selv – eller kanskje nettopp – på en båt langt ute i det fjerne. Det eneste vi har med oss i båten, er *Hamlet*, som vi for det meste husker feil. Men det er Hamlet.

Hamlet inneholder, foregriper og unndrar seg disse og alle andre mulige tolkninger. Shakespeare har en underlig evne til å komme all senere kritikk i forkjøpet – marxistisk, feministisk, strukturalistisk; han har vært der før oss. Det er ikke du som leser *Hamlet*, det er Hamlet som leser deg. *Hamlet* er et speil; din tolkning av *Hamlet* sier alltid mer om deg enn om Hamlet. *Hamlet* kan ikke spilles eller sees utenfra. Det har ingen utside. Du som leser, er skrevet inn i stykket, du spiller med.

Hamlet er forfatteren av *Hamlet*. Og han skriver fremdeles. Stykket er ikke avsluttet. Det er fullendt ufullendt. *Hamlet* slutter med et paradoks. «The rest is silence» er Hamlets siste ord – samtidig som han ber Horatio sørge for å bevare hans historie for ettertiden. Det er det vi holder på med, for å lindre stillheten som omgir oss. Men selv stillheten er Hamlets stillhet.

«If the Mona Lisa is in the Louvre,
where is Hamlet?»

– JAMES MCLAVERTY





DEAR AUDIENCE



We were standing on stage after the ballet *Timelapse* created by our house choreographer Alan Lucien Øyen. Surrounded by the enormous wooden walls of set designer Åsmund Færavaag, a door cracked open and a figure appeared. «Imagine playing *theater* in here», Alan said.

Thus arose the idea that he would create a story in his usual way, with actors and dancers – the whole *Øyensian* universe that we have come to know – but in three acts, with a full orchestra, on the Main Stage.

But which story? Was it time to tackle that greatest of plays, *Hamlet*? To create a story playing with Shakespeare's universe – being both *Hamlet* and at the same time Øyen?

Now we are here. *Hamlet* has arrived in Bjørvika, ready for a total makeover. In the script written by Øyen and Andrew Wale, *Hamlet* has been crushed into pieces which are then analyzed and juggled before they again form a new piece. The possibilities are endless, as Shakespeare's *Hamlet* is a work which never really ends. It reaches beyond itself, influencing art, psychology, politics and popular culture – yes, according to Øyen and Wale, *Hamlet* even affects our everyday lives. And what could then be more natural than letting ordinary people's stories trickle into a *Hamlet*-performance for our times?

The story is told in both word and dance. To Øyen, these are two sides of the same coin; text and movement intertwine, becoming theater that never stands still. Not an easy task. But we have dancers brave enough to enter that space – and who have the stature both to pull off monologues and to co-create their own material.

Silas Henriksen interprets Hamlet. With him are two more Hamlets – one rather young and one very young. This is the way it works in Øyen's universe – identities flow into each other, performers step in and out of roles. In the same vein we may find ourselves thrust deep into the action, before suddenly being lifted out to see the whole thing from the outside, in a meta-perspective.

An international cast of actors provide interpretations of Queen Elizabeth I, Freud and a history professor who compares Hamlet to Trump and le Pen – and of course Death, busy mastering chess. We also meet eight incredibly talented and fearless children from the Norwegian National Opera Children's Chorus and the Norwegian National Ballet School, who among other things perform the lite version of *Hamlet – Ham light* – a play within the play.

When Øyen now for the first time is working with newly written music for a full orchestra, it is composed by Henrik Skram. Our orchestra is directed by Hollywood conductor Matt Dunkley, and together they are enchanting our emotions, amplifying and challenging, in the way of good film scores. Thus, *The Hamlet Complex* is a total experience, for the eyes, the ears and the whole body.

And then we are back where it started, in the enormous wooden set, a set that continued to grow as time passed. It is one of the largest constructions ever to grace the Main Stage, and of fundamental importance to the storytelling; the big questions and complexity, paired with the small, simple lives of us human beings.

WELCOME!

Ingrid Lorentzen
ballet director

BIOGRAFIER

ALAN LUCIEN ØYEN KOREOGRAFI, REGI, MANUS

Alan Lucien Øyen er et scenisk multitalent: Han jobber som regissør, koreograf, dramatiker og utøver, og har blitt lovprist både hjemme og internasjonalt. Øyen begynte som danser, og gikk ut fra ballettlinjen ved Kunsthøgskolen i Oslo i 2001. Han ble umiddelbart tilknyttet Carte Blanche og deretter Amanda Millers kompani Pretty Ugly Dance Company i Köln. Tre år senere begynte han å skrive, koreografere og iscenesette sine egne verk, og i 2006 etablerte han sitt eget kompani *winter guests* – som i løpet av disse årene har turnert på tre kontinenter. Øyen har skapt et tjuetalls sceneverk, inkludert flere bestillingsverk for ballett- og dansekompanier i inn- og utland. Arbeidene hans har tiltrukket seg erfarne og anerkjente utøvere, mange av dem som står på scenen er selv forfattere, koreografer og regissører. Han har skrevet flere skuespill for sitt eget kompani *winter guests*, inklusiv det episke fem og en halv timer lange skuespillet *Coelacanth*, oppført ved Den Norske Opera & Ballett høsten 2013. *Coelacanth* vant den prestisjetunge Hedda-prisen for beste scenetekst, i tillegg til nominasjoner i kategoriene beste forestilling og beste regi. De siste årene har Øyen jobbet mest som sceneinstruktør og dramatiker. Han har nylig hatt stor suksess med musikalen *Trollmannen fra Oz* for Riksteatret, regisserte Lars Noréns *Som lauvet i Vallombrosa* på Det Norske Teatret, og Olaug Nilssens *Stort og stygt* på Den Nationale Scene i Bergen. Dessuten hadde han åpningsforestillingen

til Festspillene i Bergen 2017. Den greske koreografen Dimitris Papaioannou og Alan Lucien Øyen har denne våren skapt hver sin helaftens forestilling for Tanztheater Wuppertal Pina Bausch. Dette er første gangen kompaniet setter opp verk av andre enn Pina Bausch. Nå lager han for første gang en helaftens forestilling på Hovedscenen med Nasjonalballetten – *The Hamlet Complex*. Øyen har også vunnet flere priser, blant annet tre førstepriser for koreografi, beste forestilling og Oktoberdansprisen for skuespillet *AMERICA – Visions of love*. Han har også mottatt flere ærespriser, blant annet Årets Kunstner 2011 fra Bergen kommune. Alan Lucien Øyen har siden januar 2013 vært Nasjonalballettens huskoreograf.

ANDREW WALE, MANUS

Andrew Wale har en omfattende internasjonal karriere bak seg som skuespiller, regissør og manusforfatter. Sammen med Alan Lucien Øyen har han skrevet og opptrådt i en rekke forestillinger for dansekompaniet *Winter Guests: America – Visions of Love*, *Avenida Corrientes*, *Bird in Magic Rain with Tears*, *Lilly & George*, *Jingle Horse*, *America Ep. 2 – Psychopatriot*, *America Ep. 3 – SuperAmateur* og *Coelacanth*. For sistnevnte ble han og Alan tildelt Heddaprisen for beste scenetekst. Han har også skrevet manus til danseforestillingene *Flawed* og *Simulacrum*, og til åpningen av *NattJazz 2015* i Bergen skrev han manus til et teaterstykke med storband – OBRA. Han har hatt

regi på skuespill som *Crave* av Sarah Kane, *Footfalls* og *Come and Go* av Samuel Beckett og *Kanskje aller helst der* – et nytt bestillingsverk av Ragnar Hovland. I tillegg har han vært med-regissør ved noen av de mest bejublete musikaloppsetninger i verden, deriblant *Les Misérables* og *Mamma Mia!* Andrew hadde idé og regi på musikalen *Some Girls are Bigger than Others* (basert på sanger av The Smiths). Den ble først satt opp i London og turnerte senere Storbritannia rundt. Han hadde også idé og regi på musikalen *Anonymous Society* (basert på sanger av Jacques Brel). Den vant the Edinburgh First Award, som er prisen for beste fysiske teaterstykke ved the Total Theatre Awards, og TMA-prisen for beste nye musikal. Nå sist var han kreativ assistent for Alan Øyen og arbeidet sammen med dansekompaniet Tanztheater Wuppertal Pina Bausch på det nye verket Øyen skapte for dem – *New Piece II*.

DANIEL PROIETTO, KOREOGRAFISK MEDSKAPING

Proietto er født i Argentina, og der utdannet han seg innen klassisk ballet ved Teatro Colón i Buenos Aires. Siden han var 16 år, har Proietto vært tilknyttet en rekke ballettkompanier. Fra 2007 arbeidet Proietto internasjonalt som frilansdanser og koreograf. Proietto har hatt idé til og satt opp stykker for koreografer som Sidi Larbi Cherkaoui og for regissør og koreograf Alan Lucien Øyen. Proietto har samarbeidet

med Russel Maliphant om flere verk som har fått mye oppmerksomhet – ikke minst koreografien *AfterLight* (2009). Som koreograf har Proietto skapt flere verk for Nasjonalballetten, for statsballetten i Wien og for den kubanske nasjonalballetten, for å nevne noen. Arbeidet hans er representert i Wim Wenders' film *Cathedrals of Culture*. Proietto har vunnet en rekke utmerkelse for sitt arbeid både som danser og som koreograf. For sin debut som koreograf vant han førsteprisen ved den tjuelførste International Choreographers Competition i Hannover. Han har også vunnet en UK Critics' Award som «fremragende danser». Av Dance Europe ble han kåret til «årets beste danser» i konkurranse med 170 ledende internasjonale dansere, og for sin solo *AfterLight* av Russell Maliphant ble han nominert til en Olivier Award. Proietto har arbeidet som danser og skuespiller med Winter Guests siden kompaniet ble stiftet i 2005, og han har samarbeidet kreativt med regissør og koreograf Alan Lucien Øyen på flere av hans prosjekter og bestillingsverk. Nå sist for Tanztheater Wuppertal Pina Bauschs nye verk – *New Piece II*.

HENRIK SKRAM, KOMPONIST

Henrik Skram begynte å spille piano og komponere musikk i ung alder, og han fikk sin første opplæring i komposisjon hos Antonio Bibalo. Senere gikk han i lære hos den amerikanske filmkomponisten Randall Meyer, før han begynte med formelle studier i kom-

posisjon ved Guildhall School of Music and Drama i London under Simon Bainbridge. Han vendte etter hvert tilbake til filmkomposisjon i Norge og debuterte med spillefilmen *90 minutter* (Eva Sørhaug). Filmen fikk internasjonal anerkjennelse, og filmmusikken ble nominert til en Amanda-pris og var blant finalistene til publikumsprisen i den internasjonale prisutdelingen World Soundtrack Awards. Musikken hans er også representert i en rekke andre spillefilmer og dokumentarfilmer, blant annet *Ballettguttene*, *Tordenskjold & Kold*, *Amnesia* og *Alt det vakre*. I 2016 komponerte Henrik musikken til den 24 episoder lange «julekalender»-TV-serien *Snøfall*, som ble produsert av NRK. Det var et stort prosjekt, med mer en fem timer innspilte orkestermusikk. Serien ble en stor suksess, og Henrik vant sin andre Golden Screen Award for beste originalmusikk. For denne musikken ble han også nominert som Norges kandidat til Harpa Nordic Film Composer Award (HARPA-prisen) i 2018. I 2018 hadde også hans bestillingsverk *Emerge* for cello og orkester premiere med Kringkastingorkesteret og Audun Sandvik. *The Hamlet Complex* er Henriks første helfestens ballett, og han ønsker å dedisere musikken til sin avdøde mor, Hanne Skram, som var en av Nasjonalballettens fremste ballerinaer.

ÅSMUND FÆRAVAAG, SCENOGRAFI

Færavaag har sin utdannelse fra Italia og er bosatt på Nesodden. Driver foretaket *closeorthproject* i

gråsonene mellom kunst, arkitektur og møbeldesign. Har vært Alan Lucien Øyens/winter guests faste scenograf siden 2006. Han var å se som utøvende scenograf/«Naked Cowboy» på scenen, i den etterhvert legendariske winter guest-produksjonen *America-Visions of love*, i 2009/2010. Hadde i 2013 scenografien og rekvisittproduksjon på den fem timer lange teaterforestillingen *Coelacanth* av winter guests, som ble vist på Den Nationale Scene under festspillene i Bergen og på Operaens Scene 2, og som vant Hedda-pris for beste manus i 2014. Har også vært scenograf på Alan Lucien Øyens Carte Blanche-produksjoner *Fiction* (2012) og *Jeg venter på at du skal slutte å vente* (2008), samt *Petrusjka* (del av Nasjonalballettens *I Fokines Verden*), *Timelapse* (2015 og 2018), og det stadig utenlandsturnerende flamenco/kabuki-baserte eposet *Simulacrum* (2016), *Stort & stygt* (2017, DNS) *America 2* og *America 3* (winter guests/Dansens Hus).

INGRID NYLANDER, KOSTYMEDESIGN

Ingrid Nylander har hovedfag fra Statens håndtverks- og kunstindustriskole (KHIO). Hun har hatt kostymeansvar for en rekke forestillinger ved de fleste norske teatre, blant annet *Hamlet*, *Brødrene Løvehjerte* og *Sporvogn til begjær* på Nationaltheatret; *Mesteren* og *Margarita* og *Sonny* på Rogaland Teater; *Alice i eventyrland* og *Mor Courage* på Den Nationale Scene; *Romeo og Julie* og *Peer Gynt* på Trøndelag

Teater; *Jungelboka*, *Shockheaded Peter*, *Halve kongeriket*, *Book of Mormon* og *Peer Gynt* (september 2018) på Det Norske Teatret; *La Cage aux Folles*, *Lærere for livet* og *Postkort fra Lillebjørn* på Oslo Nye Teater; og *Gjengangere* og *Sangen om den røde rubin* ved Riksteatret. Hun har også vært kostymedesigner for filmen *Jakten på nyresteinene*. I 2014 designet hun kostymene til Nasjonalballettens *GHOSTS – Ibsens Gjengangere*, og i 2015 til Sir Kenneth MacMillans *Manon*, i 2016 designet hun for Haagenrud og Houg til forestillingen *Sleepless beauty* og Moum Aunes *Hedda Gabler* i 2017. I 2004 mottok hun Heddaprisen for beste kostyme for forestillingen *La Cage aux Folles*.

MARTIN FLACK, LYSDESIGN

Martin Flack har studert filosofi ved Universitetet i Bergen, men har jobbet med scenekunst siden 2002. Han har jobbet med Alan Øyen siden 2004 og er en del av Øyens scenekunstkompani *winter guests*. Martin er daglig leder i *winter guests*, men bidrar også kunstnerisk i kompaniet. Verdt å nevne er *Bird in Magic Rain with Tears* (scenografi/videodesign, 2011), *Lilly & George* (videodesign, 2012), *Jingle Horse!* (scenografi, 2015), *Simulacrum* (lysdesign, 2016) og *America III* (lysdesign, 2017). Utenfor *winter guests* har Martin samarbeidet med Alan om *Fiction* (videodesign, Carte Blanche, 2012), *if we shadows have offended* (lysdesign, GöteborgsOperan, 2015), *Kodak* (lysdesign, GöteborgsOperan, 2016), *Stort*

og stygt (lysdesign, Den Nationale Scene, 2017), *Trollmannen fra Oz* (lys- og videodesign, Riksteatret, 2018) og *New Piece II* med Tanztheater Wuppertal Pina Bausch – som gjestet Operaens hovedscene juni 2018. Martin har også vært teknisk sjef for blant annet Festspillene i Bergen, Borealis og BIT Teatergarasjen. Martin Flack bor i Bergen.

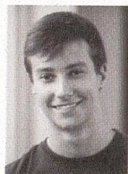
MATT DUNKLEY, MUSIKALSK LEDELSE

Matt studerte trompet og piano ved London College of Music og har senere blitt en ledende orkestrator, arrangør og komponist som også har en suksessrik parallell karriere som talentfull film-, TV-, og teaterkomponist. Han har arbeidet med filmmusikken til mer enn 180 filmer, blant annet *Mission: Impossible – Rogue Nation*, *Black Swan*, *Inception*, *Moulin Rouge*, *Batman – The Dark Knight*, *The Great Gatsby* og *Love Actually*. Han har arbeidet med artister som Tom Jones, Massive Attack, Patti Smith, Badly Drawn Boy, Elliott Smith, Nick Cave og The Pet Shop Boys. Han har dirigert alle topporkestrene i Storbritannia, deriblant London Symfoniorkester, London Filharmoniske Orkester og Birmingham Symfoniorkester, så vel som internasjonale ensembler som Los Angeles Filharmoniske Orkester (i Hollywood Bowl), Sidney Symfoniorkester (ved Operahuset i Sidney), Melbourne-Symfoniorkester, Brussel Filharmoniske Orkester og Hong Kong Filharmoniske Orkester. Han har også vært dirigent for Kringkastingsorkesteret.

Matt har komponert filmmusikken til to spillefilmer, flere kortfilmer og en rekke britiske TV-serier. Han har også komponert musikk for reklame og for produksjonsbiblioteker. For teater komponerte og arrangerte han en banebrytende arenaversjon av *Peter Pan*, *The Never Ending Story* som nå er på verdensturné. Han har også komponert musikk for teaterproduksjoner i Singapore, Dubai og Belgia. Hans kritikerroste debutalbum, *Six Cycles*, ble sluppet i 2016 og nådde topp 20 på de britiske spillelistene for klassisk musikk. Albumet var nylig representert i musikken til en ny samtidsdansforestilling ved The Royal Ballet i Covent Garden, og i den nye franske filmen *La fête des mères*, som er regissert av Marie-Castille Mention-Schaar. I januar 2018 ga han ut sitt andre soloalbum, *Cycles 7–16*. For tiden arbeider han med et nytt arrangement til en oppsetning av *Nøtteknekkeren* som skal ha premiere denne julen i Wien, Budapest og Brussel.



NASJONALBALLETTEN



Riccardo Ambrogi



Victoria Francisca Amundsen



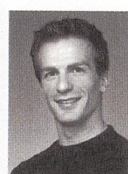
Alberto Ballester



Claire Barrington



Kári Freyr Björnsson



Kaloyan Boyadjiev
permisjon



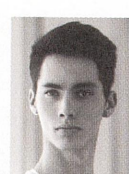
Thea Gudim Breder
permisjon



Idun Sofie Landgraff Bækken



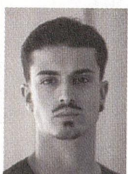
Yoel Carreño
solist



Ricardo de Rojas Castellanos



Yolanda Correa
permisjon



Luca Curreli



Philip Currell
solist



Natasha Jones Dale



Martin Dauchez



Douwe Dekkers
solist



Bart Engelen



Cina Espejord
permisjon



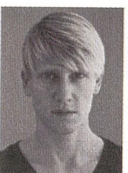
Helge Freiberg



Julie Gardette
solist



Lindsay Heggdal



Andreas Heise
permisjon



Silas Henriksen



Melissa Hough
solist



Per Andreas Hovdal



Whitney Jensen
solist



Maria Kochetkova
gjestesolist



Celine Kraal



Jørund Langeggen



Lucas Lima



Emma Lloyd



Kristina Luzina



Samantha Lynch



Leyna Magbutay



Miharu Maki



Marchela Marinova



Ada Marthine Marthinsen



Erik Murzagaliyev



Klara Mårtensson



Nae Nishimura



Maiko Nishino
solist



Grete Sofie Borud Nybakken



Jonathan Olofsson



Marco Pagetti



Daniel Proietto
gjesteartist



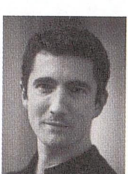
Roberth Refling



Caroline Roca



Georgie Rose



François Rousseau



Arne Kristian Ruutu
solist

NASJONALBALLETTEN UNG



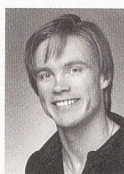
Cristiane Sá



Eugenie Skilnand
solist



Camilla Spidsøe
solist



Kristian Stovind



Freya Thomas



Kathryn Walsh
Thomas



Anaïs Touret



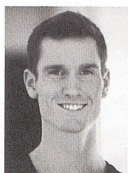
Shane Urton



Isabel Vila



Sonia Vinograd



Mark Wax
permisjon



Kenji Wilkie

GJESTENDE SKUESPILLERE



David Barlow



Kate Pendry



Anton Skrzypiciel



Andrew Wale



Yvonne Øyen



Nora Elise
Augustinius



Sindre Berntsen



Rebekah Bloomfield



Helena Byrt



Daniela Cabrera



Heidi Cecilie
Christensen



Alex Cuadros Joglar



Youngseo Ko



Astrid Lyngstad



Shaakir Muhammad



Elis Raatäiri Nyström



Elise Nøkling-Eide



Johanne Wien
Pedersen



Jacob Røter



Harald Røök



Maren Skrede



Ingrid Lorentzen
ballettsjef



Christopher Kettner
ass. ballettsjef



Richard Suttie
ass. ballettsjef /
leder NNB UNG



Helle Sørbye Larsen
sjefsprodusent



Svetlana Ballester
ballettmester



Hedda Staver Cooke
ballettmester



Yoshifumi Inao
ballettmester / danser



Martin Vedel
Jakobsen
ballettmester



Mimi Cejka
produsent



Anette Edmunds
produsent



Lars Kolstad
produsent

ADMINISTRATIV STAB

Torunn S. Ellefsen /
PA for ballettsjefen, vikar
Carina Scherman / adm. koordinator
Siri Karine Bjercknes / ressursplanlegger
Lauren Hauser / ressursplanlegger
Linn Korssoen / adm. konsulent

BALLETTREPETITØRER

Milan Petrovic / ballettrepititor
Charles Rinaudo /
koordineringsansvarlig repetitor
Zelina Sannum /
koordineringsansvarlig repetitor
Yoko Toda / ballettrepititor

BALLETTSKOLEN

Knut Breder / leder av Ballettskolen

KOREOGRAFIHUSET

Lars Kolstad / produsent

NNBS HELSETJENESTER

Gordon Craig / osteopat
Anne Cecilie Johnsen / manuellterapeut, vikar
Rune Steen akupunktør / massasjeterapeut
Stefan Baldvin Stefansson / fysioterapeut
Lisbeth Hasslan-Bischoff / fysioterapeut

DANSERE I PERMISSJON

Francesca Golfetto, Gakuro Matsui,
Sofia Skjønneberg, Christine Thomassen



Torbjørn Kirby Torbo, Silas Henriksen, Samantha Lynch, Evert Karlsson, Emma Lloyd, Fridtjof Beer Roland, Ella Dragland og Johann Lavrans Støvind





DNB

DNB samarbeider med idrettsforbund, kulturinstitusjoner og ideelle organisasjoner over hele landet.

DNB har i over 20 år hatt et samarbeid med Den Norske Opera & Ballett, en kulturinstitusjon som både tar vare på og utvikler kunstarter som en stadig større del av befolkningen har lært seg å sette pris på.

Stolt sponsor av mangfoldet



SAMARBEIDSPARTNERE

Den Norske Opera & Ballett takker følgende samarbeidspartnere og bidragsytere:
The Norwegian National Opera & Ballet gratefully acknowledges the support of
the following sponsors and contributors:

Hovedsamarbeidspartnere:

Main Sponsors:

DNB

OBOS

PwC

Volvo Car Norway

Samarbeidspartnere:

Sponsors:

Advokatfirmaet Føyen Torkildsen

Color Line

Mills

Norsk Tipping

Radisson Blu Plaza Hotel

Scatec

The Boston Consulting Group

Prosjektpartner:

Project partner:

ConocoPhillips

Partnere med særskilt avtale:

Partners with a special agreement:

Hathon Holding

Kistefos

Talent Norge

Den Norske Opera & Ballett takker følgende institusjoner og stiftelser for verdifulle bidrag:

The Norwegian National Opera & Ballet gratefully acknowledges invaluable contributions from the following institutions and foundations:

Skipsreder Tom Wilhelmsens Stiftelse

Sparebankstiftelsen DNB

Operaens Venner

Operaens Ungdomsambassadører

Den Norske Opera & Ballett er heleid av den norske stat og mottar et årlig driftstilskudd bevilget av Stortinget.

The Norwegian National Opera & Ballet is a publicly owned company receiving an annual grant from the Norwegian Parliament.

VI GIR DRØMMEN EN SJANSE



Skal man nå toppen, krever det tusenvis av timer med øving, gode trenere og dedikerte foreldre. Norsk Tipping bidrar med hele sitt overskudd på 5 mrd. til samfunnsnyttige formål – deriblant over 750

millioner til kultur. Spiller du hos Norsk Tipping, får du litt spenning i hverdagen samtidig støtter du positive tiltak til glede for enkeltmennesker og ditt nærmiljø.



Med OBOS Kredittkort opplever du mer for mindre

Vi vet at OBOS-medlemmer setter pris på gode kultur-opplevelser. Derfor får du 10 % fast kulturrabatt med OBOS Kredittkort.

Rabatten gjelder flere tusen arrangementer over hele landet, blant annet på Den Norske Opera & Ballett, Folketeateret, Nationaltheatret, Oslo Nye, Ticketmaster og Billettportalen. Dette kommer i tillegg til ordinær OBOS-rabatt.

Fordeler med OBOS Kredittkort

- Ingen årsavgift
- Ingen gebyrer på varekjøp
- Reise- og avbestillingsforsikring
- Full oversikt i nettbank og mobilbank
- Kortet kan brukes som OBOS medlemsbevis

Bestill kortet på obos.no/kredittkort

Du får mest ut av rabatten om du betaler fakturaen ved forfall. Dersom du velger å bruke 15.000 i kreditt i 12 måneder, koster det totalt 16.600 kroner. Effektiv rente, 23,45 %.

VI UTVIKLER MORGENDAGENS SANGTALENTER

Hvert år får Barnekoret en betydelig del av Color Lines lotterimidler. Dette samarbeidet bidrar til at:

- ▶ unge og entusiastiske sangtalenter får bedre pedagogisk tilbud enn før
- ▶ Barnekorets repertoar utvides, hvilket betyr deltagelse i flere nye, norske operaer og økt tilbud for barn og ungdom
- ▶ Barnekoret har et økt samarbeid med operaselskaper over hele landet gjennom samproduksjoner og ressursutvikling

Barnekorets posisjon vekker nå internasjonal oppmerksomhet.

Color Line tenker nytt og fremtidsrettet, og ønsker å jobbe for et vitalt samspill mellom reiseliv og kultur. Med skreddersydde billett-, besøks- og cruisepakker skal vi:

- ▶ øke tilstrømningen av et internasjonalt publikum
- ▶ gjøre Norge til et spennende reisemål, og Den Norske Opera & Ballett til et enda mer attraktivt hus

Vi er stolte av vårt samarbeid med Den Norske Opera & Ballett. Stolte av å få bidra med et større internasjonalt publikum, stolte av å få bidra i utviklingen av morgendagens sangtalenter.





FRA PRØVESAL TIL TEPPEFALL

VI SAMARBEIDER MED DEN NORSKE OPERA & BALLETT

DNB

pwc



OBOS

