

IBSENS  
Kongs  
emnerne







«Nikolas død»

© Munch-museet 1993



**J**ANUSMASKEN – TEATRETS TO ANSIKTER  
«En manns gjerning er hans sjel» sier bisp Nikolas i sin dødstime. Med denne replikken viser Ibsen slekt skap med eksistensielle forfattere. Selv hevdet han å ha liten kjennskap til Søren Kierkegaard, og mente å ha forstått ham enda mindre. Likefullt setter han Kierkegaards teorier ut i praksis ved å rendyrke dem i sin konsekvens. Hans roller (personer) følger enten et kall, eller de tviler på retten til å følge kallet. Uansett må rollene foreta et valg i en verden, hvor det å unnl. å velge også er et valg. Slik rekker Ibsen en hånd fra sitt eget århundre til en forfatter i vår tid som også satte filosofien på prøve ved å gi teoriene handling på scenen. Jean-Paul Sartre bekjente åpent slekt skap med Kierkegaard.

«Jeg ville klamre meg tett til jorden, og bli ett med dens mangel på bevissthet og liv. For vi er livløse, forstår dere? Vi kan ingenting lenger, bare vente og lide. Livløse ja, men desverre bevisste», sier Hecuba i Jean-Paul Sartres «Trojanerinnene», som i øyeblikket spilles på Teaterloftet. Grekerne har tatt fra sine krigsfanger retten til å velge sine egne liv. Grekerne velger om kvinnene skal bli seierherrenes elskerinner, slaver eller om de skal dø. Grekerne velger for dem. Trojanerinnenes sjel dør fordi deres gjerninger ikke mer er deres egne.

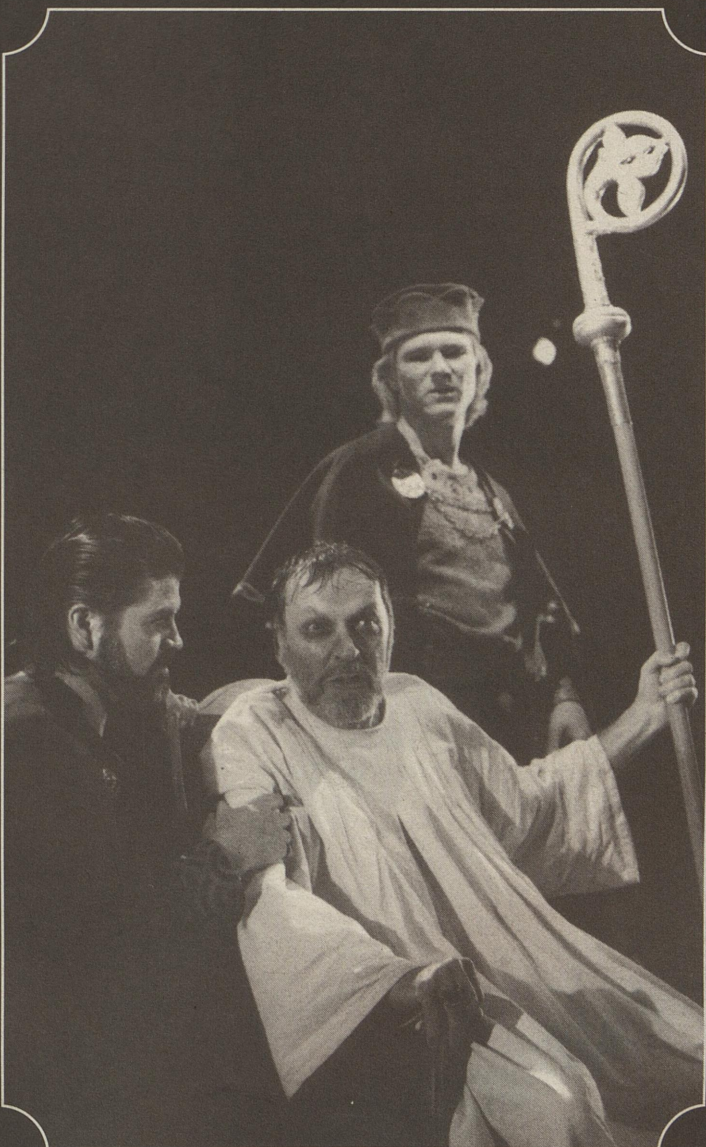
«Forbrytelse lønner seg?», spør Trojanerinnene. Bisp Nikolas kunne med rette spurt om det samme, og kanskje vist til Ibsens «torpedo under Arken», som et alternativ om hans «perpetuum mobile» ikke skulle få gjennomslag i kommende tider? Disse tragiske erkjennelser er bare én side av teatrets Janus ansikt.

Ansiktets muntre side velger Trøndelag Teater å spille senere på våren - den franske farsen «Loppen i øret» av Georges Feydeau på Hovedscenen. På Teaterloftet viser vi den berømte italienske filmkunstneren Lina Wertmüllers komedie – «Mammagiske kjøkken». Tragedie og komedie er to sider av samme sak. Vår erkjennelse av det tragiske er forutsetningen for å kunne le med, når våre liv stilles i lyset av den komiske visjonen av at «en manns gjerning er hans sjel».

Vårens tilbud til barn i alle aldre er «SVK - Store vennlige kjempe» av Roald Dahl, norskengelsk-mannen som tok nakketak på tilværelsens uutholdelige komiske og skrekkblandede sider. Janus og Thalia ønsker å by på teater til både glede og ettertanke.

**Velkommen skal du være!**

Terje Mærli, Teatersjef





# Kongsemnerne

## et mesterverk i Ibsens diktning

Storverket blant Ibsens nasjonalromantiske skuespill kom til høsten 1863, etter at dikteren i mange år hadde fristet en kummerlig tilværelse i hovedstaden. Han tvilte på sitt kall som dikter og på sine evner - han følte seg som Guds stebarn på jorden. Ibsens sjelenød måtte få utløsning, det skrek i ham etter en åndelig motvekt mot det som truet med å tyngne ham ned. Alt det som knuget ham, og det indre kravet etter likevekt og håp, fikk dramatisk form i *Kongsemnerne*. Også her står livet og dikningen mot hverandre. I det ytre handler *Kongsemnerne* om kong Håkon Håkonsson og hans rival Skule jarl på 1200-tallet, men det er også et dagsaktuelt drama om samlings- og splittelseskrefter i det nye Norge, og det er i sin kjerne et dypt personlig diktverk om tro og tvil på kallet.

**K**jærlighetens, lysets og livets krefter former seg i Håkon-skikkelsen. Hertug Skule og bisp Nikolas står for angsten, tvilen og hatet. Ibsen har gitt personene liv og innhold fra sitt innerste jeg, levendegjort i ruvende historiske skikkelser. *Kongsemnerne* er det Ibsen-drama som er sterkest knyttet til Trondheim, hvor siste akten utspiller seg. Ibsens sluttord er: "Alle klokker blir ved å ringe i Nidaros".

### Sjlekamp og maktsyke

Om sitt store sagadrama sa Ibsen at han ønsket "å male en til alle tider gyldig og forståelig sjlekamp". Fremstillingen av Håkon Håkonsson, kongevalgt av birkebeinerne, Skule jarl og bisp Nikolai Arneson viser troskap mot de historiske kildene, selv om handlingsgangen er forenklet og forkortet. Ibsens bisp Nikolas skiller seg imidlertid ut fra den historiske. Ifølge kildene forsøkte han å forsonne de to rivalene Håkon og Skule; i dramaet er han den onde ånd, en intrigant som egger frem og utnytter fiendskapen mellom Håkon og Skule. Disse to står mot hverandre, den ene konge, den andre tronkriver. Mellom dem finner vi bisp Nikolas som den personifiserte maktsyken. Men det er Skule som er hovedpersonen i



Med dette initialet tar Soga om Håkon Håkonsson til. Initialet er en h, og viser et bilde av en konge som utnevner en mann til hertug og gir ham sverd og stridsmerke. Trolig er det Håkon og Skule.

tragedien. Det er hans higen etter kongemakten, hans opprør, fremgang og nederlag, hans sjelestrid, skyld, erkjennelse og død som gir hovedlinjen og den dramatiske kurve fra første til femte akt.

**S**kule er av kongsætt, han har en brennende vilje til makt og låner øre til bisp Nikolas. Men han mangler den indre rett, *kallet*, som gjør Håkon så trygg. Fra det øyeblikk Håkon uttrykker sin kongstanke og sin kallsbevissthet "Norge var et rike, det skal bli et folk... det er vervet som Gud har lagt på mine skuldre", vet Skule at Håkon er den rette. Skule jarl stjeler Håkons kongstanke og maktbegjæret driver ham til åpen kamp, selv om tvilen følger ham og blir stadig sterkere trass i ytre medgang. Men folket vender seg etterhvert mot ham, og Skule velger til sist døden for å sone det han har forbrutt mot Håkon. Han faller på sine gjerninger, men vokser i nederlaget og dør som en tragisk helt. "Skule jarl var Guds stebarn på jorden; det var gåten ved

ham" sier Håkon i siste akt. Håkon er viss på at kongstanken er et kall fra Gud. Han er like trygg som Skule er tvilende, ukuelig i motgang, nådeløs når det kreves, men også forsonlig og høysinnet. Selv konflikten mellom kall og menneskelykke løser seg for ham. Også kjærligheten har en viktig plass i Ibsens drama. Skule sviker den av maktbegjær, Håkon ofrer den for et høyere kall. Mellom dem finner vi altså bisp Nikolas som hater fordi han ikke kan elske, tåler ikke at andre blir mektige fordi han ikke fikk makten selv, kjemper med list og renker fordi han ikke duger i åpen strid. Skikkelsen er hos Ibsen en studie i den legemliggjorte misunnelse og demoniske makt, et djevelens redskap i striden mellom Guds ektefødte barn og stebarn på jorden.

**O**m persongalleriet er mangefarget og miljøbildet levende i *Kongsemnerne*, så er alt underordnet den bærende konflikt i en storlinjet enhet og helhet. Der *Fru Inger*





Reversen av Håkon Håkonssons segl, fra 1236. Riksarkivet, Oslo

til *Østråt* hadde en relativt komplisert intrige, er *Kongsemnerne* enkel og oversiktlig. Stykket ble uroppført ved Christinia Theater i 1864 med Ibsen selv som instruktør. Det ble meget godt mottatt av samtiden, og er et mesterverk blant norske sagaskuespill, og et av høydepunktene i all den historie-dramatikk som sprang ut av romantikken. Men det interesserer ikke bare som et stor-slått historiedrama og som uttrykk for brytninger i 1860-årenes Norge. Det gir gyldig form til en konflikt som stadig på ny dukker opp i alt politisk liv: idéløst maktbegjær mot viljen til å virkeliggjøre tidens krav.

### Skyld og soning

Idéen til *Kongsemnerne* skal ha blitt igangsatt av den store nasjonale sangerfesten i Bergen våren 1863, et karakteristisk uttrykk for samlings-tanken i tiden. Bjørnson sto her som den selvfølgelige lederskikkelse for de unge, men talte varmt om dikterbroren og avviste alle forsøk på å sette dem opp mot hver-

andre. Og straks Ibsen kom hjem igjen til hovedstaden, tok han fatt på skuespillet om kong Håkon og Hertug Skule. Håkon har fått trekk fra Bjørnson, Skule fra Ibsen, og både Håkons kallsbevissthet og Skules lammende tvil på egen rett hadde røtter i dikteren selv. Mot Skules splittende kongstanke reiser Håkon den norske samlings-tanken, en uttrykk for Håkons indre balanse og trygghet. Ibsens egen brennende lengsel etter samlings og samvirke av alle hans splittede sjelskrefter gjenspeiler seg i samlings-tanken. Vi ser hvordan hans lengsel etter kontakt og livskraft samler seg i Håkon-skikkelsen. Kreftene må forenes i kjærligheten og kalls-tanken dersom livet skal oppfylle sin hensikt. Men Ibsen nådde aldri å realisere denne ønskedrømmen.

Til sin dødsdag ble han stående mellom valget kjærlighet eller kall, liv eller diktning, og dette enten - eller gir hans dramaer det særpregede Ibsenske innhold. Han dikter på et indre savn og en indre

splittelse, og derfor er så mange av hans dramaskikkelser dypt ulykkelige mennesker som ikke makter livet. Jatgeir, som er Skules skald, røper sin og Ibsens tragedie: "Jeg fikk sorgens gave og så var jeg skald". Og slik Skules sønn Peter i troen på farens store kongstanke drives fra dødssynd til dødssynd fordi han var uten kjennskap til sannheten, på samme grunnlag hviler Ibsens egen kallsstanke og diktertilværelse, som for ham er den eneste mulige livsform fordi han ikke er seg bevisst de indre hemmeligheter om sitt liv.

Ibsens liv og diktning er preget av en enorm skyld som ble til kompenserende, soningsmekanismer - og dramaer. Men inne i ham hvisket det om et liv uten angst og skyld, det forløste liv i vekst og drift. Sjeledypet forlanger at de uroskapende faktorer må vekke. Skule og sønnen må derfor dø. På denne måten fikk Ibsens forpinte sjel avlastning for de trykkende stemninger som holdt på å knuge ham ned. Med *Kongsemnerne* er den indre balanse gjenopprettet. For en stund. For Ibsen trengte tvilen som han trengte sorgen. Derved kom han til å lukke opp for lyset - for andre.

Ibsens har i *Kongsemnerne* langt på vei fulgt Hettners krav om tro-skap mot kildene. Det vil her si Sturla Tordssons Håkonssaga og P.A. Munchs fremstilling i Det norske Folks Historie. I formen har *Kongsemnerne* mye av Shakespeares bevegelighet (sprang i tid og rom) og fargerikdom, stadige sceneskift, stort persongalleri, sterke kontrastvirkninger, men skiller seg fra denne, og fra Oehlenschläger, ved at dialogen er lagt nær opp til et ukunstlet og kraftfullt talemål (prosa), men uten å gi avkall på retorisk fynd og dristige bilder. Ibsen har bevisst villet unngå vers og "en bestemt historisk språktone", fordi han "har stillet seg til oppgave å male en til alle tider gyldig og forståelig sjelekamp".



# Ibsen og Shakespeare

Historie, diktning og virkelighet



av Erik Pierstorff

Munch-tegning av Ibsen



**I**sitt skuespill med emne fra norsk historie på 1200-tallet, belyser Ibsen aktuelle og eksistensielle menneskelige problemer. Gjennom en historisk virkelighet betrakter han sin egen virkelighet. Mesteren i nettopp denne dramatiske sjanger er selvfølgelig William Shakespeare. Trøndelag Teaters sjef i perioden 1966-70, Erik Pierstorff, skrev i sin tid denne artikkelen om Ibsens eget forhold til Shakespeare:

**E**n dramatiker av Shakespeares dimensjoner preger i den grad ettertidens teater innen sin kulturkrets at man ikke engang behøver å tale om "innflytelse" i påviselig forstand: som luften vi ånder er han alltid nærværende i vesterlandsk teater. På den annen side ruver også Ibsen slik at hans skygge kastes langt fremover i tiden - lenger enn vi er nådd nå. Men i en annen retning enn Shakespeares: Ibsen er først og fremst den borgerlige realismes, det samfunnstilvendte prosadramas gjennombruddsmann; Shakespeare står for den poetiske komedies eller tragedies høydepunkt. Slik er det ikke, selvfølgelig. Dels er både Shakespeare og Ibsen

for store til å kategoriseres på den måten; dels fortøner situasjonen seg annerledes nå enn den gjorde for godt og vel 100 år siden da Henrik Ibsen begynte å prøve vingespenningen som dramatiker. Shakespeare var ingen selvfølge for ham og hans samtidige innen teateret. Situasjonen var riktignok ikke så ille dengang som den hadde vært hundre år tidligere, altså midt på 1700-tallet.

## Barbaren blir profet

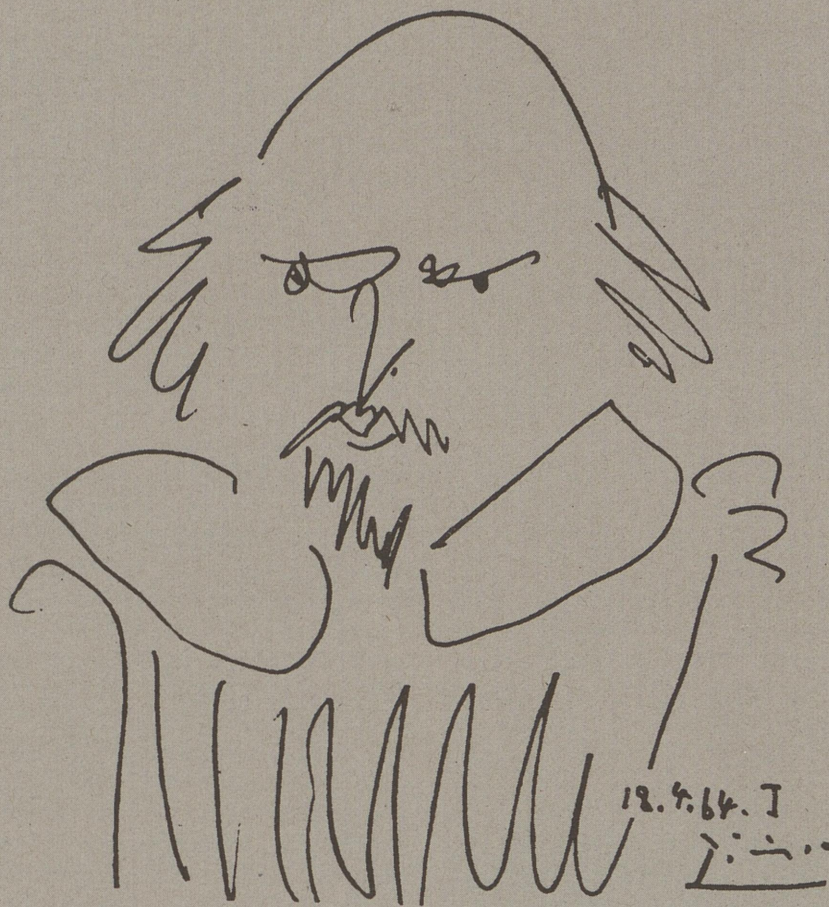
Europeisk litteratur og teater levde dengang ennå i ly av den franske klassisisme; man så på Shakespeare som en barbar. Men Shakespeare ble også en merkesmann for dem som ville fri åndslivet fra den hendøende klassisisme.

**I**1771 arrangerer den unge Goethe Len minnefest for Shakespeare. Han hylder ham i en tale med overstrømmende ord og forteller hvordan lesningen av ham gjorde ham til et seende menneske: "efter den første side var jeg hans undersått for livet..." Barbaren var blitt profet. En ung generasjon som med lede hadde lyttet til klassisismens etterklang og opplevet dens idealiserte

mennesker som sjabloner, hørte i Shakespeares diktning nye, livgivende toner. I handlingen i hans dramaer så de et nytt, kraftfylt uttrykk for virkeligheten - en ny måte å presentere historien og menneskene på.

**M**en Shakespeares gjennombrudd hos det europeiske åndslivs spisser på 1700-tallet betød ikke nødvendigvis at han forplantet seg til hele det europeiske teater på 1800-tallet. Dette var det borgerlige, kommersielle teaters storhetstid, og avstanden mellom diktning og teater var ofte stor. I og for seg var det ingenlunde gitt at en sceneinstruktør ved en provinsscene i den lille by Bergen, om den aldri så meget kalte seg "Den Nationale", skulle ha et nært og levende forhold til Shakespeares diktning. Ikke desto mindre har nettopp Ibsens tidlige stykker fra "Catilina" til "Fru Inger", "Hærmændene på Helgeland" og "Kongsemnerne" trekk som vi ville kalle "shakespearske". Hvor kan de eventuelt være kommet fra?





### Holberg eller Shakespeare?

Når Ibsen i senere år ble spurt om hvilke bøker han hadde lest i sin ungdom, og hvilke forfattere som hadde påvirket ham, viste han en rent sykkelig motvilje mot å besvare spørsmålet. Han innrømmet at han hadde mottatt impulser fra Ludvig Holberg og Oehlenschläger, og i 1880 fortalte han Hans Jæger at, såvidt han kunne huske, hadde han bare lest disse to dramatikerne da han skrev "Catilina". Men i den dramatiske struktur leter man forgjeves etter spor av påvirkning fra disse to. Skuespillet har intet til felles med de handlingsmettede, korte scenene og muntligheten i Holberg komedier, og heller intet med Oehlenschlägers stillestående og pompøse tragedier, skjønt denne siste vel kan ha tjent som forbilde når det gjelder den poetiske stil. Hva den dramatiske teknikk angår, er det åpenbart at Shakespeare er den dikter Ibsen her står i gjeld til, for til og med på dette tidlige stadium i sin dikterbane kan Ibsen neppe ha vært helt ukjent med hans verker. Selve Catilina-skikkelsen har meget til felles med Brutus i "Julius Caesar", og scenene

mellom Catilina og hans medsamensvorne og hans selvmord etter det endelige nederlag i strid, er tydelig influert av samme skuespill.

Ibsen kunne naturligvis ha fått Lannenhands kjennskap til Shakespeares dramatiske teknikk via Schiller eller, for den saks skyld, via Oehlenschläger. Men jomfru Crawford, som var Ibsens litterære veileder på den tiden, har sikkert ikke unnlatt å henlede hans oppmerksomhet på den store engelske dikteren. "Ibsens engelskkunnskaper, hvis han da overhode hadde noen, var selvfølgelig ikke gode nok til å lese Shakespeare på originalspråket, men han ville uten vanskeligheter ha kunnet skaffe seg hans verker i dansk oversettelse." Dette skriver den engelske forsker, Michael Meyer, i sin store Ibsen-biografi. De få spesial-studier som foreligger i emnet "Shakespeare og Ibsen" går ut på det samme: De tidligste spor av Shakespeare er vanskelige å følge hos Ibsen, men utviklingen av det Shakespearske frem til "Kongsemnerne" er utvilsomt.

### Det moderne drama

Halvdan Koht, en annen stor Ibsen-spesialist, sier det slik: "Bare i noen få tilfelle er innflytelsen direkte påviselig; men nettopp av den grunn kan den kanskje være desto dypere og mer livsviktig." Både Koht, Meyer og de fleste andre forskere må dypt beklage at det foredraget Ibsen holdt i Bergen i 1855 er blitt borte. Ifølge protokollen fra "Foreningen af 22. December" het det nemlig: "W. Shackspear og hans Indflydelse paa den nordiske Kunst". Det skulle vi bra gjerne hatt! Men vi vet jo litt om hva det bygger på. Ibsen hadde nemlig vært i utlandet og sett Shakespeare på scenen. For et stipendium på 300 specidaler reiste han høsten 1852 til København og Dresden. På det Kgl. Teater så han "Kong Lear", "Romeo og Julie" og "As You Like It"; i Dresden "En midsommernattsdrøm", "Rikard III" og "Hamlet".

Noe annet viktig hendte også på den reisen. Underveis, muligens allerede i København, kom Ibsen over en bok nylig utgitt av en Herman Hettner. Han var kunst- og litteraturhistoriker og professor i Jena. Boken het "Das moderne Drama". Det var en lærebok i dramaturgi, en tysk spesialdistanse gjennom alle tider. Meyer skriver om den: "To teamer i "Das moderne Drama" må særlig ha fengslet Ibsen: kapitlet som handler om det historiske drama, og kapitlet om "das Märchenlustspiel" eller den romantiske eventyrkomedie. Hettner hevdet at historiske skuespill skal skrives slik at de er psykologisk holdbare også i vår egen tid; den menneskelige natur har ikke forandret seg fundamentalt i århundrenes løp, og det har heller ikke, *mutatis mutandis*, de menneskelige problemer. Det historiske drama bør med andre ord skildre sjelelige konflikter og ikke, som i Oehlenschlägers sørgespill, være deklamatoriske operatekster uten musikk." Det seriøse, historiske drama skulle etter Hettners mening skildre en sjelelig konflikt og en personlighets utvikling. Det skulle skildre striden mellom motsatte makter som vi også i vår tid kunne kjenne levende i våre hjerter. Den store mester var Shakespeare, men hans lære var nesten gått i glemmeboken. Menté Hettner.

### Livet i Skoven

Hva "das Märchenlustspiel" angår, hevdet Hettner at det typiske for denne genre er at den handler om



to motsatte verdener, fantasiens og virkelighetens, som fletter seg inn i hverandre og belyser hverandre, slik at drømmeverdenen fortoner seg som sann og fornuftig, mens virkeligheten får et komisk skjær, et preg av forvirring og unatur. Her blir "En Midsommernattsdrøm" av Shakespeare stilt opp som det klassiske mønster. Denslags romantiske eventyrkomedier har alltid tiltrukket de nordiske diktere, observerer Meyer, og vi kan merke oss at det skuespill Ibsen nå fullfører (antagelig i Dresden) er "Sancthansnatten". Ibsen kaller den "en Eventyr Comedie", og den inneholder absolutt elementer fra "En midsommernattsdrøm". Tilbake i Bergen etter sin reise, i september 1855, setter Ibsen så opp en annen, fantastisk Shakespeare-komedie, nemlig "As You Like It", under tittelen "Livet i Skoven". Men den oversteg teatrets krefter. Den gikk bare to ganger, og det skulle bli første og eneste gang sceneinstruktøren Henrik Ibsen skulle arbeide med Shakespeares stykker.

Det varige inntrykk skulle heller ikke komme fra Shakespeares fantastiske poetiske komedier, men fra de historiske skuespillene, der vi etterhvert ser inntrykkene avsatt i Ibsens egen produksjon. Alle forskere som har beskjeftiget seg med dette, er enige her. Meyer rykker i sin bok ut for å avlive myten om at Ibsen i utformingen av "Fru Inger til Østråt" sto i gjeld til den franske teaterskredder Scribe. Det er oppdagelsen av Shakespeare som ligger bak, mener han. Og Koht, som mer holder på den gjengse oppfatning at Ibsen skylder Scribe meget, også i "Fru Inger", legger imidlertid til: "Den nye kraften er Shakespeare". Koht påpeker at den måten Ibsen gjennom handlingen avslører og utfolder sin heltinnes karakter på, i grunnleggende trekk motsvarer Shakespeares fremgangsmåte i hans historiske dramatik.

### Shakespeare og Kongsemnerne

Klaarest ser man Shakespeare-påvirkningen i "Kongsemnerne", mener Koht, som i dette skuespillet finner paralleller til skikkelser og personer i flere av Shakespeares tragedier som "Othello", "Macbeth" og "Kong Lear". Interessante er de likhetstrekk han ser med "Julius Caesar": Både Caesar og Bisp Nikolas dør tidlig i de respektive skuespill, men fortsetter å påvirke handlingen. Også Caesar representerer et slags

"perpetum mobile"; begge går igjen og åpenbarer sin vilje på åndemanér, et karakteristisk Shakespearsk grep.

Nå, Shakespeares oppfinnelse var det neppe, men han forsto å bruke den på en kunstnerisk respektabel måte. Og her er vi vel ved det vesentlige: Det er ikke i detaljene vi skal søke en påvirkning fra Shakespeare til Ibsen, men i den dikteriske bruken av et historisk stoff. Shakespeare står kunstnerisk fritt i sin forvandling av de historiske forbilder. Han er fengslet av dem både som historisk levende skikkelser, som konkrete mennesker med individuelle særheter og svakheter, men også som eksempler, til skrekk eller efterfølgelse, på menneskelig adferd i løsning av indre eller ytre konflikter.

Det var dette Hettner hadde sett og også fått Ibsen til å se. Han bringer det til fullbyrdelse i "Kongsemnerne" som også blir hans gjennombrudd som forfatter. Aase Foss Abrahamsen har i en studie gjort rede for Ibsens forhold til sine historiske kilder, nemlig P.A. Munchs "Det norske Folks Historie" fra 1857. Hun viser hvordan Ibsen ble inspirert av det han finner hos Munch om tidens hendelser og problemer, dens personer og deres handlinger. I stort følger han historiens handlingsgang, men dikter selvfølgelig til, som f.eks. kvinnenens scene under kårningen av Håkon, eller bispens dødsscene.

### Jakten på virkeligheten

Det virkelighetsnære i karaktertegningen har Ibsen fra Munch, men den psykologiske nyanseringen er Ibsens. Hos Munch er Håkon og Skule satt opp mot hverandre som helt og skurk, mens de mange fine og forsonende trekk hos Skule er Ibsens diktning. Han bruker personenes handlinger, men lar dem vise helt andre menneskelige valører. Et eksempel er beretningen om brevet til Jon Jarl på Orknøyene. Hos Munch sender Skule det avsted bare av egen og mot kongens interesse. Da Håkon krever brevet, lyver Munchs Skule og spiller den krenkede. Hos Ibsen svarer Skule kongen ærlig - han har handlet til kongens beste. Og vi tror Skule på hans ord. Ser vi på Shakespeares forhold til sine forbilder, f.eks. i Rikard III som Ibsen så i Dresden, ser vi en lignende blanding av frihet og troskap. Ingen vil vel kalle Shakespeares Kong Rikard i all hans ond-

skap for en nyansert skikkelse. Her følger bare Shakespeare sin tids historieskriverne. Rikard skulle tjene som eksempel på den samvittighetsløse, ubendige maktglede i politikken. Likevel er det ikke i de ytre handlingers likhet med andre korruperte tiders at stykkets varige verdi ligger. Det er i skildringen av Kong Rikards våknende bevissthet om sitt eget fall og de spørsmål det får ham til å stille seg selv; vi kunne bruke et moderne ord: i stykkets evne til bevisstgjøring. Her rekker de to verdensdramatikere hverandre hånden over århundrene, i sin jakt på virkeligheten.

Om det historisk sanne kan vi knapt få pålitelig kunnskap. Hverken de sagaene Munch bygde på eller de historikere Shakespeare hadde å holde seg til, har skildret det som egentlig hendte. De hverken kunne eller ville, så virkeligheten kan vi ikke nå tilbake til. Men vi kan nå frem til den: Med sin fantasikraft kunne både Shakespeare og Ibsen forvandle tvilsomme historiske beretninger til spill der de gir glimt av mellom-menneskelige forhold som de kraftfelt de egentlig er. Da blir dengang nå, og de blir oss. Da er det diktning. Da er det virkelighet.





# Ibsens historiske utgangspunkt

I sitt skuespill Kongsemnerne spenner Henrik Ibsen opp et bredt historisk lerret med sterke og komplekse personligheter og spennende og sammentrengte be-givenheter. Fokus er hele tiden inn-rettet mot kampen mellom Håkon Håkonsson og Skule Jarl, samt bisp Nikolas inrigante aktivitet. Kon-fliktstoffet er så broket og innfløkt at en oppklaringsrunde av de his-toriske hendelser kan være på sin plass.

Bisp Nikolas posisjonerer seg mellom Håkon Håkonsson og Skule Jarl. Han deltok i slaget mot kong Sverre på Ilevoldene, men etter tapet der, holdt han seg i ro. Etter en tid lyktes han å oppnå forlik med kong Sverre, og ble ved hans hjelp biskop i Oslo. Men da kong Sverre ble lyst i bann, var bisp Nikolas blant de første til å ta avstand fra kongen. Han stiftet baglerpartiet med formål å bekjempe Sverre og hans tilhengere.

Da kong Sverre døde i 1202, ble hans sønn Håkon konge, men han døde etter kun kort tid. En rekke kongsemner kjempet i en periode om makten i Norge, og blant disse var Inge Bårdsson, en søstersønn av Sverre. Han ble støttet av flere stormenn, som Gregorius Jonsson.

Skule er bror av kong Inge, og han oppnår jarletittel. Hans kone er Ragnhild, og de får flere døtre. Utenfor ekteskap har Skule imidler-tid en sønn som kalles Peter. Moren heter Ingebjørg, som er gift med Andres Skjaldarbrand.

Da kong Inge Bårdsson feiret sin søster Sigrids bryllup i Nidaros, angrep baglerne dem. Etter overfallet opptrer igjen bisp Nikolas i rollen som fredsmekler, og får i stand et forlik mellom birkebeinere og baglere.

Håkon Håkonsson var ikke ektefødt konge. Hans far, Håkon Sverresson var riktigignok sønn av kong Sverre, men moren, Inga fra Vartejg, var ikke hans hustru. Håkon Håkonsson ble oppdratt ved kong Inges hoff. Håkon var mindreårig da kong Inge



Kongepar, steinhoder fra Nidarosdomen, trolig Håkon Håkonsson...



...og Margrete Skulesdatter.  
(Nidaros Domkirkes  
Restaureringsarbeider)



døde, men Sverre-veteranen Dagfinn Bonde fikk han hyllet som konge på bl.a. Øreting i Nidaros. Inntil Håkon ble myndig skulle Skule fungere som medregent og verge for den kommende kongen.

På oppfordring fra bl.a. Skule, gav kirken under Riksmøtet i Bergen i 1218 Inga fra Vertejg tillatelse til å bære jernbyrd. Bare på denne måten kunne det bevises at Håkon virkelig var kongesønn. Etter jernbyrden viste Inga frem hender som var "fuldkommen uskadt, og alle sandet at de var meget fagre nu end før hun bar jernet". Denne Guds dom skulle fjerne all tvil om Håkons kongeverdighet.

For å knytte faste og varige vennskapelige forbindelser mellom den fungerende regenten og den kommende kongen, ble den da 14 år gamle Håkon forlovet med Skules 10-årige datter Margrete. Bryllupet fant sted først i 1225. Et par år tidligere var Håkon høytidelig tatt til konge på et Riksmøte i Bergen.

I første omgang rokket ikke dette ved Skules myndighet. Han disponerte en tredjedel av riket, og fikk i 1237 tittelen hertug. Men gradvis ble han skjøvet utenfor riksstyringen.

I 1239 kom det avgjørende bruddet. Det året lot Skule seg hylle som konge på Øreting, og i spissen for sitt parti vargelbene, reiste han åpen kamp mot sin svigersønn om kongemakten i Norge. Det kom til en blodig kamp i Oslo, hvor Håkon seiret. Med restene av sin hær flyktet Skule til Nidaros. Der søkte han til Elgesæter kloster. Håkons menn forfulgte han, brøt klosterfreden, og satte klosterbygningene i brann. I spissen for sine menn gikk Skule ut av klosteret, og ble umiddelbart hugget ned.

Som kunstner har Henrik Ibsen forholdt seg relativt fritt til disse historiske hendelsene, og tillatt seg å omforme dem etter eget behov. For å oppnå en fortettet dramatisk effekt, har han komprimert tidsforløpet, og han lar Håkon være tilstede da Skule blir drept, mens han egentlig var på vestlandet.

Dramatikeren Ibsen betraktet ikke historien som en mal, men et middel til å formidle ideer om og synspunkt på menneskers væremåte og sameksistens og spesielt menns maktbehov.

## De historiske hendelsene 1202 - 1263:

**1202** - Det har stått strid og kongemakten i Norge i nærmere 70 år. Kong Sverre og birkebeinerne har slåss mangt et slag for sin sak. Men Oslo-bispen Nikolas Arnesson er en hard motstander, og hans flokk, baglerne, stiller sine egne kongsemner opp mot kong Sverre og hans slekt. Kong Sverre dør i Bergen, og sønnen hans, Håkon, blir konge.

**1204** - Kong Håkon Sverresson dør. Inga fra Vartejg får en sønn hun gir navnet Håkon. Hun hevder at kongen er far til gutten. Erling Steinvegg blir hyllet som baglerkonge på Haugating og Borgarting. Inge Bårdsson blir hyllet som birkebeinerkonge på Øyretting. Landet blir "delt" mellom de partiene ved et forlik i 1208. Birkebeinerne styrer i Trøndelag og på Vestlandet, baglerne har makten på Østlandet.

**1206** - Birkebeinerne redder kongesønnen Håkon Håkonsson fra fienden på Østlandet. De går på ski med ham fra Lillehammer til Nidaros. Kong Inge godkjenner Håkon som rett tronarving.

**1207** - Filippus Simonsson, søstersønn av bisp Nikolas, blir tatt til baglerkonge på Borgarting.

**1217** - Inge Bårdsson dør, og Håkon Håkonsson blir tatt til konge på Øyretting og i Bergen. Skule Bårdsson, Inges halvbror, blir regent og jarl med tredjedelen av riket under seg. Filippus dør senere samme året, og Håkon blir hyllet som konge også på Østlandet.

**1218** - Forlik mellom birkebeinerne og baglerne. Baglerflokket oppløses. Riksdelingsavtalen mellom Håkon og Skule blir fornyet på riksmøtet i Bergen.

**1219** - Ribbungene gjør opprør.

**1223** - Riksmøtet i Bergen godkjenner Håkon som rett arving til tronen fremfor andre.

**1225** - Håkon gifter seg med Margrete Skulesdatter. Bisp Nikolas dør.

**1227** - Opprøret til ribbungene blir slått ned. I årene som følger, blir forholdet mellom kong Håkon og Skule jarl stadig dårligere.

**1236** - Skule blir hertug, men uten egen riksdel under seg.

**1238** - Skule lar seg hylle til konge på Øyretting, og går til åpen kamp mot Håkon.

**1240** - 9. mars: slaget ved Låke (Nannestad på Romerike). Skule slår Håkons menn. 21. april - slaget i Oslo. Hertugen må rømme til Trøndelag. 24. mai - Skule blir drept av Håkons menn utenfor Elgesæter kloster ved Nidaros.

**1247** - Kong Håkon blir kronet i Bergen av pavens utsending, kardinal Vilhelm.

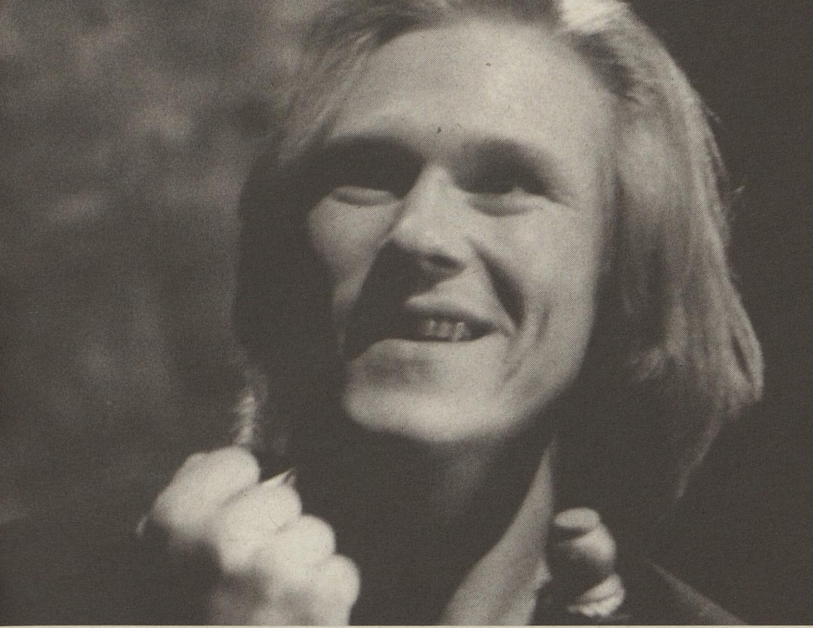
**1260** - Lov om tronefølgeordningen. Norge blir arvelig enekongedømme.

**1263** - Kong Håkon Håkonsson dør på hærtokt i Vesterhavet.

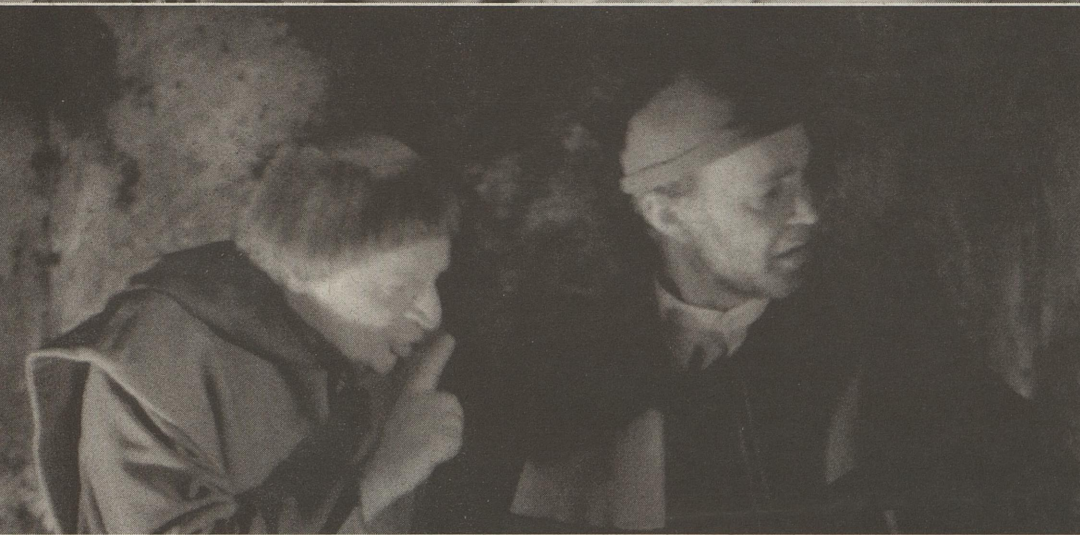
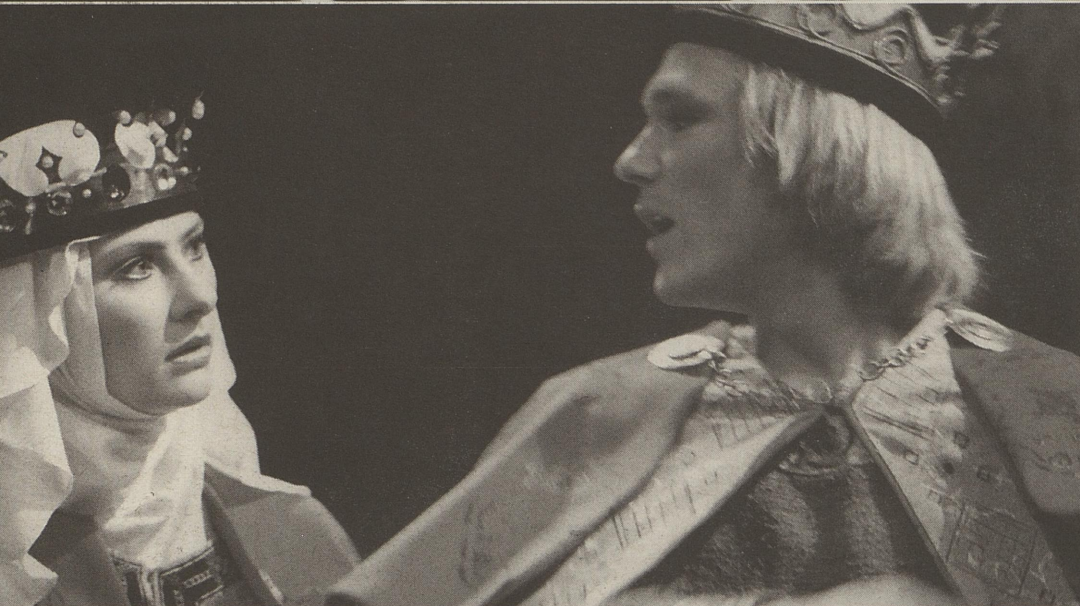


Håkon  
Håkonssons  
majestetssegl.  
Riksarkivet,  
Oslo









IBSENS  
**Konungens  
emne**

Bearbejdet af

Regi Te  
Scenograf La  
Kostymer Eli  
Musikk Henn  
Lysdesign M  
Regiassistent

Håkon Håkonsson **Tro**  
Inga fra Vartejg **Ge**  
Skule Jarl **Jan**  
Fru Ragnhild **Gø**  
Sigrid **Ch**  
Margrete **Kje**  
Nikolas Arnessøn **Bj**  
Dagfinn Bonde **Nils**  
Gregorius Jonsson **Arn**  
Pål Flida **Joh**  
Ingebjørg **We**  
Sira **Ha**  
Wiljam **Sig**  
Mester Sigard **Jan**  
Jatgejr skald **Per**

Inspisient B  
Sufflør Truc  
Maskør Ragnh  
Rekvisitør Elisa  
Lyd Jan-Em

Foto fra prøvene  
Plakat Lars-Erik Lin  
Grafisk design  
Programredaksjon

Kulisser og kostymer er produ  
Fotografering og lydopptak

Premiere 17.



# ings erne

Terje Mærli

Terje Mærli  
Erik Lindén  
Elizabeth Ekstam  
Jonas Sommerro  
Erik Reinan  
Knut Birkedal

And Peter Stamsø Munch  
Erik Schjelderup  
Erik Frostad  
Erik Mathisen  
Erik Trier  
Erik Elvik  
Erik Sothberg  
Erik Johnson  
Erik O. Reitan  
Erik Yngvar Fearnley  
Erik Strømdahl  
Erik Jacob Sand  
Erik Werring  
Erik Berntsen  
Erik Schaanning

Erik Olufsen  
Erik Hallanger  
Erik Ward Bugten  
Erik Østergren  
Erik Indergaard

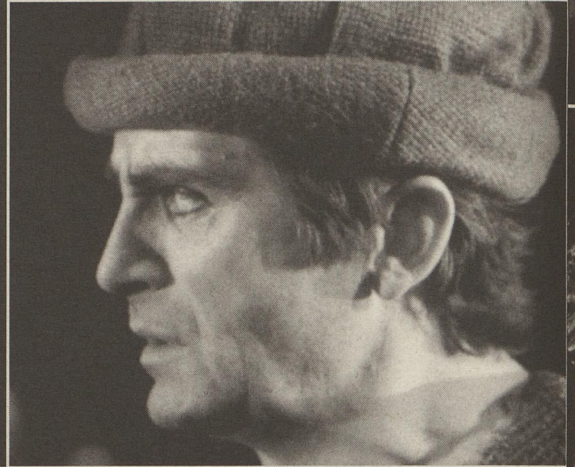
Roar Øhlander  
Erik Jén/Kai Biermann  
Erik Kai Biermann  
Erik Thomas Ramstad

spilert i teatrets egne verksteder  
under forestilling er ikke tillatt

Februar 1993









# Ibsen som iscenesetter

## ...en daglig gjentagen Fosterfordrivelse

*Kongsemnerne* hadde urpremiere på Christiania Theater 17. januar 1864. Stykket var det første rent psykologiske drama Ibsen forsøkte seg på. Og det var noe helt nytt i forhold til hans forrige sagastykke "Hærmennene på Helgeland", både språklig og med hensyn til karakterutforming. Rent historisk er *Kongsemnerne* mye av et fantasiprodukt. Her gjaldt det å male "en til alle Tider gyldig og forstaaelig Sjælekamp".

Litteraturforskere har ment at de to kontrastpersonene i stykket, den trossikre kong Håkon og den tvilende hertug Skule, er portrett av Bjørnson og Ibsen, mens andre har hevdet at disse hovedpersonene, og bisp Nikolas, er uttrykk for ulike sider ved Ibsen selv.

Tematisk har *Kongsemnerne* slektskap med "Kjærlighetens Komædie", de handler begge om kallet. Håkon har det, derfor følger lykken ham. Skule har evnen og viljen, men mangler kallet, og derfor taper han. *Kongsemnerne* har blitt stående som et av hovedverkene i vår historiske dramatik. Det er mindre stilisert, mindre arkaisk enn Ibsens tidligere historiske drama. Her er ingen sagastil, men naturlig og levende replikkføring. Ibsen har nærmet seg Shakespeares dramatiske form, med mange scenskift og fri bevegelse i tid og rom, med masseopptrinn og stort persongalleri. Også menneskeskildringen er påvirket av Shakespeare, særlig personen bisp Nikolas.

### Late skuespillere

Med *Kongsemnerne* i 1864 fikk Ibsen sin debut som iscenesetter på Christiania Theater. Samtidig ble denne oppsetningen hans avskjedsforestillingen som praktisk teatermann. Bare et par måneder



etter urpremieren forlot han Norge og bosatte seg med sin familie i Roma. Henrik Ibsen var da 36 år gammel. Om Ibsen som teatermann er meningene delte. Selv skal han ha forklart Bjørnson at for en dikter er teaterarbeidet "en daglig gjentagen Fosterfordrivelse". Dårlig økonomi og ikke minst late skuespillere, som ikke tok det så nøye med prøver og klokkeslett, skal vi tro Ibsen, tærte på den ideale kunstneren. Da Ibsen kom til Christiania Theater, hadde han mange mot seg. Og selv om danske og norske skuespillere kom dårlig overens, fant de hverandre i misnøyen med "den lille skrivetrengte".

### Ibsen som iscenesetter

Ibsen hadde klare tanker om hvordan skuespillerne skulle nærme seg en rolle. I artikler og teateranmeldelser hadde han stadig etterlyst naturlighet, både i tale og

bevegelse. Birollene måtte tas like alvorlig som de store bravur-partier. Skuespillerne måtte komme bort fra klisjene, de teatraliske positurer og deklamasjon. Ibsen etterlyste helheten, samspillet og alvorlet i arbeidet. Ensemblet han hadde å arbeide med, var ujevnt og lite sammensveiset. Språkføringen var usikker, og disiplinen var ikke den beste. Det enkle og naturlige, de erfaringsnære uttrykksformer og for all del ikke kunstige aksentueringer, det var nøkkelord for regissøren Ibsen.

### Ibsen som scenograf

Om skuespillernes innsats, i følge kritikerne, ikke var særlig overbevisende, så vakte ihvertfall dekorasjonene oppsikt. Ibsen var som teatermann i det hele tatt opptatt av ytre arrangementer. Han tegnet

dekorasjonsutkast og kostymeskisser, og nedla et grundig arbeid på det visuelle plan. Scenebildet skulle være realistisk, og alle elementer, kulisser som skuespillere skulle gå inn

i en helhet og tilpasses den sentrale grunntonen. Dekorasjonene til *Kongsemnerne* ble til i samarbeid med byantikvaren i Oslo. Han hjalp til med å rekonstruere arkitekturen på de fire nymalte dekorasjonene, Kristkirken i Bergen, Bergens kongsgård, gatepartiet i Oslo med St. Halvardkirken i bakgrunnen og Elgeseter kloster. Så var det opp til iscenesetteren å påse at skuespillerne ikke ødela perspektivvirkningen når de beveget seg på scenen. Forestillingen hadde i alt ni scenskift, og av den bevarte plakaten går det frem at Ibsen satte inn mellomaktmusikk, av danske og tyske romantiske komponister. *Kongsemnerne* sto ofte på repertoaret på Christiania Theater frem til århundreskiftet.



## Ibsens vei til Kongsemnerne

**1828** - født i Skien 20. mars av foreldre kjøpmann Knud Ibsen og hustru Marichen f. Altenburg

**1843** - konfirmert om høsten.

**1844** - flytter til Grimstad hvor han var apotekerlærling og bosatt til våren 1850.

**1850** - skuespillet "Catilina" utgitt under pseudonymet Brynjulf Bjarme. Examen artium om høsten etter å ha fulgt undervisningen på Heltbergs "student-fabrikk" i Kristiania, hvor han traff bl.a. Bjørnson og Vinje. "Kjæmpehøien" uroppført på Christiania Theater i september.

**1851** - flyttet til Bergen, hvor han ble ansatt av Ole Bull som teaterdikter (med plikt til å levere et stykke pr. 1.1. hvert år) og regissør (dvs. ha ansvaret for kulisser, kostymer, rekvisitter og lys samt arrangere skuespillernes bevegelser og samspill). Ibsen hadde på denne tiden ingen praktisk teatererfaring.

**1852** - reiste på studietur til København, Berlin, Hamburg og Dresden. Betingelsen for stipendiet var at han bandt seg til Det Norske Theater i Bergen i fem år.

**1853** - "Sancthansnatten" uroppført på Det Norske Theater i Bergen i januar.

**1855** - "Fru Inger til Østeråt" uroppført på Det Norske Theater i Bergen i januar.

**1856** - "Gildet paa Solhaug" uroppført på Det Norske Theater i Bergen i januar. Forlover seg med Suzannah Daae Thoresen om våren.

**1857** - "Olaf Liljekrans" uroppført på Det Norske Theater i Bergen i januar. På forsommeren gifter han seg med Suzannah, og i juli måned blir han sjef for Det Norske Theater i Møllergaten i Kristiania.

**1858** - "Hærmændene paa Helgeland" uroppført på Det Norske Theater i Kristiania om høsten.

**1862** - Det Norske Theater i Møllergaten gikk fallitt. Utga "Kærlighedens Komædie".

**1863** - knyttet til Christiania Theater som estetisk konsulent. Studenterstevne og møte med Bjørnson i Bergen om sommeren. Utga "Kongsemnerne".

**1864** - "Kongsemnerne" uroppføres 17. januar på Christiania Theater i hans egen iscenesettelse.

# Kongsemnernes scenehistorie

## - Fra urpremieren i Christiania...

Kongsemnerne ble utgitt i oktober 1863, og allerede den 18. januar 1864 var det klart for urpremiere på Ibsens nye drama på Christiania Theater.

Rammen rundt førsteoppførelsen av Kongsemnerne var den aller beste; - "Saagodtsom alle Billetter vare udsolgte", og forfatteren selv var tilstede i salen. Oppførelsen forløp meget godt. Morgenbladets anmelder kunne melde at "Spillet i sin Helhed betragtet (var) ganske respektabelt, og blev oftere modtaget med Applaus af Publikum". Særlig gjaldt dette de mannlige rollene Skule, Håkon og bisp Nikolas.

Men kritikeren i Morgenbladet hadde enkelte innvendinger. Hos Sigvart Gundersen som Håkon, fant han "en Mangel på distink og tydelig Udtale i Scener, hvor han skal lægge Kraft og Ild i sin Tale, Ordene flyder i hindanden og fremsiges for hurtigt til at Publikum kan opfatte ethvert Ord af de ofte meget tankevægtige Repliker med deres koncise Sprog".

Om Jacob Wolf i Skules rolle het det at hans spill ikke var helt "klart og korrekt i disse hyppige Overgange, der er en følge av Skules Vægelsind".

Når det gjaldt Johan Peter Nielsens fremførelse av Bisp Nikolas, hadde kritikeren merket seg gjenfredscenen som "blev noget besynderligt fremstillet, idet Ingen kunde vide, uden i Forveien at være underrettet derom, at man havde et Gjenfærd foran sig i Skikkelse af en ganske almindelig Chorsbroder".

Til denne urpremieren var scenografien gjort så historisk korrekt og realistisk som mulig. Med antikvar Nicolaysen som konsulent, hadde teatermaler Peter Frederik Wergmann malt fire nye dekorasjoner. De fremstilte "Kristkirkegaarden i Bergen, Gildehallen i Bergens Kongsgaard, En Gade i Oslo og Klostergaarden paa Ælgesæter".

For Henrik Ibsen var denne urpremieren trolig en meget positiv opplevelse. Etter teppefall ble nemlig "Forfatteren fremkaldt under stærk Applaus". På denne tiden var

det ennå ikke blitt konvensjon med denne typen hyllest av forfatteren. Slike fremkallelser var "dengang endnu ikke bleven Godtkjøbsvar og gjaldt derfor for en stor Udmærkelse".

Til tross for den suksessen urpremieren på Kongsemnerne ble, gikk det mange år før stykket ble oppført i sin helhet i Trondheim. I 1898 fremførte et omreisende teaterselskap scenen mellom Skule og bisp Nikolas i femte akt. Rollen som bispen ble utført av Henrik Klausen, som hadde innstudert den allerede i 1873. I en kort notis het det at Klausen mottok "stormende Bifald" for denne rolle, som "ligger for ham, baadé hvad hans Udførelse og hans Ydre angaar".

## ...til oppsetningen på Trondhjem Nationale Scene

Den første fullstendige oppførelsen av Kongsemnerne kunne Trondheims teaterpublikum oppleve den 15. september 1921. Da ble stykket oppført som festforestilling for å markere tiårsjubileet for opprettelsen av Trondhjem Nationale Scene.

At det drøyd så lenge med førsteoppførelsen av Kongsemnerne i Trondheim, skyldes ifølge premieromtalen, Ibsens tekst. Til tross for at Kongsemnerne er "et festlig skuespil", hentet "fra den mest dramatiske tid i vor historie", og "rummer tanker som har gyldighet til alle tider", er det "ingen lett sak å berge dette Ibsens skuespill igjennem på en anstendig måte". Adresseavisens anmelder Olav J. Simonnæs mente at Ibsens "tunge og voluminøse drama" lett ville virke "langtækkelig paa et moderne publikum". En oppsetning av Kongsemnerne ville følgelig arte seg som "mere en kjær plikt enn en taknemlig opgave".

En scenisk realisering av dette dramaet ble ansett som meget krevende, både for skuespillerne og mht de scenetekniske forhold. En oppførelse av Kongsemnerne fordrer nemlig "en rekke skuespillere av myndig bredde og myk bøielighet for å mestre de replikker, som forlengst er gått tradisjonen i vold og fører tunge forpliktelser med sig". Sceneteknisk impliserer dess-





Fra oppsetningen av Kongsemnerne på Trondhjem Nationale Scene høsten 1921

uten Kongsemnerne "baade plads og tekniske apparater til de bevægede trin, der trænger en utfoldelse av ydre pragt og av mange mennesker for at virke som et festoptog". Og nettopp dette er "det jo vi mangler paa vor scene".

### Mot alle odds

Både fra Ibsens side, og med hensyn til de mangelfulle scenetekniske forhold ved teatret i Trondheim, hadde oppsetningen av Kongsemnerne på Trondhjem Nationale Scene mange og sterke odds mot seg. Kritikernes helhetsinntrykk varierte da også fra å være "over al forventning" til "lit mat". Adresseavisens Simonnæs mente til og med at "Baade sceneledelsen og spillet i det hele tat virket noget ufærdig. Det var ikke ofte den flugt og præcision over fremførelsen som maa til for at dræpe det monotone og kjedsommelige". Men når det derimot gjaldt enkeltprestasjonene, "er der meget at beundre".

### En god Skule

Bredest og mest positiv omtale fikk Rasmus Rasmussen som Skule. "Det var uomtvistelig kveldens beste kunst. Det er da også nettopp en rolle for hans rungende røst og sikre verdighet og trygge opfatning". Rasmussen hadde "aapenbart lagt an paa at la rollen virke helt uten ydre og overfladiske

effekter". Denne utpregede personlige rolletolkningen hadde da også "en god og tiltalende hensigt". Likevel var det "noget som syntes at mangle i utarbeidelsen - eller var det gnisten, evnen utenfor enhver beregning at indblæse digterens skildring livets aande."

### Ujevn Håkon

Samme anmelder mente dette også preget Karl Holter i rollen som Håkon Håkonsson; - det var bare "nu og da at hans lyriske kongemod kom til sin ret". Det var ifølge Simonnæs i Adresseavisen, "for liten inderlighet og for liten glød over ham". I en annen anmeldelse kunne Holter derimot lese at han utførte sin rolle med "overbevisning og varme. Kongen var over hele hans skikkelse og væsen". Av samme opfatning var en tredje anmelder som skrev at "Holter fylte kong Håkons rolle bra, han tok sig statelig ut og nådde til sine tider kongstankebærerens vigslete tro og styrke".

### Intens Nikolas

Om Hans Bille som bisp Nikolas skrev en anmelder at Bille "kjempet tappert med oppgaven og nådde til sine tider ganske respektable resultater". En annen var mer imponert, og hevdet at dette var en av de beste skikkelser Bille har levert. "Roller var intelligent oppfattet og gjennomtænkt, og den

fik en mesterlig gjengivelse". En tredje anmelder fant at Bille hadde skapt "en helstøpt personlighet som især i dødsscenen var gripende". nettopp denne scenen fant Adresseavisens anmelder at Billes spill "griper; - det er realistisk og intens".

### Personkritikk

Kvinnerollene fikk minimal omtale. Disse ble kun karakterisert som "intensivt" spill, eller et spill med "en illuderende ømhet og inderlighet".

Hverken scenografi eller kostymer blir omtalt i premierekritikkene. Bilder og tegninger viser imidlertid at såvel scenografien som kostymene er holdt i en tilnærmet realistisk sagastil. Oppsetningen har tydeligvis forholdt seg tro overfor både Ibsens tekst og sceneanvisninger, og følgelig fant ingen av kritikerne grunn til å gi en nærmere omtale disse forholdene. Derfor preges da også kritikkene av den første oppsetningen av Kongsemnerne i Trondheim, av å være sterkt personfokuset.

### Manglende kontakt

I en av premierekritikkene blir de varierende skuespillerprestasjonene forklart ut fra en manglende kontakt mellom scenen og salen under festforestillingen. Ifølge redaktør og faste kritiker K.O. Thornæs i den



sosialdemokratiske avisen Ny Tid, virket nemlig det spesielt inviterte premierpublikum negativt inn på skuespillernes prestasjoner.

“I parkettet fylde formannskapets medlemmer og andre verdige byens autoriteter med damer en rekke rader”. Dette publikummet var selvsagt “møtt festklædt. Men det var ikke frit for at det var møtt med den reserverte ængstelighet for at la sig narre til for stor begeistring, som et indbudt publikum saa ofte viser, ikke minst i teatret”. Som spesielt kvalifisert og erfaren teatergjenger, observerte teaterkritiker K.O. Thornæs at “skuespillerne blev motarbeidet av denne reserverthet”. Konsekvensen ble manglende samspill mellom scene og sal. Ifølge Thornæs er det nettopp dette samspillet “som ofte kan gi skuespilleren den opdrift han trenger for at komme op mot høiden”.

### Øyeblikkets kunst

For kritikeren Thornæs var det spesielt viktig å være observant på slike forhold. “Det er nødvendig at tænke paa dette for ikke at være uretfærdig i bedømmelsen av det som foregaar paa scenen”. Inn i sin kritikerpraksis under en spesiell forestilling som en premiere generelt er, og som spesielt en festforestilling med overveiende innbudte gjester arter seg, er det ifølge Thornæs, nødvendig å inkorporere denne typen forhold. Det er en meget interessant teoretiseringen over egen kritikerpraksis Thornæs foretar i forbindelse med anmeldelsen av Kongsemnerne. Den viser hans forståelse av en teaterhendelse som en her og nå opplevelse. Teater er øyeblikkets kunst, og skapes i samspill mellom scene og sal.

Ved ikke å la seg involvere i spillet, men forholde seg reservert, utøvde det spesielle festforestillingspublikummet, ifølge Thornæs, en negativ innflytelse på skuespillerprestasjonene. I sin premierekritikk tematiserer Thornæs altså hvordan teatersosiologiske forhold kan være av betydning for sceniske prestasjoner.

*Thoralf Berg*

# Bak Ibsens maske

## - Små forhold gjør sjælene små

- Norge er et vanskelig land å ha til fedreland, mener vår verdensberømte dikter Henrik Ibsen. Så lenge befolkningen anser det for viktigere å bygge bedehus enn teatre, kan man ikke regne med noen sunn trivsel for kunsten, sier Ibsen bl.a. i dette intervjuet

- Har De ikke alltid vært en ubønnhørlig refser av Deres landsmenn?

- De skal ikke tro, at jeg er så uvenlig stemt imod mine landsmænd, som mange beskylder mig for. Og hvorom alting er, så kan jeg forsikre Dem, at jeg ialfald ikke er venligere imod mig selv end imod andre.

- I 25 år levde De i Italia og Tyskland. Hvorfor ble De ikke boende i Norge?

- Livet deroppe, således som det nu står for mig, havde noget ubeskrivelig kedende ved sig; det kedede ånden ud af ens væsen, kedede dygtigheden ud af ens vilje; det er det forbandede ved de små forhold, at de gør sjælene små.

- Følte De Dem som skribent friere og mer uavhengig i Italia og Tyskland?

- Dernede var jeg ikke ræd for nogen ting: hjemme var jeg ræd, når jeg stod inde i den klamme flok og havde følelsen af deres stygge smil bagved mig.

- Hvilke egenskaper anser De da for å være karakteristiske for nordmenn som nasjon?

- Hvor ofte hører vi ikke i Norge godfolk tale med en så inderlig selvtilfredshed om den norske besindighed, hvormed igunden ikke betegnes andet end hin lunkne middeltemperatur i blodet, der gør det umuligt for de skikkelige sjæle at begå en dårskab i stor stil.

- Fant De absolutt ingen forståelse for Deres egne synspunkter i hjemlandet?

- Når jeg tænker på, hvor træg og tung og sløv forståelsen var derhjemme, når jeg lægger mærke til, hvor lavtliggende den hele betragtningens måde viste seg at være, så overkommer der mig et dybt mismot, og jeg syntes mangan gang, at jeg lige så gerne straks kunne afslutte min litterære virksomhed. Hjemme behøvede man egentlig ingen digterværker; man hjalp sig så godt med “Storthingstidenden” og “Luthers ugeskrift”. Og så havde man jo partibladene. Jeg har ikke noget talent til at være statsborger og heller ikke til at være ortodox, og hva jeg ikke har talent for, det afholder jeg mig fra. For mig er friheden den højeste og første livsbetingelse. Hjemme bekymrede man sig ikke stort om friheden, men kun om friheder, nogle flere eller nogle færre, alt efter parti-standpunktet. Højest pinlig følte jeg mig også berørt af dette ufærdige, dette almueagtige i vor offentlige diskussion.

- Er det riktig, at De var skeptisk til en oppblomstring av det kunstneriske liv i Norge?

- De forekom mig meget tvilsomt, hvorvidt det ville kunne lykkes at få vor norske befolkning rusket op og reformeret stykkevis; det forekom mig tvilsomt, om det hos os var gørligt at skaffe bedre kunsttilstande tilveje, sålænge ikke den åndelige jordbund i alle retninger grundig oppryddedes og renskedes og der blev skaffet afløb for alt det sumpede. Sålænge en befolkning holdt det for viktigere at bygge bedehus end theatre, sålænge den var beredvilligere til at understøtte Zulumissionen end kunstmusæet, sålænge kunne kunsten ikke påregne nogen sund trivsel, ja, ikke engang anses for nogen øyeblikkelig nødvendighed.

- I motsetning til Deres kollega Bjørnson benyttet De så godt som aldri den norske presse til å gi utrykk for Deres meninger. Hvorfor ikke?

- Vor presse stod på et sådant standpunkt, at intet skikkeligt menneske kunne ta tage fat deri uden først at trække handsker på,



men med dem er det ubekvem at polemiserer. Og hvem ville man få med sig? Ingen. Man ville stå alene. For mig var det klart, at ingen af dem, der har ånd og følelser, havde i grunden andet at gøre en ligesom det anskudte dyr at trække sig ind i tykningen, i ensomheden og stillheden.

- Men hvorfor svarte De ikke engang offentlig når De ble personlig angrepet med løgn og bakvaskelser?

- Fornemhed er det eneste våben mot sligt. Man skal aldrig svare med et ord i aviser. I tidligere tider, når jeg om morgenen læste et anfald på mig, tænkte jeg: nu er jeg da ødelagt; nu kan jeg aldrig rejse mig mere! Jeg rejste mig dog; intet menneske husker mere, hvad der blev skrevet, og jeg selv har glemt det for længe siden.

- Kan ikke det å stå alene med en mening innebære en farlig isolasjon?

- For mig står det i al fald, at den ensomme er den stærkeste.

- Respekterte man i Norge Deres ubetingede krav om å stå utenfor og over partiene og partistriden?

- Noget af det, der i mit literære forhold til hjemlandet har pint mig mest, er den kendsgerning, at jeg gennem en række af år, lige siden "De unges forbund" kom frem, stadig har vært taget til indtægt af det ene eller det andet politiske parti. Jeg har aldrig i mitt liv befattet mig med politik, men kun med samfundsspørsmål! Det er ikke lovprisninger eller tilslutning, jeg tørster efter. Men forståelse. Forståelse!

- Men det unge Norge, den søkende, opprørske ungdommen, som deler Deres oppfatning av politikernes evige krangling - har De ingen tro på den heller?

- Hils alt, som er ungt i Norge, og bed dem være tro, og sig, at jeg vil være med dem som fløjmand på venstre side, som venstre fløjmand. Det, som kan se ud som galskab hos de unge, det blir dog tilslut det spirende. Vær sikker på det!



Gustav Vigelands utkast til monument over Ibsen "...drapperi som en Flamme, der slaar op om ham..."

- Og hva med Danmark, hvor nesten alle Deres bøker utkom, og hvor Deres skuespill ofte fikk sin førsteoppførelse? Kunne De tenke Dem å bosette Dem i Danmark?

- Jeg gikk sommetider og drømte om at slå mig ned ved Øresund, mellom København og Helsingør, på et frit, åbent sted, hvor jeg kunne se alle havsejlerne komme langvejs fra og gå langvejs. Det kunne jeg ikke i Norge. Her var alle sunde lukkede i enhver ordets betydning - og alle forståelsens kanaler tilstoppede.

- Betraktet De det som en rimelig hedersgave, at det norske Storting bevilget først Bjørnson og senere også Dem en årlig kunstnerlønn på 400 daler?

- Da Nordenskiöld og Palander hadde fundet nordost-passagen, så bevilgede den svenske rigsdag hver af dem 4000 kr. årligt. Jeg tillader mig at tænke mig muligheden af, at Bjørnson og jeg på vore digterfærder kan have fundet

adskillige både nordost- og norvestpassager, som af nordiske folk i fremtiden turde blive lige så befærdede som dem, Palander og Nordenskiöld har åbnet.

- Er den dikteriske evne et medfødt talent?

- Til at digte skal der noget andet og mere end den blotte naturbegavelse. Man må have noget at digte på, et livsindhold. Har man ikke det, så digter man ikke, man skriver kun bøger.

- Er det er fordel for en dikter å være på avstand til sitt stoff? De skrev jo "Brand" i Roma og "Et dukkehjem" i Amalfi?

- Mennesket er i åndelig forstand en langsynet skabning; vi ser klarest i en stor afstand; detaljerne forstyrrer; man må ud af det, man vil dømme; sommeren skildrer man bedst på en vinterdag.

- Var De ferdig med Deres skuespill, når de først var skrevet?

- Nej, så fulgte gennearbejdelsen, den finere udforming af sproget og den mere energiske individualisering af karakterer og replikker.

- Erttertiden har anerkjent Dem, Henrik Ibsen, som en stor dikter. Men hva er det egentlig å være dikter?

- For mig gikk det sent op, at det å digte, det er væsentlig å se, men vel at mærke at se således, at det sete tilegnes af den modtagende, som digteren så det. Men således sees og således modtages kun det gjennomlevde. Og dette med det gjennomlevde er netop hemmeligheden ved den nye tids digtning. Alt, hvad jeg har digtet, henger på det nøjeste sammen med, hvad jeg har gjennomlevet, og end ikke oplevet; hver ny digtning har for mig selv havt det øjemed at tjene som en åndelig frigørelses- og renselsesproces; thi man står aldrig ganske uden medansvarlighed og medskyldighed i det samfund man tilhører.

(Utdrag fra "Bak Ibsens maske - to imaginære interviews med Henrik Ibsen" ved Elias Bredsdorff, Steen Hasselbachs Forlag, København 1962)

Alle Ibsens svar i dette "intervjuet" er autentiske utsagn. Hva han sier, har han faktisk sagt eller skrevet mens han levde.

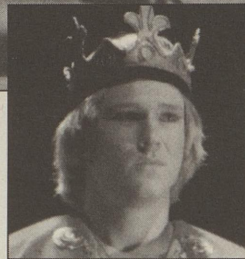




Sagaen om Håkon Håkonsson er enestående i sagalitteraturen. Den finnes mer eller mindre fullstendig overlevert i en rekke islandske skinnbøker fra middelalderen, og vi har nøyaktige opplysninger om hvordan de ble til. Sagaen er skrevet av den islandske høvdingen, historikeren og skalden Sturla Torðsson, brorsønn til Snorre Sturlason. Han levde fra 1214 til 1284. Han kom til Norge etter at Håkon Håkonsson var reist på Vesterhavsferden sin. Han ble godt mottatt av kong Magnus Håkonsson (Lagabøte), og fikk i oppgave å "...setje saman saga om kong Håkon, far hans, i samsvar med kongens eiga føresegn og etter opplysningar frå dei klokaste menn." Sagaen ble skrevet i tidsrommet 1264-1265. Senere skreiv Sturla sagaen om kong Magnus Lagabøte.



Steinhode av Håkon. fra Nidaros Domkirke

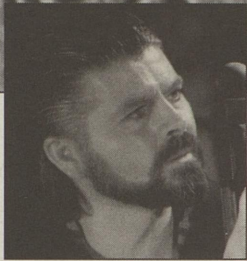


### Om Håkon Håkonssons ettermæle

Kong Håkon vart jorda tre netter før marimesse (22.mars 1264). Da var det lide tre netter mindre enn 1263 år etter vår Herre Jesu Kristi føding og inkarnasjon. Kong Håkon var noko under middels høg, han var velvaksen, herdebrei, mjå om livet, heller høg i sessen, ikkje langføtt, noko ut-til-beins. I lekamsbygnað likna han kong Sverre. Han var storleitt, med god hamlet og fagert hår, store og likevel fagre auge. Han var hyggeleg mot alle når han var i godlage, men grim og øyeleg når han var vreid. Han var uvanleg munter, kvikk og blid; ein venleg mann var han mot fattige og trengande folk, så at han aldri var så tung i hugen at han ikkje svara dei blidt. Han var vørdeleg og fintfarande når han sat mellom andre hovdingar, godlåten og gjævlyndt, ein ordhag mann som tala vel på tinginget. Han var den visaste mann både til å skjone lovene og til rådgjerder. Det sa dei kloke menn som vart sende til han frå andre hovdingar, at dei hadde aldri sett nokon hovding som meir var både konge, herre og kamerat enn han.

Kong Håkon let bøte lov og landsrett i Noreg på mange vis. Han let setje i bok det som no blir kalla Nylova. Han tok av alle manndrap og fothogg innalands og like eins handhogg, utan når det var særskilt sterk grunn til det. Ingen skulle få vere i fred i landet som tok annan manns kone. Alle ættdrap fekk han òg avteke, så at ingen skulle lide for annan manns forbrot, anna berre bøte for saker han var dømd for etter lova. Kong Håkon la meir vinn på å styrkje Guds kristendom i Noreg enn nokon annan konge før han etter den heilage kong Olav.





Om hertug Skules  
ettermæle



Om biskop  
Nikolas' død

Deretter stelte dei til likferda til hertugen, og ho vart halden på ein særskilt ærefull måte. Han vart jorda i Kristkyrkja på søre sida nedunder den staden der han hadde laga gravstad til Inge, bror sin, oppe i steinveggen. Erkebiskop Sigurd og alle korsbrørne, og mange andre prestar, og byfolket, og mange birkebeinar stod over grava hans. Døsdagen til hertugen er den 24.mai (1240). Han var da 51 år gammal.

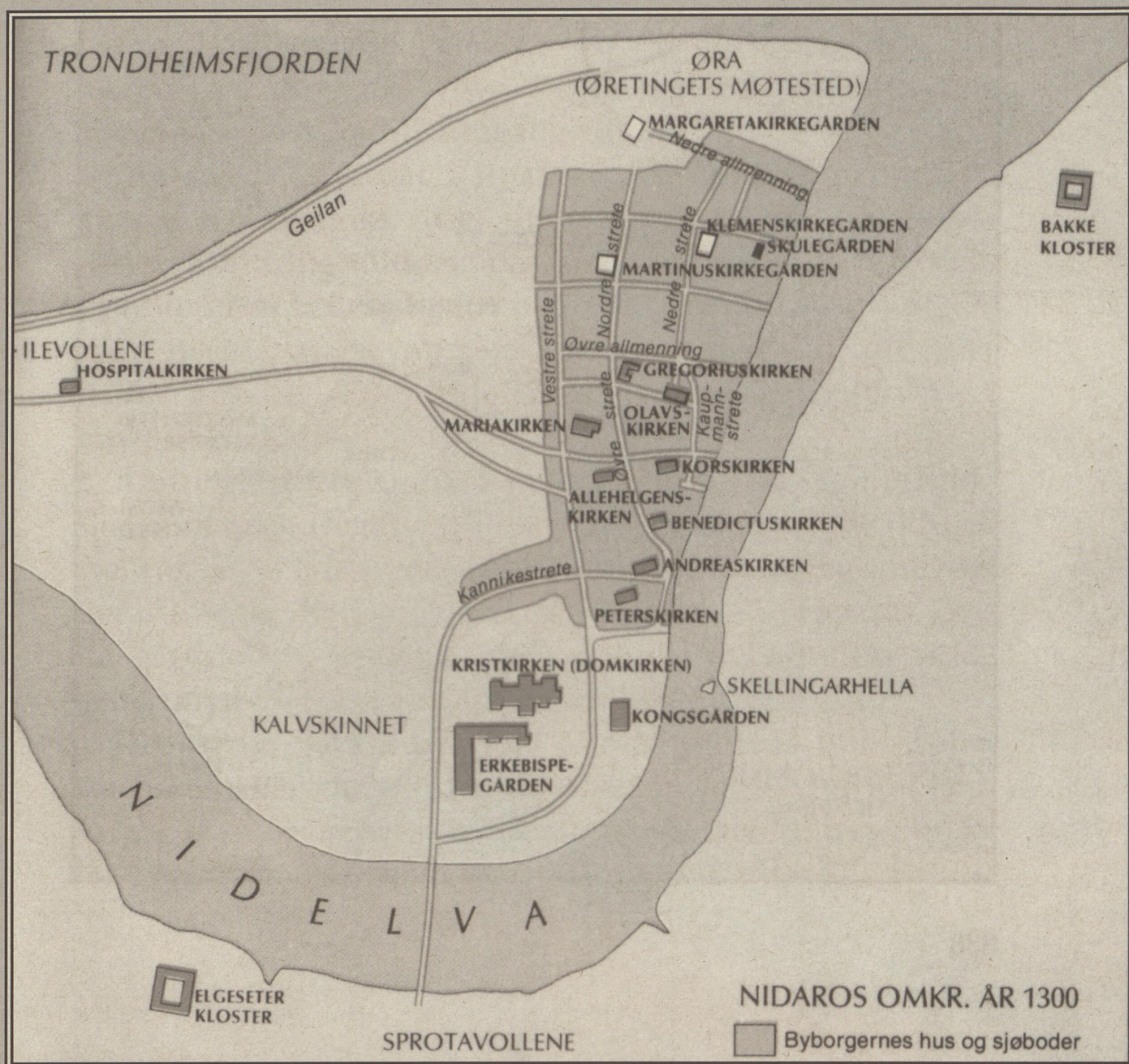
Det var mange som sørgde etter hertug Skule, og særleg venene hans; for han var ovleg vensæl. Han hadde mange eigenskapar som gjorde dette, først blidskap og godt omgangslag, og dertil godvilje og raustleik, så han mest ikkje sparte på noko til mennene sine. Han gav mange menn namnbot eller skaffa dei gode gifte eller hjelpte dei fram på andre måtar, dei som søkte til han, og av slike ting var han mykje vensæl.

Hertug Skule var ein heller høg og grannvaksen mann, hadde lysbrunt hår og eit ovfagert hårlag, var rettleitt og lys i andletet, hadde utifrå fagre auge. Han var framifrå fin og høvisk, var ordhag og tala godt på tinget. Han hadde flest av alle dei dygdene som pryder ein god hovding. Og dersom ikkje det ulykkesåret som han levde sist, var komme over han, så ville folk ha sagt at det ikkje har vore fødd ein slik mann i Noreg som har vore duglegare, av dei som ikkje er komne av sjølve kongsætta. Hertugen hadde ingen son etter seg, så vidt folk kjende til det med visse. Men det er å vente at med Guds miskunn kjem Noreg lenge til å bli prydd av hans avkjøme.

Biskop Nikolas var da mykje sjuk (1225). Han sende bod til kongen at han skulle komme til han. Kongen hadde på denne ferda funne nokre brev som han tyktest finne det i, at biskopen ikkje var heilt tru mot han, og han skulda han for dette. Biskopen vedgjekk det og bad kongen tilgje han. Han sa at han gjerne ville gjere det for Guds skuld.

Han tyktest skjøne kor langt det da var lide med biskopen. Og derfor drygde han med ferda si alt til Gud kalla biskopen or denne heimen. Kong Håkon følgde liket hans til grava og gjorde det vel og vørdeleg, som rett og høveleg var; for biskop Nikolas var ein særns namngjeten og storrådig mann, framfor alle lærde menn i Noreg. Han var òg kommen av dei største ættene i Sveavelde og Danmark og dertil av god ætt innan landet. Men enda han ikkje var ven med birkebeinane, så sa kong Håkon at det knapt hadde vore ein slik mann som biskop Nikolas i verdsleg visdom og heider.





## Ordliste

**Bagler** - eg. "bispestaver", kong Sverres argeste motstandere, kirkepartiet, under ledelse av Oslo-bispen Nikolas Arnesson.

**Birkebeinere** - eg. folk med barksko, dvs. fattigfolk, kong Sverres hærflokk, som han førte frem til seier.

**Hird** - kongens livvakt, menn av høy byrd.

**Jernbyrd** - en prøve på at man snakket sant. Prøven besto i å bære glødende jern i hendene, og hvis man snakket sant, skulle hendene være uten spor av det glødende jernet etterpå.

**Kirkefreden** - den som søkte inn i kirkene og opp til alteret, kunne ikke hugges ned der av sine fiender.

**Kongsemne** er betegnelse for tronpretendent, dvs. enhver som hadde arverett til kongedømmet. Det ville i Norge før arveloven i 1260 si alle Harald Hårfagres mannlige etterkommere, uten hensyn til ekte eller uekte fødsel.

**Korsbrødrene** - det norske navnet på kanniker, katolske prester knyttet til en domkirke. De ble kalt korsbrødre fordi de gjorde tjeneste i koret ved tidebønnene.

**Lendmann** - en som har inntekt av kongelig jordeiendom, dvs. en kongelig godsforvalter.

**Olavskrinet** - oppr. den likkiste av tre som Olav den Hellige ble begravet i ved Nidaros. Da han ble gjort til katolsk helgen i 1031, ble kisten svøpt i silke og satt opp over høyalteret i Klemenskirken. Magnus den Gode lot i 1036 lage nok et skrin i sølvbeslått tre, prydet med edle stener. Skrinet ble båret i prosesjon på kirkefester og ført til Øyrating ved kongehyldinger. Skrinet ble ødelagt under reformasjonen, og sølvet og juvelene sendt til København.

**Ribbunger** - en opprørsflokk av bønder fra Viken og de nærmeste Opplandsbygdene, ledet av Erling Steinveggs sønn, Sigurd. Håkon, Skule og deres sysselmenn førte krig mot dem til 1228. Da ble den siste av ribbungehøvdingene, Magnus Bladstakk, hengt.

**Slittunger** - en opprørsflokk av fattigfolk fra skogene mot svenskegrensen, som fikk støtte av bøndene på Østlandet. Bagler og birkebeinere gikk sammen i kampen mot dem, og de måtte snart gi opp, men ble avløst av en ny opprørsflokk, ribbungene.

**Stallare** - eg. latin stabularius, den som har overoppsynet med kongens stall. Den som var stallare var leder for kongens hird, dommer i hirsaker og førte ordet for kongen på tinget.

**Sysselmann** - embedsmann, kongelig utsending, som styrer og krever skatt av de jordeiendommer han har under seg.

**Vargbelger** - Skules tilhengere.





«Jernbyrden»

© Munch-museet 1993





## Terje Mærli

Trøndelag Teaters nye sjef, Terje Mærli, er en erfaren instruktør og regnes som en av landets fremste Ibsen-spesialister. Han har en lang rekke oppsetninger bak seg, og før Kongsemnerne høstet han ovasjoner for sin oppsetning av Gengangere på Nationaltheatret. Terje har gjestet Trøndelag Teater flere ganger tidligere, bl.a. med den kritikerroste "Peer Gynt"-oppsetningen i 1985 og Shakespeares Helligtrekongersaften som fikk kritikerprisen i 1988. Han har omkring tyve oppsetninger for fjernsyn bak seg, deriblant seriene Grenseland og Aksjemordet. Han har fått Amanda-prisen to ganger. Terje er invitert til å sette opp på Dramaten i Stockholm i 1994. Trolig med Ibsen.



Edvard Munch har laget skisser og sceneutkast til en rekke av Ibsens skuespill. Til Kongsemnerne laget han en serie tresnitt. Det som slår en når man betrakter Munchs skisser til Ibsen, er i hvor stor grad Munch har brukt sine "egne" motiver når han illustrerer Ibsen, og hvordan Ibsen igjen må ha påvirket utformingen av hans billedverden. Trøndelag Teater vil takke Munch-museet i Oslo for bruken av de to tresnittene i første og siste omslagsside, som aldri har vært presentert før i en slik form.

Neste oppsetning på  
Hovedscenen blir  
"Loppen i Øret", fra 8.mai

Trøndelag Teater 92/93  
**TEATRET**