

H E N R I K
I B S E N S

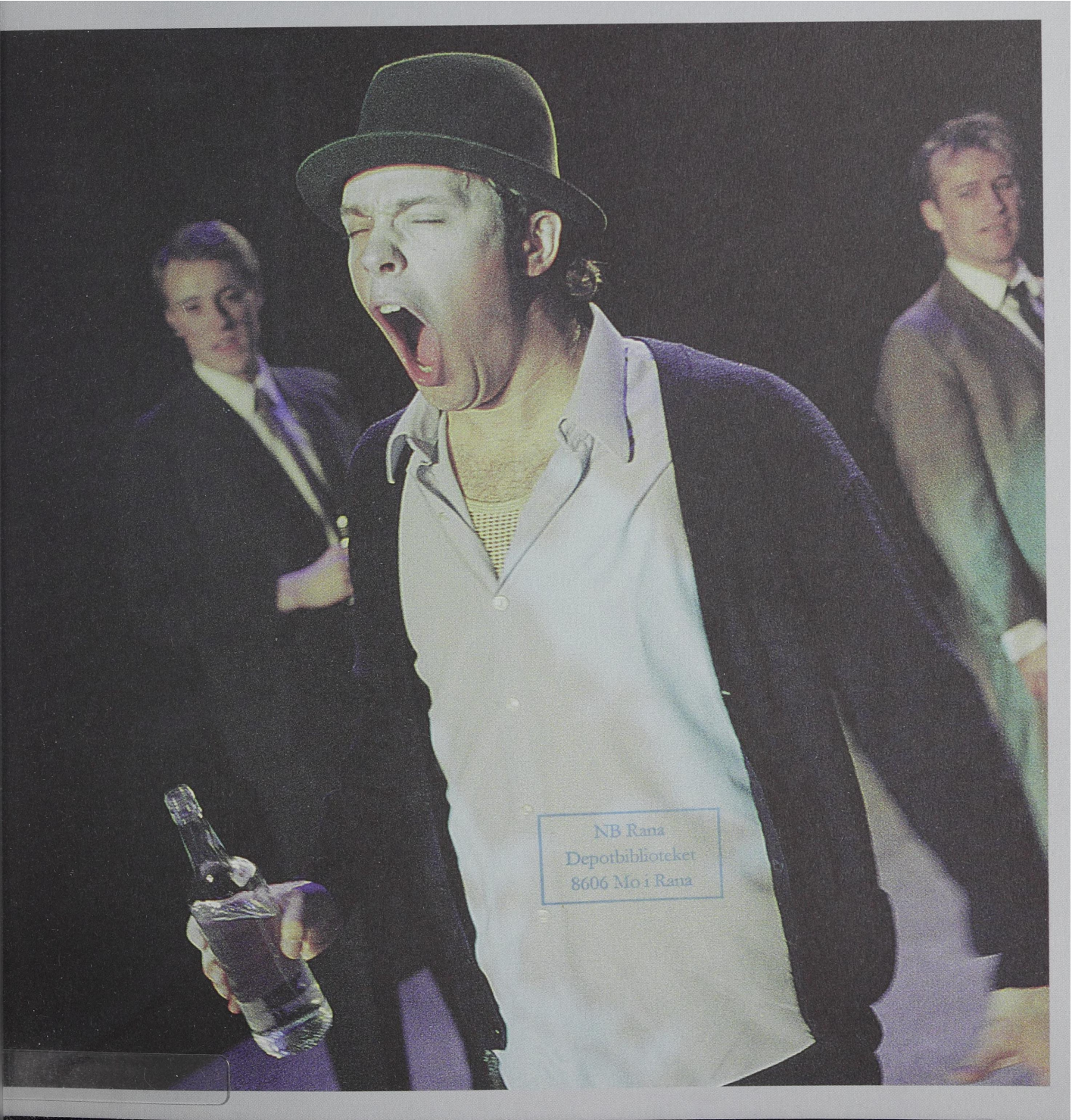
PEER GYNT

REGI CATRINE TELLE

015a (H1)

MUSIKK

- Born To Be Wild, Steppenwolf, 1968
Helter Skelter, The Beatles, 1968
Albatross, Fleetwood Mac, 1969
All Along The Watchtower, Jimi Hendrix Experience, 1968
Young Girl, Gary Puckett & The Union Gap, 1968
Love Child, Diana Ross and The Supremes, 1968
Ebb Tide, Pussycats, 1966
Starship Trooper, Yes, 1971
Polonaise, Johan Svendsen, 1989
Wienervals, An der schönen blauen Donau,
Johan Strauss, innsp. 1990
The Great Gig In The Sky, Pink Floyd, 1973
Piece Of My Heart, Janis Joplin, 1969
Sweet Baby James, James Taylor, 1970
All Is Fair In Love, Stevie Wonder, 1973
A Man Needs A Maid, Neil Young, 1972
Crying In The Rain, Everly Brothers, 1961
Do You Really Want To Hurt Me, Culture Club, 1982
Relax, Frankie Goes To Hollywood, 1983
Wild Boys, Duran Duran, 1984
My Way, karaokeversjon innsp. 1988
Flashdance... What A Feeling, Irene Cara, 1983
Drive, R.E.M., 1992
Se ilden lyse, Sissel Kyrkjebø, 1994
30/30, Motorpsycho, 2000
The Ocean In Her Eye, Motorpsycho, 1998
Vortex Surfer, Motorpsycho, 1998
Saor/free, African Celt sound system, 1996
Radiance Freq., Motorpsycho, 1998
You're Still The One, Shanya Twain, 1997



NB Rana
Depotbiblioteket
8606 Mo i Rana

KVERNA PØLSEBOD

INNEHAVER ÅSE GYNT



KJÆRE PUBLIKUM

I mange år har jeg gått svanger med en idé til Peer Gynt. Utgangspunktet var at jeg alltid har forestilt meg Peer som en rølpete og upålitelig fyr – rett ut av vår egen tid. Jeg har sett ham for meg der han står og skryter utenfor kjøpesentret eller pølsebua idet mor Åse kommer, fullastet med bæreposer. Denne idéen har jeg lokket mang en teatersjef med, men av en eller annen uforklarlig årsak har ingen latt seg friste. Og så var jeg plutselig teatersjef selv. I tillegg var det mange år siden Trøndelag Teater hadde satt opp Peer Gynt, så da var det jo bare å sette i gang. For Peer Gynt skal spilles, til tross for at Ibsen selv kalte det et lesedrama.

Vårt nasjonalepos kan være alt fra beinhard realisme til et rent drømmespill. Det rommer alt og er helt udogmatisk og ikke så rent lite ondskapsfullt. Denne gangen får dere dessuten en forestilling som forteller noe om siste halvdel av det 20. århundre. Peer har ikke vanskelig for å finne seg til rette i vår egen tid. Men hva med Solveig? Det kommer ikke så mange av hennes type fra bygdene nu til dags.

Christian Skolmen har gjestet teatret dette året og vært en fin forsterkning for ensemblet. Vi jobbet sammen i fjor med Brått Evig på Nationalteatret, og jeg traff en selvstendig tenkende og velforberedt skuespiller som også laget små filmer og hadde mye rart på gang. Vi har brukt ham til litt av hvert her oppe, men det viktigste har hele tiden vært Peer. Christian har vært akkurat så oppegående og drivende som jeg håpet på, og som vi trengte for å gjennomføre dette store prosjektet.

Det passer fint å ha premiere nå i adventstiden og spille for dere utover den lange mørke vinteren. Da er det jo virkelig grunn til å møtes omkring en teateropplevelse, i stedet for å henge på gatehjørnet og prate skit.

God fornøyelse!

Catrine Telle
Teatersjef



INGEN DRØMMEROLLE



Han ble flasket opp på fjernsyn, film, revy og show, men har foreløpig endt opp som «seriøs» skuespiller med base på Nationalteatret. Nå er han klar for norsk teaters hovedrolle *par excellence*, en rolle han aldri har hatt noe stort ønske om å spille – snarere tvert imot!

Christian Skolmen har rullet en del i løpet av sine 30 år. Etter endte studier ved Statens Teaterhøgskole for fem år siden, gikk han direkte inn i ensemblet ved Nationalteatret, for så å bli en del av den kunstneriske ledelsen ved Torshov Teater. Med fjernsynsserien «Sejer – se deg ikke tilbake» ble han med ett rikskjendis. Pressen karakteriserte serien som NRKs beste krim-satsning noensinne, og unge Skolmen fikk selvsagt sin del av æren som tittelfigurens kompanjong.

Hvorfor er han plutselig å finne ved Trøndelag Teater?

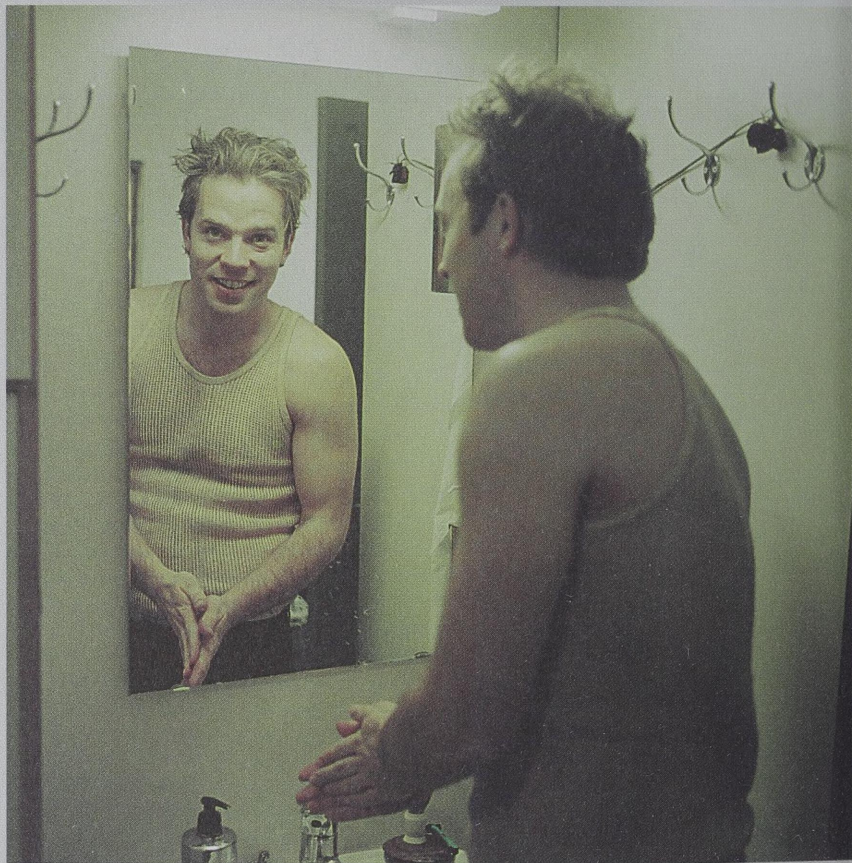
– Da Catrine Telle ville ha meg hit for å spille Peer Gynt var det ikke vanskelig å bestemme seg. Ikke fordi det er en stor og klassisk rolle i norsk teater-sammenheng – akkurat det momentet var heller en ulempe etter mitt syn. Peer har alltid stått for meg som en rolle jeg overhodet ikke kunne tenke meg å gjøre, fordi stykket så lett fremstår som urklisjéen på seriøst teater. Man ser for seg en karakter som løper rundt i skogen og hopper på tærne over stubber i selskap med tusser og troll. Det som gjorde Catrines tilbud interessant og forlokkende var at hun ville iscenesette en annen Peer.

Hvilken Peer er så denne andre?

– Først og fremst en karakter som hører hjemme i en moderne kontekst, og som dermed forhåpentligvis har noe å formidle flere publikummere enn de som vanligvis er å finne ved institusjonsteatrene. Det er viktig å formidle den gode historien teksten faktisk utgjør til de som kanskje ikke helt har forstått den tidligere. Det er selvsagt også en viss fare forbundet med å lage «nye» versjoner av gamle klassikere. Ingenting er mer patetisk enn moderniseringer som ikke tjener noen dramaturgisk nytte.

Det er ikke første gang Skolmen står på scenen og fremfører Ibsen. Han har vært med på både Byggmester Solnæss og Samfundets Støtter, og da han gikk på Teaterhøgskolen satte de opp den såkalte «Ibsen-ringen», hvor alle Ibsens skuespill ble fremført som fribryting – akkompagnert av Led Zeppelin! I 1996 fikk han strålende kritikker for sin tolkning av den vanskelige rollen som Håkon i Kongsemnerne, der han spilte mot Toralv Maurstad og Sverre Anker Ousdal. Det vanskelige med den rollen var at den ikke gir rom for vakling og tvil; Håkon måtte stå rett opp og ned og deklamere sin mening. Akkurat det problemet skulle vel ikke være så påtrengende i rollen som Peer?

– Nei, med Peer er det helt andre utfordringer. For det første må man forsøke å lukke øyne og øre for den tunge tradisjonen og de enorme forventningene som alltid er påtrengende i forbindelse med en Peer Gynt-oppsetning. Dersom man blir gående og tenke på alle storhetene som har spilt Peer før, blir oppgaven fullstendig umulig. I tillegg krever innstuderingen



av teksten enormt mye arbeid, ettersom den er så voluminøs, og fordi verseformen gjør at man ikke kan omarbeide og tilpasse replikkene slik at de «ligger» i munnen. Den tunge jobbingen er heller ikke ferdig etter at teksten sitter, ettersom rollen er så stor og dominerende i stykket. Når du spiller Peer, får du aldri fri under prøvene – alt dreier seg tross alt om denne ene karakteren.

Så det blir kanskje ikke så mye tid til å bli kjent med den delen av Trondheim som befinner seg utenfor teatret?

– Nei. Men det er også fordi jeg kan være relativt asosial som type. Hvis jeg ikke sitter hjemme, er jeg for det meste å finne på en av Bakklandets kaffebarer – aller helst på utsiden med et ullpledd, hvor jeg kan nyte kaffen i det nydelige høstværet. Ellers kjente jeg byen ganske godt fra før, blant annet fordi bestekompis Kåre Conradi har vært her før meg, og jeg trives veldig godt her. Oslo er min by. Det er der jeg kommer til å bo, men jeg har lenge hatt behov for å komme meg litt bort – og dessuten er jo Trondheim en mye vakrere og hyggeligere by enn hovedstaden.

Hvilke planer har så en fremadstormende og etter hvert ganske kjent skuespiller etter at han har spilt Peer Gynt for det trønderske publikum?

– Foreløpig er planene ganske usikre. En oppfølger til «Sejer» er på gang, men det er ennå ikke bestemt når innspillingen skal starte. Ellers er nok Nationalteatret klare for å få meg tilbake etter hvert, det er tross alt der jeg er ansatt.

Men hva med planene på lengre sikt? En som spiller Peer Gynt, dagdrømmenes og fantasi-fostrenes keiser, må da vel ha noen drømmer for fremtiden?

– Aller helst vil jeg jobbe med film. Filmmediet har alltid fenget meg enormt. Drømmen er å være med i en liten klikk som har en god idé samt ressursene til å gjennomføre et stort filmprosjekt. En filmversjon av Peer Gynt eller Kongsemnerne hadde for eksempel ikke vært noen dum idé.



CATRINE TELLE begynte som teatersjef ved Trøndelag Teater denne høsten, og Peer Gynt er hennes første instruktør-oppgave som sjef. Før hun startet i sin nye jobb hos oss, har hun vært en allestedsnærværende fargeklatt i norsk teater gjennom en årrekke. I sin ungdom startet hun Norges første frie teatergruppe, Perleporten, og noen år senere kvinnegruppen Livets mangfold. Etter studier ved Institut for Dramaturgi i Århus og instruktørlinjen på Statens Teaterskole i København, har hun jobbet som skuespiller og instruktør i Danmark, vært fast ansatt

som instruktør ved Den Nationale Scene og de siste fire årene ved Nationaltheatret. I tillegg har hun jobbet som frilanser ved en rekke teatre – deriblant vårt eget. Catrine har gjort seg bemerket for sitt arbeid med ny norsk dramatik, men har også med stort hell satt opp klassikere, som for eksempel suksessforestillingen Erasmus Montanus ved Nationaltheatret. Ved Trøndelag Teater huskes hun trolig best for forestillingen Ibsens Barn (1992). Sist høst regisserte hun Nationaltheatrets jubileumsforestilling, samtidig som hun debuterte som filmregissør med den utskjelte og lovpriste Ballen i øyet.



PEER GYNT EN TRADISJON

For sjettede gang setter Trøndelag Teater opp Peer Gynt. Statistikken bekrefter det vi alle tar for gitt: Ibsens dramatiske dikt står i en særklasse i norsk teatersammenheng. Stykket oppføres oftere enn noe annet og det er alltid godt besøkt.

Moderniseringen av den historiske rammen i dagens oppsetning kan kanskje virke radikal i forhold til den Peer Gynt de fleste ser for seg. Men hva med tidligere tolkninger – hvordan forsto man stykket for eksempel på 40-tallet eller på 70-tallet? Og hvordan fremstår dagens utgave i forhold til tradisjonen?

GRØNT GRESS, HVITE FJELL, BLÅ HIMMEL

Peer Gynt stod på programmet allerede i 1938, året etter åpningen av Trøndelag Teater. Oppsetningene ble iscenesatt av Ellen Isefiær og Alfred Maurstad, og sistnevnte var også å finne i hovedrollen. Maurstad hadde allerede spilt Peer ved Nationaltheatret og i Paris, og premieren i Trondheim var faktisk hans forestilling nummer 100. Produksjonen brøt da heller ikke med den romantiske spillemåten som hadde rådet helt siden urpremieren i 1876.

Den neste oppsetningen kom i 1947, og var nærmest en kopi av den første: Peer ble også denne gangen spilt av Alfred Maurstad, som nå



endatil hadde eneansvar for regien. Ikke overraskende, så kort etter krigen, tok man enda mer hensyn til den nasjonalromantiske scenetradisjonen nå enn i 1938. I programmet heter det at «aldri har Ibsen vært så norsk som i dette drama. Vi hensettes til Gudbrandsdalen og Rondane, og språket er fylt av ekte norske vendinger.»

Peer Gynts status som nasjonal kulturarv er med andre ord knyttet til at både det fremstilte miljøet og det

fremstillende språket anses for spesifikt norsk. Side om side med denne nasjonale identiteten vektla man gjerne det man anså for å være Ibsens klare kristen-etiske prosjekt.

BORT MED BUNADSBONDEN

Ved disse første oppsetningene av Peer Gynt var Griegs musikk en selvfølgelig del av helheten – like selvfølgelig som at scenografien fremstilte Gudbrandsdalen og Rondanes snødekte fjelltopper mot blå himmel.

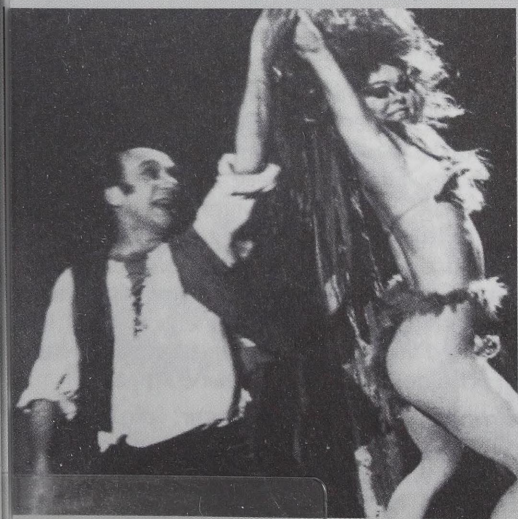
Trøndelag Teaters to første oppsetninger av Peer Gynt markerte avslutningen av en 70 år gammel tolkningstradisjon. Den siste av dem var en historisk publikumssuksess med 40 000 besøkende på 93 forestillinger. Endringer måtte likevel foretas om ikke Peer Gynt skulle ende opp i den reneste parodi.

Teatret ventet 15 år med en ny oppsetning, trolig i et forsøk på å få folk til å glemme Maurstads versjon. Da stykket endelig stod på plakaten igjen i 1962, var det i Ellen Isefiærs regi. Jon Heggedal spilte Peer i en forestilling med nøytrale kostymer, nesten uten kulisser og helt uten musikk. Responsen var på ingen måte overveldende. Uttrykk som «moderat modernistisk» og «avromantisert» preget omtalene, og hovedrollen manglet «den glans og glød vi er vant til».

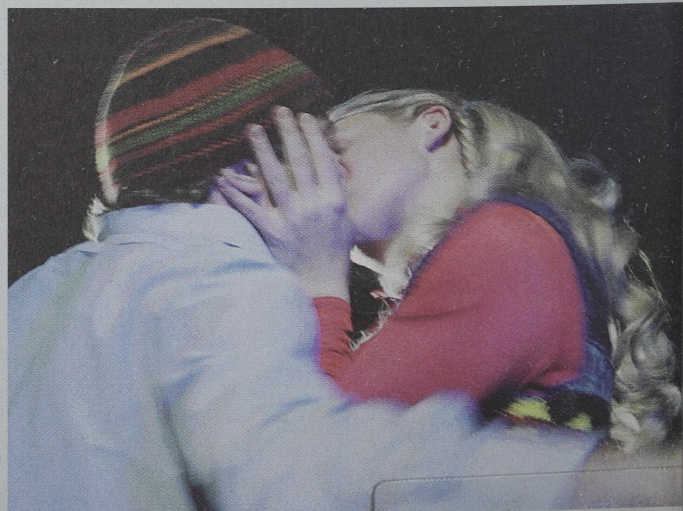
PÅ JAKT ETTER EN KJERNE

Med Stein Wings oppsetning ti år senere, er vi langt unna Maurstad-tradisjonen. Forestillingen startet med sluttmonologen. Dermed ble erindringen om Peers eksistensielle valg stykkets hovedanliggende. Borte var alle bånd til det 19. århundrets bondesamfunn: "Peer er blitt uten nasjonalitet" het det i VGs anmeldelse.

I Terje Mærli's oppsetning i 1985 var det særlig ett forhold som vakte oppmerksomhet, nemlig at hovedrollen ble spilt av hele fem skuespillere. I likhet med Winge, startet Mærli med en av Peers monologer fra siste handling, som dermed dannet utgangspunktet for et tilbakeblikk på Peers mange eskapader – fremført av Per Egil Aske, Hallbjørn Rønning, Sverre Bentzen og Kaare Kroppan, mens den aldrende Peer hele tiden var på scenen i Joachim Calmeyers skikkelse. Også i Mærli's regi ble stykkets hovedanliggende den eksistensielle problematikken knyttet til hovedpersonens valg eller mangel på sådanne. Begge disse oppsetningene presenterte for øvrig ny musikk til Peer Gynt. I -73 hadde jazzmusikerne Bjørn Alterhaug, Per Husby, Tore Engstrøm og Karl Haakon Waadeland utarbeidet musikken parallelt med innstuderingen av stykket, mens Henning Sommero komponerte i -85.



PEER GYNT 2000



Hvordan setter man opp Peer Gynt i år 2000? En ting er sikkert: Veien tilbake til den nasjonalromantiske scenetradisjonen synes stengt for alltid. Vår oppsetning vil også skille seg klart fra de to forrige ved Trøndelag Teater, ettersom den ikke vil legge hovedfokus på stykkets tidløshet. I stedet vil vi igjen plassere Peer inn i en bestemt historisk ramme, nemlig de fire siste tiårene av forrige årtusen.

GAMMEL TEKST – NY KONTEKST

De fleste har vel hørt historien om den skuffede publikummeren som halvveis ut i en oppsetning av Peer Gynt uttalte at «stykket består jo bare av masse gamle sitater». Anekdoten demonstrerer i hvilken grad denne teksten har avlet norske ordtak, blitt en skattkiste for sitatordbøkene, og etter hvert blitt en del av vår dagligtale. I denne sammenhengen er det vittig å tenke på hvor mye «fremmed» stoff som gjennomsyrer teksten – hvordan den forholder seg til og tar opp i seg utdrag fra Bibelen, Goethe, Kierkegaard, Hegel og en rekke andre tekster.

Dagens publikum vil nok ikke gjenkjenne mange av disse «lånene» og kunne si hvor de er hentet fra eller hva de henviser til. Mye av den fremmedheten som preger Ibsens tekst vil derfor forsvinne for de fleste, og man vil oppleve Peer Gynt som «autentisk» – en tekst som er seg selv (nok). Dessuten vil de som ikke er særdeles kyndige i historie, iverse mye av kritikken av og parodien på det norske samfunn av 1867 som er innbakt i stykket.

Dermed er vi ved et av hovedpoengene for vår utradisjonelle oppsetning. Ved å flytte Ibsens gamle tekst inn i en helt ny kontekst, oppstår det nye spenninger: Samfunnssatiren og parodien på Norge får et nytt uttrykk, hovedpersonens egenskaper og særegenheter i forhold til omgivelsene endres radikalt, og ironien i stykket vil delvis få nye uttrykk. Samtidig er det vårt håp at mange av de tidløse problemstillingene i Peer Gynt fortsatt vil aktualiseres innefor denne nye rammen.

SØKENDE MANN – VENTENDE KVINNE

Teksten Peer Gynt har ofte blitt tolket som en



ensidig kritikk av personen Peer Gynt. Man har gjerne snakket om «tuktemesteren» Ibsen, som ved å fremvise en dårlig kar, advarer oss mot å leve et liv uten eksistensiell alvor. I programmet til Trøndelag Teaters oppsetning i 1947 kan man for eksempel lese følgende: «Utenfor hytta står han overfor et lagnadstungt valg for hele livet. I stedet for å gjøre det han skulle gjøre: Gå inn til Solveig og velge mannens naturlige bestemmelse nemlig å stifte hus og heim og leve et liv i trofast arbeid for kone og barn forlater han henne og velger det uforpliktende selviske liv.» Utdraget er et godt eksempel på hvordan stykket gjerne har blitt forstått. Dersom hovedpersonen hadde valgt riktig, hadde det endt som Bjørnsons bondefortellinger: Peer og Solveig hadde levd lykkelig i skogen, de hadde stiftet familie, og med flid og iver hadde de arbeidet opp en staselig gård. Dessuten hadde vi sluppet å slite med fjerde og femte handling.

En slik tolkning tar utgangspunkt i et samfunn der mannsidealet er den hardt arbeidende bonden som ofrer seg for slektens ære og familiens ve og vel - eller eventuelt den uselviske tjenestemannen som finner tilfredsstillelse i å rette sin individuelle innsats inn mot samfunnets felles mål og mening. Vi har altså å gjøre med et

ideal som knapt kan sies å ha noen gyldighet i dagens samfunn, hvor manndom ikke lenger måles i samfunnsmessig nytte, og hvor mannens forsøk på å virkeliggjøre seg selv kommer til uttrykk på helt andre måter.

Vår Peer fremstår på mange vis som en mann som forsøker å virkeliggjøre seg selv i tråd med mannsidealet på 60-, 70-, 80- og 90-tallet. Vi møter ham først som gutteaktig ungdom med stort behov for å gjøre seg gjeldende i gjengen, og med et pubertalt forhold til sin enslige mor. Peer har et enormt markeringsbehov, og lar det komme til uttrykk gjennom skryt, løgn, slossing, drikking og flørting – med andre ord uttrykksmåter de fleste gutter kan kjenne seg igjen i. Det spesielle med Peer er at han er ekstrem i alt han foretar seg, så han blir både helt og out-sider, sjarmerende og skremmende.

Utover i stykket forsøker hovedpersonen å gjøre seg gjeldende som mann på en mengde ulike måter, og alltid like ekstremt. Vi møter ham som 70-tallsidealist i skogen, som TV-kjendis, profittjeger, nyreligiøs profet og horekunde på 80-tallet, og som selvransakende middelaldring på jakt etter meningen med livet mot slutten av årtusenet. Vår Peer er på kontinuerlig jakt etter «seg selv» gjennom en tidsepoke hvor det tradisjonelle mannsidealet stadig har blitt mindre verdt. Form har blitt viktigere enn funksjon, konsum viktigere enn produksjon og individet viktigere enn samfunnet.

Peers rake motsetning er som kjent Solveig. I tredje handling vender hun ryggen til familien og samfunnet for å knytte seg til Peer for alltid. Hun foretar ett valg, og dette valget forplikter henne for resten av livet. Solveig har stått som et bilde på den kristne, oppofrende kvinnen som ofrer alt for mannen, som sitter og venter til han kommer hjem, klar til å tilgi uansett hva han måtte ha foretatt seg på ferden. Dette idealet har ikke begeistret alle. Allerede i 1877 felte Camilla Collett følgende dom over henne: «Vi vender os uvillig bort fra denne rynkede, forgræmmende Trofasthed, der har siddet med Hænderne i Kors, stirrende paa en Plet, og ventet paa – Peer Gynt, den gamle Peer Gynt – Egoismen i sin Affældighed, naar den, gaaet træet i

sin Umættelighed, endelig raver hjemover.»

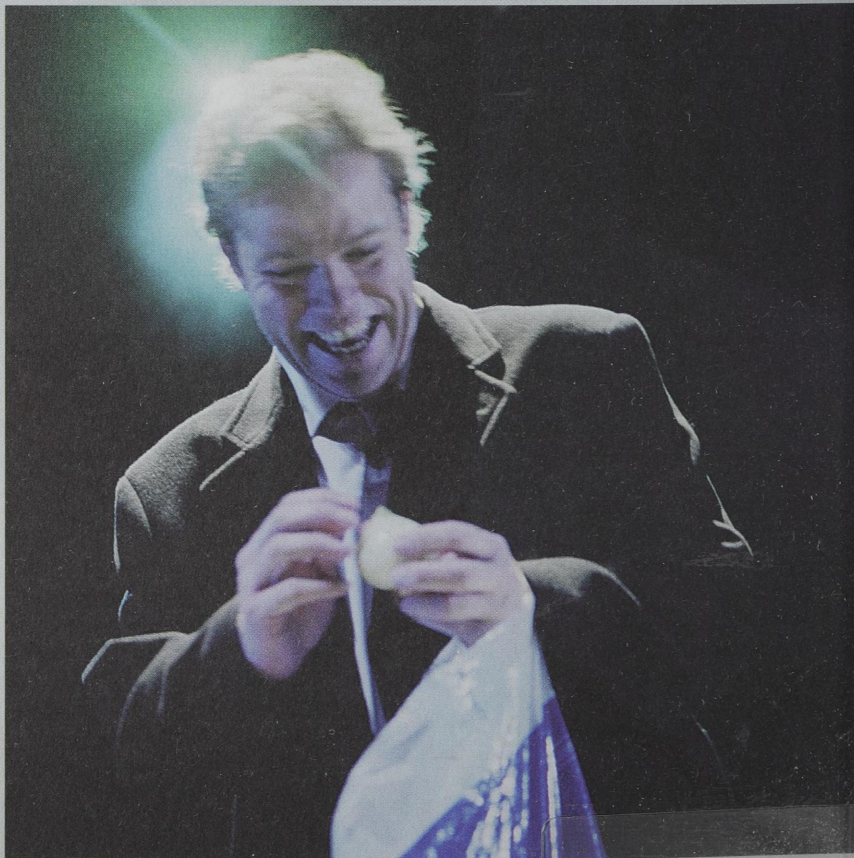
Vår oppsetning av Peer Gynt er lagt til en periode hvor kjønnsrollemønsteret, og dermed kvinneidealet, har gjennomgått enorme forandringer. Den ventende kvinnen av Solveigs format virker derfor ganske fjern for oss, og det oppstår en ironisk distanse mellom henne og den historiske konteksten. Er Mariaskikkelsen med hendene i fanget overhodet troverdig i vår egen tid?

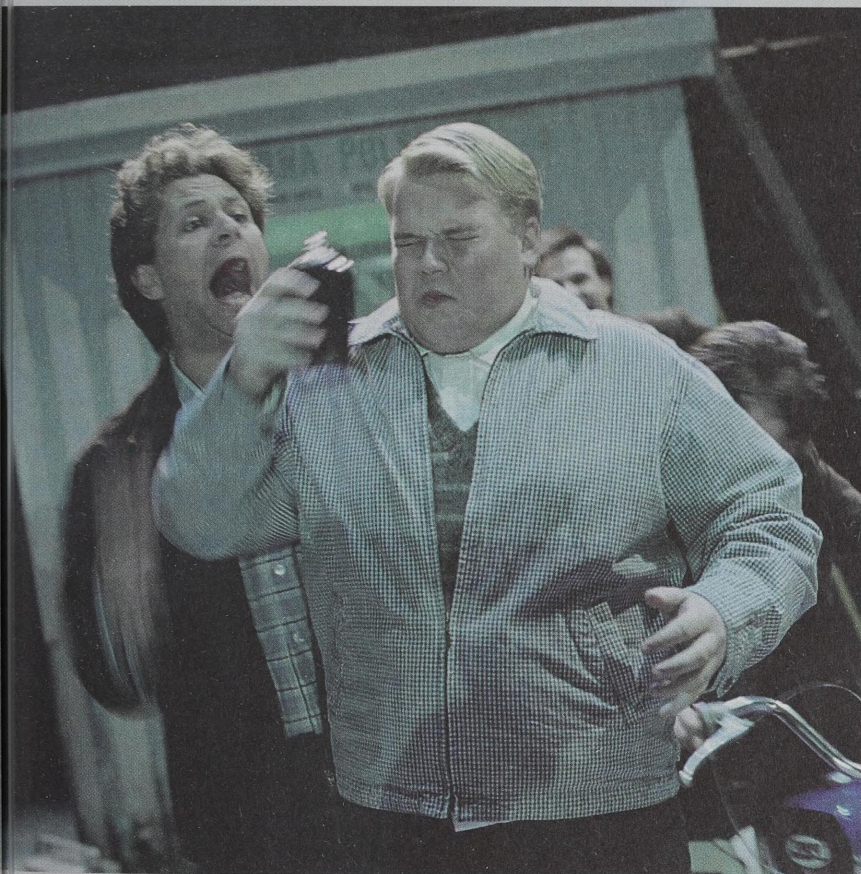
Er Peers helgenaktige bilde av Solveig like mye blendverk som hennes ungdomsminne om ham?

FIKSJON OG VIRKELIGHET

Ett av de store emnene i Peer Gynt – og i lbsens forfatterskap for øvrig – er forholdet mellom løgn og sannhet, mellom fiksjon og såkalt virkelighet.

Peer har evnen til å «annullere» virkeligheten ved å drømme seg ut av den. Vi ser det allerede i begynnelsen av stykket, hvor han legger ut om bukkerittet. Han lever seg sånn inn i sin egen skråne at ikke bare mor Åse rives med, men også slik at vi – leserne eller tilskuerne – kan se det hele for oss.





Stadig lukker vår helt øynene for tilværelsens ubehageligheter, og gir seg hen til figurer og hendelser som er rene fantasifoster. Forholdet mellom «virkelighet» og fantasi er kanskje det mest avgjørende for stykket: Det gir Peer den kraften, vitaliteten og det pågangsmotet som gjør ham så sjarmerende – og som gjør teksten Peer Gynt så fantastisk. Samtidig fremviser det Peers svakheter som menneske, og driver frem hans tragiske skjebne.

Peers evne til å omforme hendelser og meninger gjør seg også gjeldende i hans forhold til språket. Han kan kunsten å tilpasse et hvilket som helst ord til et hvilken som helst formål. Det kommer klart frem i Dovregubbens Hall, hvor han går inn på stadig flere av

Dovregubbens forordninger med gjentatte henvisninger til at «der står jo skrevet» eller «det sies jo». Han anvender bibelord som «Du skal tvinge din natur», «mennesket er kun et fnug» og «forarger deg øyet, så slå det ut» som argumenter til å bli «seg selv nok».

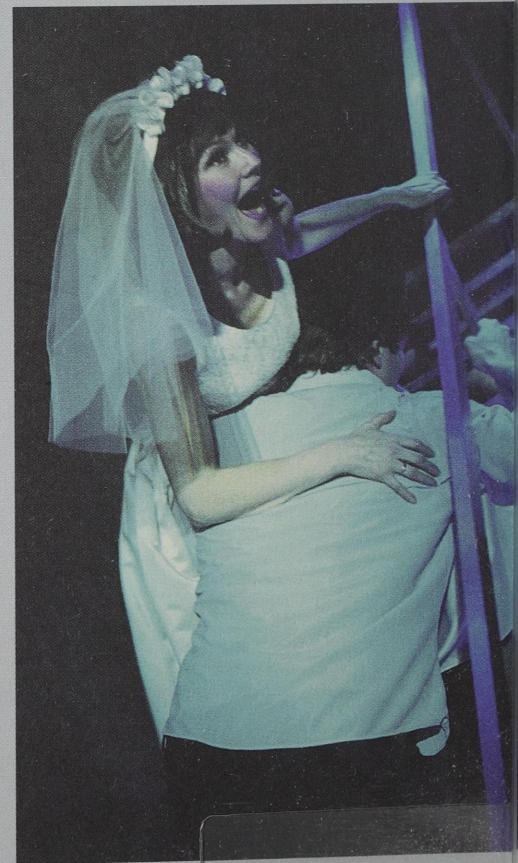
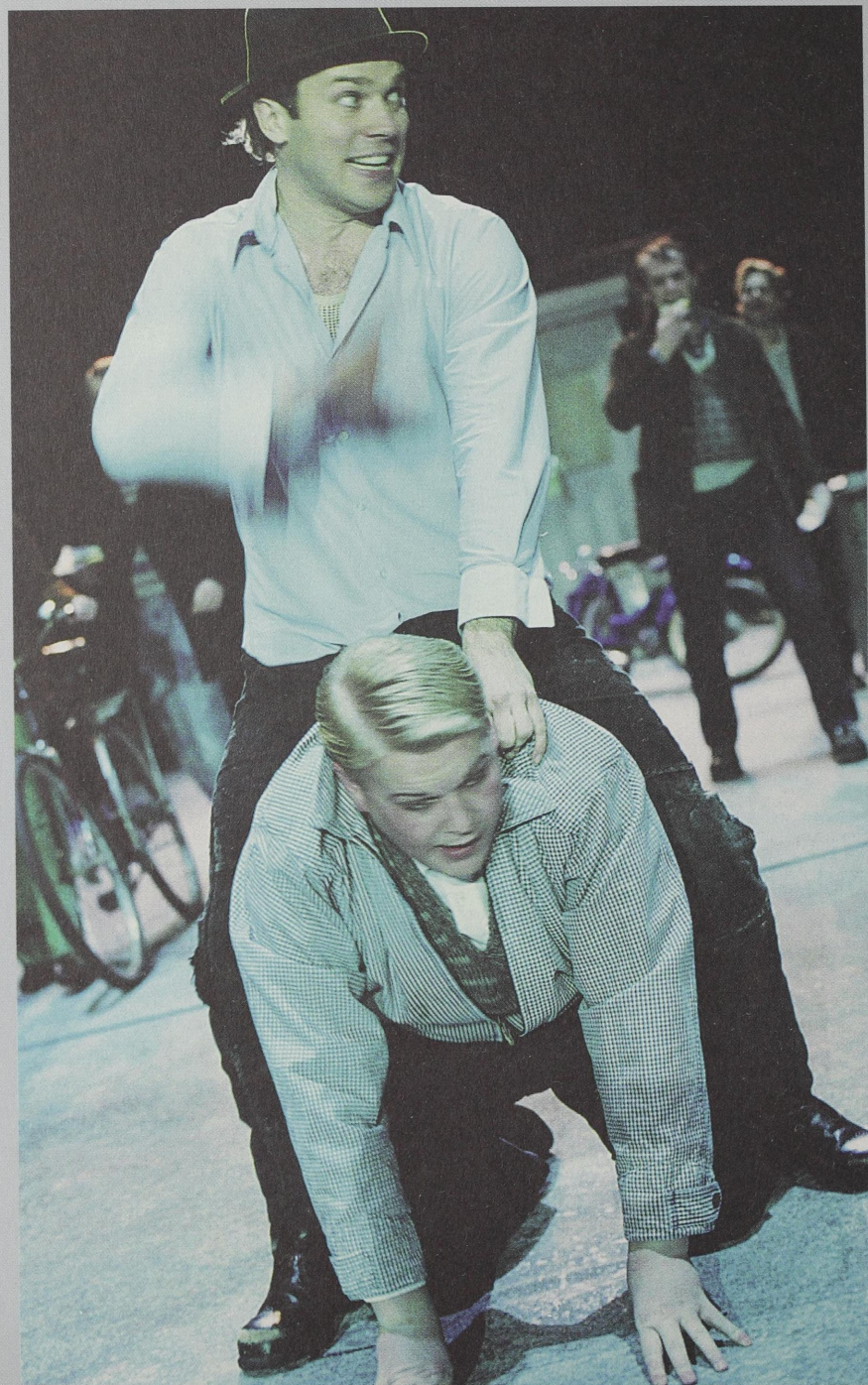
Det problematiske forholdet mellom fiksjon og såkalt virkelighet har blitt stadig mer aktuelt i løpet av den perioden vår Peer boltrer seg i. Særlig har frem-

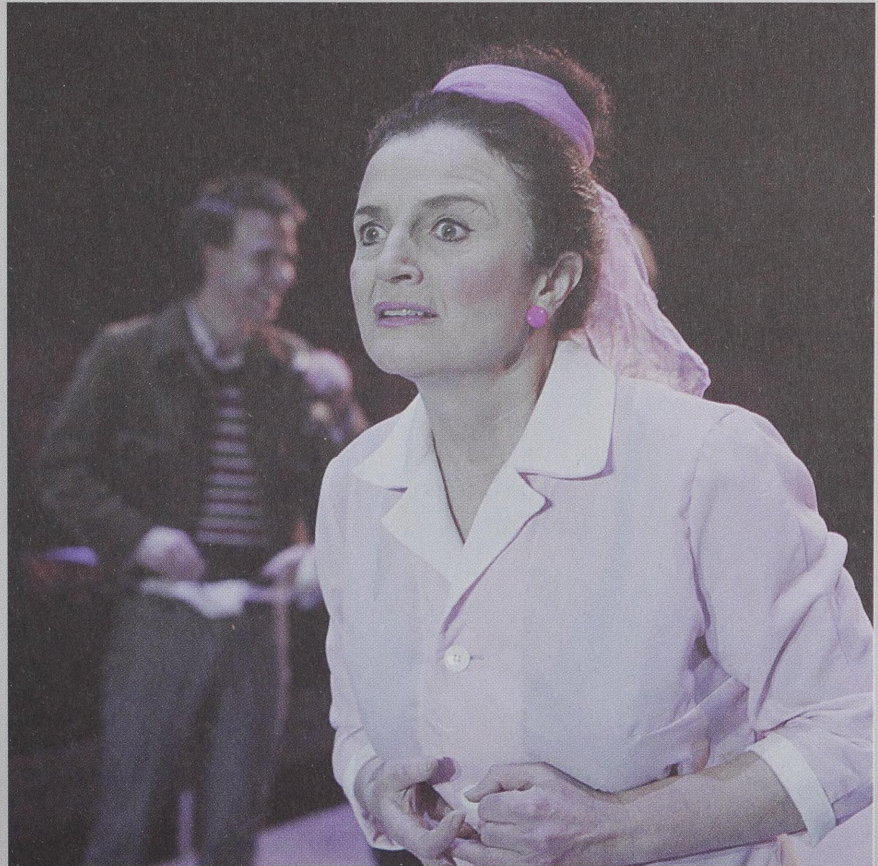
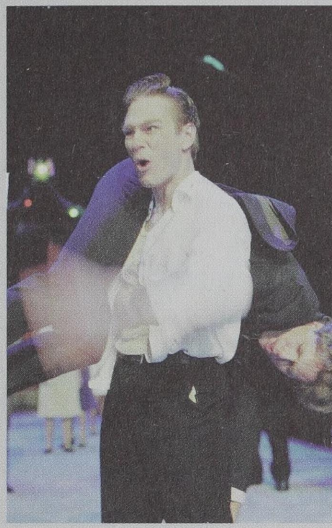
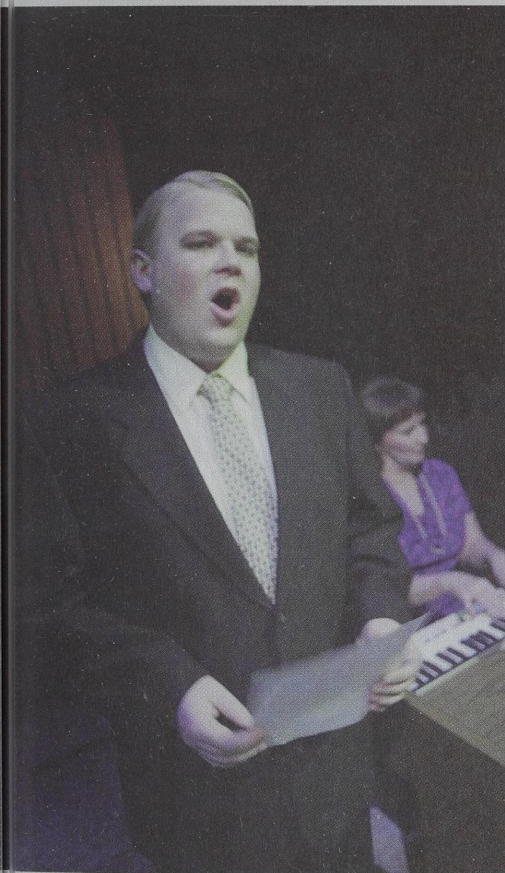
veksten av de «levende» bildemediene skapt problemer for folk som mener å kunne skille klart mellom hva som er virkelig og hva som er «dikt og forbannet løgn». Vi er ikke bare vitner til filmer som er «based on a true story», men må også forholde oss til reklamens «sannhetsvitner» og underholdningsprogrammer som sender «det virkelig livet» live 24 timer i døgnet. Ikke noe teaterstykke skulle være mer aktuelt enn Peer Gynt for en generasjon som synes å leve i en gråsoner mellom fiksjon og virkelighet.

FRI FRA VERDEN – FANGET AV SEG SELV

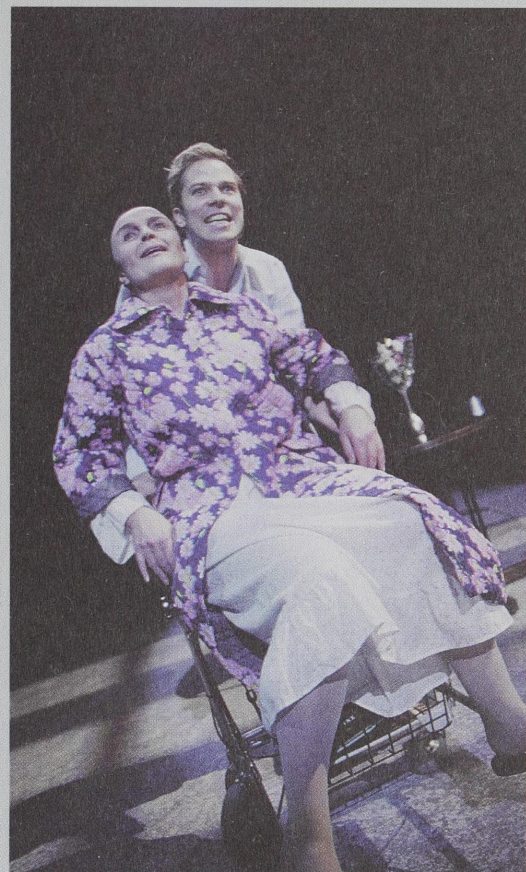
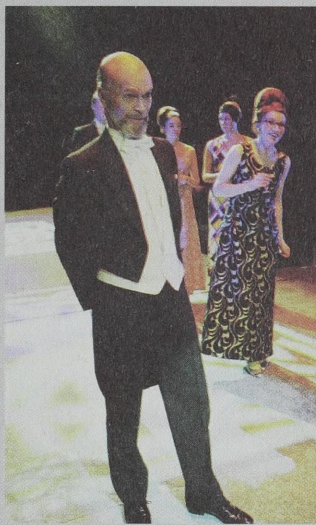
Peer lever i nuet. Ikke slik vi er vant til å forstå dette uttrykket, gjerne formulert i et motto som *carpe diem*, men i et evig øyeblikk som verken er knyttet til fortid eller fremtid. Hver dag leves som om den var den første og den siste, fordi han anser absolutt frihet i forhold til omverdenen som en forutsetning for å være «seg selv». I tråd med dette viser vi ikke en aldrende Peer som ser tilbake på livet sitt, men et menneske som farer gjennom mer enn 30 års norsk historie uten å eldes i det hele tatt.

At Peer forholder seg fritt, spillende og ironisk distansert til ethvert utsagn og enhver hendelse gjør ham særdeles aktuell i en moderne ramme. I løpet av den epoken vi har plassert ham, har mennesket fått en enorm muligheten til å spille roller, operere med ulike masker i ulike miljøer, skifte image og identitet til enhver tid. Et av premissene for disse mulighetene er at samfunnet i mindre grad består av små gjennomslittige miljøer hvor alle er avhengige av hverandre til enhver tid. Individets frihet har fått en stadig høyere verdi enn fellesskapets gjensidige avhengighet. Den enkeltes frihet kan imidlertid også fortone seg som et fangenskap i et samfunn hvor selvrealisering måles i tilfredsstillende av eget begjær. I sin jakt etter å fremdyrke det gyntske selv ved å mette «den hær av ønsker, lyster og begjær» som til enhver tid gjør seg gjeldende, kan vi vel anta at Peer vil trives godt i en ramme som ligger tett opp mot vår egen hverdag.





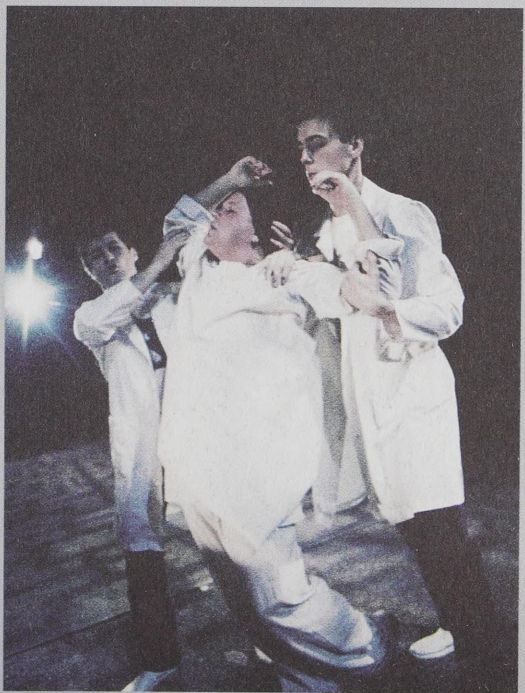


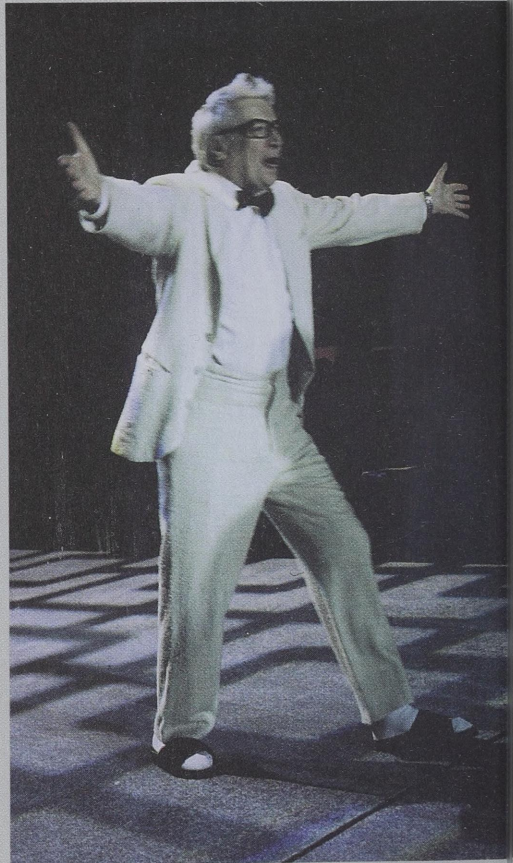
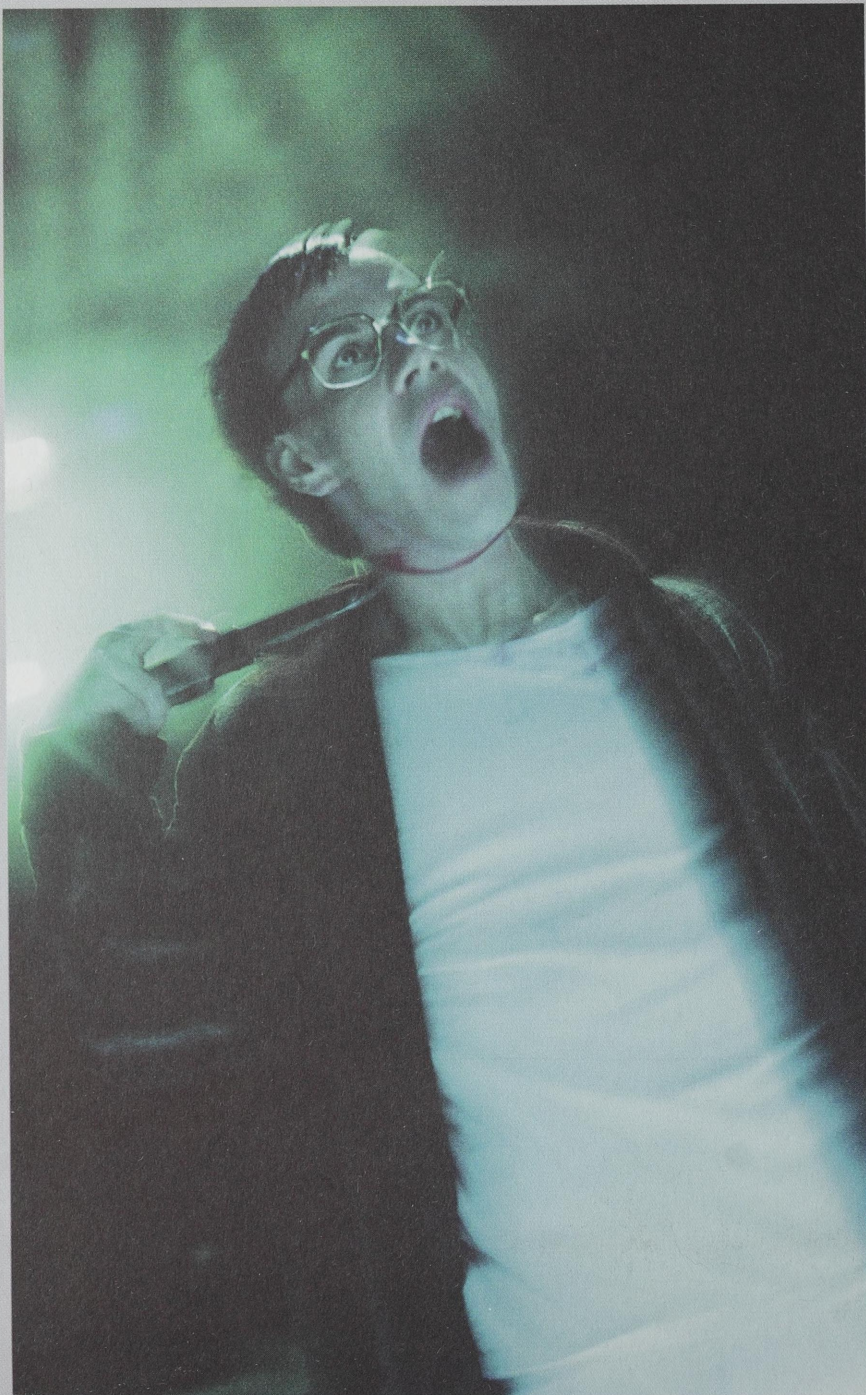


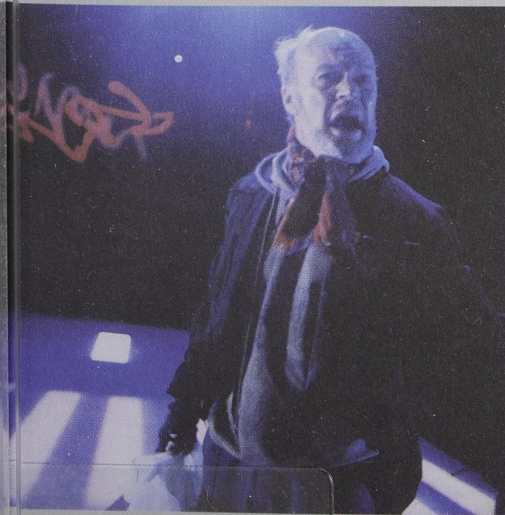
ELLEN BIRGITTE JOHANNESSEN ble uteksaminert fra Statens Teaterhøgskole for et halvt år siden. 24-åringen er født og oppvokst i Bodø, hvor hun startet med amatørteater allerede i barneskolealder. Etter et kort studieopphold i Trondheim og et år ved Romerike Folkehøgskole, begynte hun på Teaterhøgskolen, hvor hun blant annet gjorde roller som Nina i Tsjekhovs Måken og Kerstin i Strindbergs Leke med Ilden. Hun er nyansatt ved Trøndelag Teater, hvor hun tidligere i høst fikk god omtale for sin debut som Anja i Kirsebærhagen.



ANNA BACHE-WIIG har drevet med teater fra barndommen av, og ble TV-kjendis i ung alder gjennom serien «Borgen skole». 25-åringen gikk et år ved Romerike Folkehøgskole før hun begynte på Statens Teaterhøgskole, hvor hun ble uteksaminert våren 1998. Hun debuterte ved Trøndelag Teater i Hamlet for to år siden, og har senere spilt blant annet i Spelemann på taket, Kjellermennesket, Hver sin lyst og Kirsebærhaven. Rollene som den grønnklede og Anitra er foreløpig hennes siste i Trondheim, for til våren drar Anna til Oslo for å spille fjernsynsdrama for NRK.







HENRIK IBSEN:**PEER GYNT**

Regi og bearbeidelse	Catrine Telle
Regiassistent	Kjersti Horn
Scenografi og kostymer	Per Kristian Solbakken
Lysdesign	Morten Reinan
Lyddesign	Mikael Gullikstad
Masker	Ragnhild Ward Bugten Ingeborg Hopshaug
Parykker	Michael Lange
Rekvisitter	Kai Richard Nergård Helge Warholm
Sufflør	Gerd Berntsen
Inspisient	Erik Johansen

Peer Gynt	Christian Skolmen
Åse	Hildegunn Eggen Janne Kokkin Gørli Mathisen
Solveig	Ellen Birgitte Johannessen

FØRSTE HANDLING

Ungdommer	Anna Bache-Wiig Espen Løvås Hans Petter Nilsen Ole Martin Aune Nilsen Mari Wiig Salvesen Hedda Sandvig Trond-Ove Skrødal
To kjerringer	Hege Rohde Helga Wendelborg
Aslak Smed	Trond Peter Stamsø Munch
Mads Moen	Anders Baasmo Christiansen
Hæggstadbonden	Arne O. Reitan
Brudgommens mor	Ragnhild Sølvberg
Solveigs far	Sigurd Werring
Solveigs mor	Gerdi Schjelderup
Lille Helga	Evy Elise Kasseth Røsten
Ingrid	Wenche Strømdahl

ANDRE HANDLING

Seterjenter	Hege Rohde Ragnhild Sølvberg
-------------	---------------------------------

	Helga Wendelborg
Den grønnklede	Anna Bache-Wiig
Dovregubben	John Yngvar Fearnley
Gjester	Anders Baasmo Christiansen Espen Løvås Hans Petter Nilsen Ole Martin Aune Nilsen Mari Wiig Salvesen Hedda Sandvig Wenche Strømdahl
Bøygen	Trond Peter Stamsø Munch Arne O. Reitan Trond-Ove Skrødal Sigurd Werring

TREDJE HANDLING

En gutt	Espen Løvås
Kari	Helga Wendelborg
Ungen	Erik Johansen

FJERDE HANDLING

Intervjueren	Arne O. Reitan
Trumpeterstråle	Trond Peter Stamsø Munch
Monsieur Ballon	Anders Baasmo Christiansen
Master Cotton	Espen Løvås
Von Eberkopf	Trond-Ove Skrødal
Anitra	Anna Bache-Wiig
Verten og vertinnen	Anders Baasmo Christiansen Ragnhild Sølvberg
Pikenes kor	Hege Rohde Evy Elise Kasseth Røsten Mari Wiig Salvesen Hedda Sandvig Helga Wendelborg
Menn	Trond Peter Stamsø Munch Hans Petter Nilsen Ole Martin Aune Nilsen Arne O. Reitan
Begriffenfeldt	Sigurd Werring
Sinnsyke	Anders Baasmo Christiansen Trond Peter Stamsø Munch Hans Petter Nilsen Arne O. Reitan

Voktere	Ole Martin Aune Nilsen Trond-Ove Skrødal
En pleierske	Hege Rohde
Hussein	Espen Løvås

FEMTE HANDLING

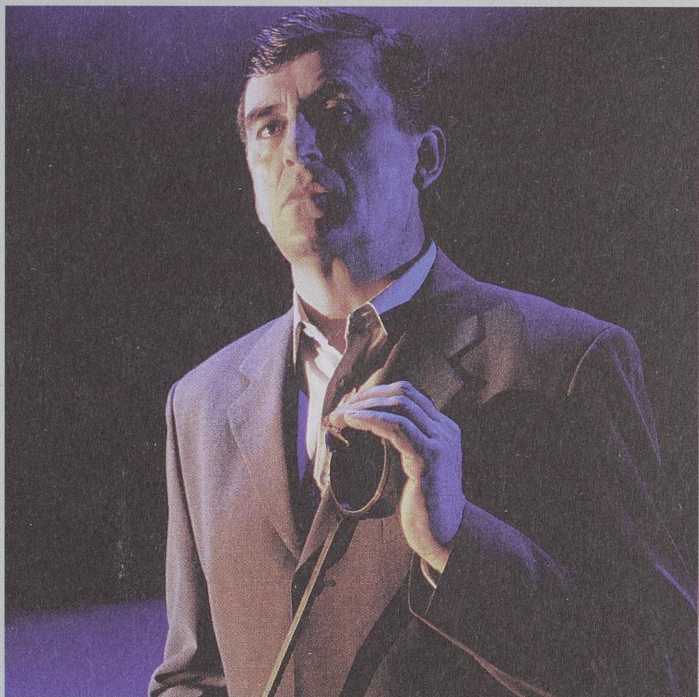
Kokken	Anders Baasmo Christiansen
Presten	Gerdi Schjelderup
En enke	Hege Rohde
Folk	Anders Baasmo Christiansen Trond Peter Stamsø Munch Hans Petter Nilsen Ole Martin Aune Nilsen Evy Elise Røsten Mari Wiig Salvesen Hedda Sandvig Wenche Strømdahl Ragnhild Sølvberg Helga Wendelborg
Knappestøperen	Arne O. Reitan
Den magre	Trond-Ove Skrødal

Foto	Geir Tore Nergård
Program	Lars August Fodstad
Grafisk utforming	Byrå 00
Ansvarlig utgiver	Catrine Telle

Kulisser og kostymer er produsert i teatrets egne verksteder.
Fotografering og lydopptak under forestilling er ikke tillatt.

Premiere på Hovedscenen 9. desember 2000.

Takk til Atle Bredal og Arne Berg i NRK og
Ngoc Nguyen Buu hos Vietnor





Depotbiblioteket



01sd 17 111

TRØNDELAG
TEATER



er.

