



# DET NORSKE TEATRET





**HOVEDSCENEN I CHAT NOIR:**

«Den spanske flue» av Arnold/Bach. Regi: Hans Dahlin, scenografi: Christian Egemar. «**Tolvskillingsoperaen**» av Brecht/Kurt Weill. Regi: Pål Løkkeberg, scenografi: Guy Krohg, musikkalsk innstudering: Finn Ludt. «**En sommernattsdrøm**» av William Shakespeare. Musikk: Jan Garbarek. Regi: Edith Roger, dekor: Lubos Hruza, kostymer: Per Lekang. «**Den politiske Kandestøber**» av Ludvig Holberg. Regi: Kirsten Sørлие, dekor: Tine Schwab.

**AMFISCENEN:**

«**For lukkede dører**» av Jean-Paul Sartre. Regi: Stein Winge, scenografi: Per Lekang. «**Gengangere**» av Henrik Ibsen. Regi: Pål Løkkeberg, dekor Tine Schwab, kostymer: Tine Schwab/Lita Prahl. «**Frøken Julie**» av August Strindberg. Regi: Kirsten Sørлие, scenografi: Per Lekang. «**Sticks and bones**» av David Rabe. Regi: Arild Brinchmann, dekor: Tine Schwab. «**Leve Gary**» av Allan Adwall. Regi: Otto Homlung, dekor: Gunnar Alme, kostymer: Gunnar Alme/Lita Prahl.

**FOR BARN:**

«**En modig mygg**» av Turid Balke. Regi og scenografi: Turid Balke.

**OPPSØKENDE TEATER:**

«Pendlerne — et gruppearbeid om lange arbeidsreiser, sentralisering og avfolkning».

**FOR BARNA:**

«**Gutten og gullfuglen**» av Tone Danielsen, Sigmund Sæverud, Nils Utsi og Erik Blindheim med viser av Klaus Hagerup og Svein Scharffenberg. Musikk: Knut Heljar Hagen. Regi: Svein Scharffenberg, dekor og kostymer: Tine Schwab.



«**40 karat**» av Pierre Barrilet/Jean-Pierre Gredy. Regi: Toralv Maurstad, dekor: Kaare Hegle, kostymer: Low Kaas. «**Snus-hane**» av Anthony Schaffer. Regi: Terje Mærli, scenografi: Anna Gisle. «**Alle har en annen**» av Alan Ayckbourn. Regi: Johan Fillinger, scenografi: Alistair Powell. «**That Championship Season**» av Jeson Miller. Regi: Barthold Halle, scenografi: Harald Martin.

«**Skjærgårdsflirt**» av Gideon Wahlberg. Regi: Erik Lassen, scenografi: Bjørn Næss (i Centralteatret).

**FOR BARNA:**

«**Knutsen og Ludvigsen**» av Øystein Dolmen og Gustav Lorentzen. Regi: Terje Mærli, scenografi: Harald Martin.

**PÅ DUKKETEATRET:**

«**Festen på taket**» av Jean L. Temporal. Regi og scenografi: Jean L. Temporal.

**OPERAREPERTOAR:**

Ludwig van Beethoven: «**Fidelio**». Regi og scenografi: Lars Runsten, dirigent: Arvid Fladmoe. Benjamin Britten: «**Vold mot Lucretia**». Regi: Jens Chr. Ek, scenografi: Alistair Powell, dirigent: Per Åke Andersson. Alfred Janson: «**Et fjelleventyr**» (urpremiere). Regi: Stein Winge, scenografi: Per Lekang, dirigent: Arvid Fladmoe. «**Den glade enken**» av Franz Lehár. Regi og scenografi: Lars Runsten, kostymer: Jan Skalicky, dirigent: Zdenko Peharda. Giacomo Puccini: «**Madame Butterfly**». Regi: Per E. Fosser, scenografi: Jan Thomas Njerne, dirigent: Per Åke Anderson. Giacomo Puccini: «**Kappen**». Regi: Per E. Fosser, scenografi: Lubos Hruza, dirigent: Per Åke Andersson. Giacomo Puccini: «**Gianni Schicchi**». Regi Per E. Fosser, scenografi: Lubos Hruza, dirigent: Per Åke Andersson.

**BALLETTREPERTOAR:**

«**Borgerskapets syv dødssynder**» av Bertolt Brecht og Kurt Weill. Koreografi: Tom Schilling, kostymer: Kiss Markovic. «**Frøken Julie**». Ballett av Birgit Cullberg til musikk av Ture Rangström. Dirigent: Per Åke Andersson, scenografi: Sven Erixon. «**Myhtical Hunters**». Ballett av Glen Tetley. Musikk: Odeon Partos. Dirigent: Per Åke Andersson. Lydsdesign: John B. Reed. «**Serenade**». Ballett av Georges Balanchine. Musikk: Peter Tsjaikovskij. Dirigent: Per Åke Andersson, scenografi: Karinska. «**Skyggen**». Ballett av Roger Lucas. Musikk: Knut Nystedt. «**Svanesjøen**». Ballett av Petipa/Ivanov/Arova. Musikk: Peter Tsjaikovskij. Dirigent: Per Åke Andersson/Zdenko Peharda. Scenografi: Kae Tang/Alistair Powell. «**Bach Brandenburg Tre**». Ballett av Charles Czarny. Musikk: J. S. Bach. Dirigent: Per Åke Andersson, scenografi: Joop Stokvis.



## FRÅ SKIEN TIL ROMA

### Eit oversyn over Ibsens liv fram til «Brand»

(For oss nordmenn som har hatt Ibsen på pensum gjennom lange skoleår, fell det naturleg å tenkje på den eldre, tilknepte, pertentlege Ibsen når ein høyrer namnet — den verdskjende dramatikaren som kvar dag til same tid spaserte ned Karl Johan til stambordet på Grand Café. Men det var ikkje den Ibsen som skreiv det mektige dramaet om presten Brand og kravet om alt eller inkje — nedanfor har vi freista fortelje litt om kva for ein Ibsen det var, ved å dekke gjelda frå uforsiktige spekulasjonar. Familien måtte flytte til det som skulle vere feriestaden, garden Venstøp i Gjerpen i

- 1828 Henrik Ibsen vart fødd i Stockmannsgården i Skien den 20. mars. Foreldra, Knud og Marichen (f. Altenburg) var begge av gammal kjøpmanns- og skipperslekt. Faren var òg kjøpmann, og høyrde heime i overklassa i småbymiljøet. Dess større vart fallet for Knud Ibsen sjølv og familien hans da hus, brennevinsbrenneri og pakkhus, innbu og husdyr gjekk under hammaren i
- 1834, for å dekke gjelda frå uforsiktige spekulasjonar. Familien måtte flytte til det som skulle vere feriestaden, garden Venstøp i Gjerpen i
1835. Den kjenslevar og stolte vesle guten som alt i barneåra var ein einstøing som heller observerte dei andre barna i leik og skjemt enn å delta sjølv, må ha kjent lagnaden til familien som ei vanære og ein skjensel.
- I barneåra på Venstøp hadde Ibsen sin teaterdebut — han bygde seg eit dokketeater, der han sjølv laga dokkene og stod for framsyningane. Aktiviteten må ha vore inspirert av dei omreisande truppane av linedansarar og liknande artistar og dei reisande danske skodespelar-ensembla.
- Vinteren 1843/44 flytta familien attende til Skien, og om hausten i
- 1843 vart Ibsen konfirmert. Han var da for vaksen å rekne, og måtte ut i verda og tene dei naudsynte skillingane sjølv. I januar
- 1844 flytta han til Grimstad, der faren via kjende hadde fått han plassert som apotekarlærling. Ibsen var naturleg nok einsam og usikker den første tida, den einaste han hadde å stø seg til var apotekaren sjølv, Reimann, og familien hans, og dei hadde så visst problem nok sjølve.
- 1846, da Ibsen fylte 18 år, fekk han ein son. Mora var ei tenestejente hos Reimann — Henrik sov i same rommet som sønene i familien, men måtte gå gjennom jenterommet for å kome ut i butikken når nokon ringde på om natta. For Ibsen vart dette ein skamfleck han sidan gøymde for folk, men han betalte trufast for sonen sin i 14 år. I
- 1847 fekk Grimstad ein ny apotekar: Lars Nielsen kjøpte privilegiet etter Reimann som p.g.a. økonomiske vanskar måtte selje. Tilhøva vart lit betre for Ibsen. Han fekk sitt eige rom, ein tilflyktsstad dit han kunne invitere dei vennene han etter kvart hadde fått, først og fremst Christopher Due og Ole Carelius Schulerud. Han fekk òg litt høgare lønn — Due kunne fortelje at han i Reimanns tid korkje hadde underklede eller strømper i skorke, han hadde ikkje råd til slik luksus. Han byrja òg å ta privatundervisning hos ein ung teolog — ambisjonane om eit universitetsstudium ulma i bakgrunnen. For Ibsen var dette ei etter måten lykkeleg tid — saman med dei to gode vennene kunne han vere spøkefull og munter, han skreiv nidingsvers og teikna karikaturar og var ein av dei mest utpekulerte når det galdt å pønse ut galne strekar i byen.
- For å nå målet — å studere medisin — var det m.a. naudsynt å lære latin, og i privattimane måtte den unge Ibsen gjennom så vel Sallusts «Catilina» som Ciceros taler imot Catilina. Studiet av denne romerske epoken saman med hendingane ute i Europa — vi har kome til
- 1848 og februarrevolusjonen — inspirerte Ibsen til det første dramatiska diktverket: «Catilina, Drama i 3 Acter», vart fullført våren



- 1849, «Catilina» var ein opprørar — og såleis i pakt med det som rørte seg i tida — men typisk for Ibsen allereie no er det, at det er svake i hans eigen natur og hans eige sinn som feller han til slutt, ikkje dei ytre kreftene ikring han. Schulerud tok manuskriptet med seg til Kristiania for å freiste å få teatra interesserte. Dette lykkast ikkje, og til sist betalte Schulerud sjølv det det kosta å få trykt 250 eksemplarar. Dette skjedde i
- 1850, på mange vis eit merkeår for Ibsen. Han heldt fram med å dikte — han hadde så smått byrja skrive lyrikk for fleire år sidan og var blant vennene rekna for ein verkeleg kapasitet. Med optimistiske vonar om ein stor karriere anten som diktar eller som medisinar, braut Ibsen opp frå Grimstad og flytta til Kristiania, der han byrja på Heltbergs studentfabrikk, ein mykje brukt snarveg til examen artium. Han stod så vidt, og kunne no med rette kalle seg «student Ibsen» — i seg sjølv prestisje i den tida. Studentersamfundet, der han no vart medlem, var det forum der den unge åndseliten sette kvarandre stemne. Ibsen var ivrig deltakar på politiske møte og vart snart oppglødd for thranittar-rørsle, som voks opp ikring Marcus Thrane. Utpå hausten same året skjedde store ting. Under pseuydonymet Brynjulf Bjarme fekk Ibsen oppført sitt første skodespel på Christiania Theater, premieredato 26. september. «Kjempehøien» gjekk over scene tre gonger — ikkje total fiasko, men langt frå suksess. Men kritikken var rosande, både i «Christiania-posten» og i «Krydseren», og såleis vart det likevel ein prestisjesiger for ein utfattig og forhutta student med diktardraumen i seg. Ibsen kom inn i ein ny vennekrins i denne tida, samen med Vinje og Paul Botten Hansen. «Hollænderne» vart gruppa kalla, og Botten Hansen fungerte som samlande midtpunkt. Frå nyttår gav dei tre vennene ut eit blad: først under namnet «Manden», seinare — etter ein namnekonkurransse dei sjølv vann (dei sat sjølv i juryen) — «Andhrimner». Her kom ei lang rad dikt av Ibsen, og her var han teatermeldar: etter «Kjempehøien» fekk han fribillett til teatret. Elles skreiv han ei mengd artiklar om ymse spørsmål som var oppe i tida, heime og ute. Hausten same året kom eit nytt vendepunkt i livet hans. Norsksdomens forkjempar framfor nokon annan, fiolinvirtuosen Ole Bull, som nyleg hadde starta Det Norske Theater i Bergen — den første verkeleg norske scenen her til lands — tilsette den unge lovande diktar og dramatkar som dramaturg, husdiktar. Honorar: 20 riksdalar pr. månad med plikt til å skrive eitt stykke årleg, til festframsyninga 2. januar. Den impulsive Ole Bull forlot snart Bergen for andre prosjekt og der sat teatret med ein dramaturg utan teaterøynsler, som dei ikkje visste korleis dei skulle nytte. Teatret vedtok å gi han eit reisestipend, og saman med det unge skodespelarparet Johannes og Louise Brun reiste Ibsen våren
- 1852 til København og Dresden for å studere teater. Kor mykje denne reisa tydde for ein urøyd og provinsial 24-år gammal nordmann, er det uråd å seie. Men Det Kgl. Theater stod midt i ei blomstingstid, den store Johan Ludvig Heiberg var teatersjef og mottok den unge stipendiaten i heimen sin — ei stor ære. Mest nytte hadde Ibsen av møtet med Det Kgl.'s husdiktar og instruktør Overskou, som gav han eit lynkurs i teatrets løyndomar. Han møtte òg H. C. Andersen, som ved sida av eventyra var ein svært produktiv dramatkar. Turen gjekk så til Dresden og sidan heim att til Bergen. Teori skulle no setjast om til praksis, og stille og roleg byrja Ibsen arbeide med rekvisitt, sceneløysingar og instruksjon. Han arbeidde hardt, men vart på nytt innestengd og mutt — ein læring under teatersjefen, Laading, einsam for det meste, utan venner. Med plikta til å skrive hangande over hovudet, skreiv han eitt av dei dårlegaste stykka sine, «Sancthansnatten», som var ippført i januar
- 1853, og som ikkje vart gitt ut så lenge Ibsen levde. Det vart da òg fiasko og pipekonsert — stykket vart lagt bort etter to framsyningar. Same året fekk han likevel ein kort lykkeperiode: han vart forelska i Rikke Holst, ei 16 år gammal skipperdotter. Ibsen skreiv dikt og brev, og gjekk turar med den utkåra, men da han fridde, sa faren nei — ein utfattgi og lurvet diktar var ikkje noko parti for dottera. I







1854 kom «Kjempehøjen» på plakaten i Bergen, grundig omarbeidd av forfattaren. Stykket vart presentert som den årlege festframस्याninga, men det vart med premieren — mottakinga var så kald at det tente ingen å halde fram. Det var andre kjempefiaskoen for dramatikaren Ibsen i Bergen — sky og inneslutta som han var, må det ha gått djupt innpå han. Usikker på sine egne evner tok han fatt på nytt, med emne frå norsk historie, frå dei siste krampetrekningane før danskeveldet sette inn. Hovudperson var den staute fru Inger til Østråt. Ibsen leverte stykket til styreformann Peter Bytt utan å røpe at han sjølv hadde skriva det — han orka vel ikkje tanken på fleire nederlag. Blytt likte skodespelet, teatret sette det opp, og Ibsen måtte vedgå at han var opphavsmannen. Urpremierer var i januar

1855 — og, utruleg for seinare tiders teaterfolk, også «Fru Inger til Østråt» vart lagt bort etter to framсыningar — ein fiasko. Tre stilartar hadde Ibsen freista til no — alle eigentleg populære i samtida. Han fann ein ny vinkel — han studerte folkevisene, og ut av dette voks «Gildet på Solhaug». Medan teatra i dag spelar «Fru Inger» og har gløymt «Gildet på Solhaug», var det gjennom brotet i Bergen. Førsteframføringa var i januar

1856, og stykket vart spela 6 gonger, ein sensasjonell suksess i den tida. Ibsen var såre lykkeleg. Christiania Theater og Dramaten følgde med oppsetjingar same våren og året etter. Etter denne suksessen var Ibsen for første gong invitert inn i dei gode Bergenshelmar, m.a. til presten Thoresen. Hans danske kone Magdalene hadde sjølv skriva og omsett skodespel — anonymt sjølv sagt — og fleire av byens åndshøvdingar vanka i heimen. Her møtte Ibsen prestens dotter i første ekteskap, Suzannah Daae Thoresen. Denne gongen utvikla det seg ein varig kjærleik som enda med at dei trulova seg same våren. I Suzannah fekk Ibsen eit trufast følgje, ho trudde på han og oppmuntra han gjennom alle dei mange vanskaner som enno låg mellom han og verdssuksess.

Da stykket hans kom opp i Kristiania var Ibsen endeleg optimist — no trudde han motgangen var overvunnen. Men kritikken i hovudstaden var knusande negativ. Einaste røysta som fann ting å forsvare var Bjørnsons, og heller ikkje han roste dramaet — han drog fram dei lyriske kvalitetane, poesien.

Inspirert av den framgangen han trass i alt hadde med «Gildet på Solhaug», og av ein fottur på Vestlandet om sommaren, der natur og folkelynne kom han tett inn på livet, heldt Ibsen fram med «folkevisedramatikk».

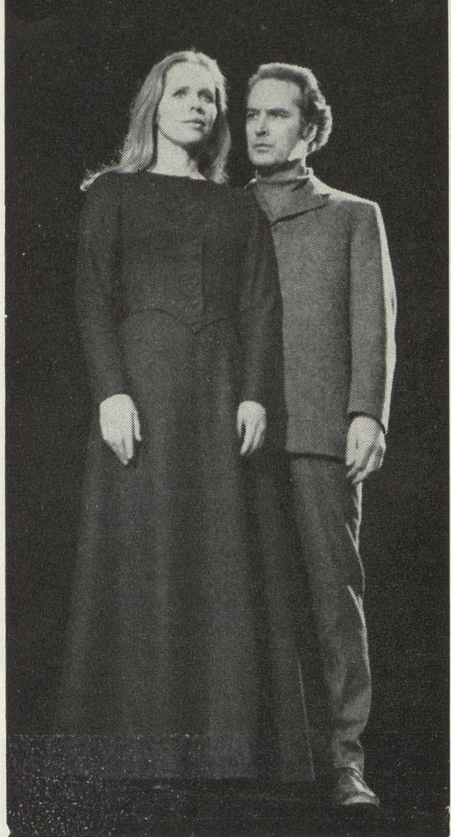
«Olaf Liljekrans» gav skolespelet namn, og i tru på ny suksess gav teatret han eit honorar på 100 riksdalar for stykket. Dess større var vonbroten da framсыningane 2. og 4. januar

1857 var nye grundige fiaskoar. Stykket har aldri vore oppført sidan, og Ibsen var på nytt kasta ut i det ytste mørkret. Denne gongen galdt dei Suzannah òg — korleis skulle dei kunne gifte seg dersom han ikkje byrja tene pengar på skodespela sine? Lutfattig kom han til Bergen, og lutfattig ber han seg løyst frå kontrakten for å freiste lykkja i Kristiania på nytt, som teatersjef på Kristiania Norske Theater i Møllergata. Teatret var bygd på same nordskomsidé som Ole Bulls i Bergen, men tilhøva var mvkje vanskelegare i hovudstaden med sitt etablerte danskspråklege teater. Det var eit tunadrive underskotsføretak Ibsen tok på seg å vere leiari for. Det viktigaste for Ibsen var utsiktene til ein sikker økonomi — 600 spesiedalar i året og prosentar av overskotet — om det fanst. Det var nok til å brødfø ei kone — når berre oppsamla gjeld var unnagjort.

Ibsen oppdaga fort at så vel ensemble som publikum i Møllergata ikkje låg på noko særskilt høgt kunstnarleg nivå. Publikum ønskte underhaldning, skodespelarane var frå alle kantar av landet — noko eins scenespråk var det ikkje tale om. Ibsen freista — med dei røynsler han no hadde — å gjere det best mogleg på dette grunnlaget.

Med seg til Kristiania hadde Ibsen det nyaste skodespelet sitt, «Hærmenderne på Helgeland». Hans eige teater ville aldri kunne spele det, og derfor vart det innlevert til konkurrenten på Bankplassen. Saqaspelet fall ikkje i danskane sin smak, og ein heftig polemikk utspann seg i avisspaltene mellom dei to teatersjefane.

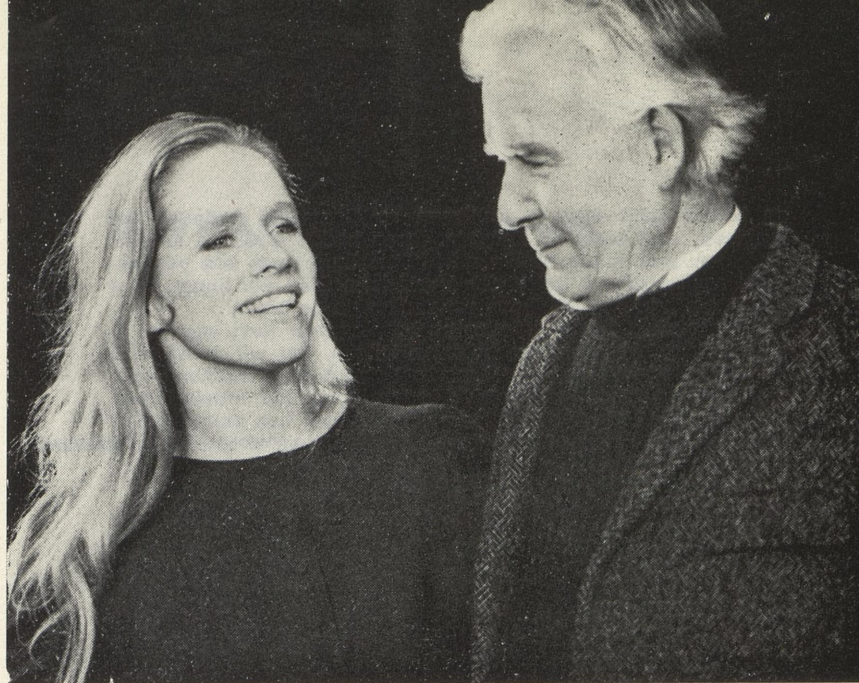






- 1858 kom, og i juni gifta Ibsen seg endeleg med si Suzannah. Striden om «Hærmenderne på Helgeand» bøgja vidare, og til sist let Ibsen stykket oppføre på sitt eige teater. Det vart kritikarsuksess — Ibsen hadde lagt uvanleg mykje arbeid og uvanleg mykje pengar i oppsetjinga.
- Tida som teatersjef vart likevel vond for det meste. Vonene om ein ny norsk scene der skodespelkunsten kunne bløme i norsk språkdrakt, drukna i tilrop frå galleriet frå eit sjeldan heilt edrueleg publikum. Krisa i teaterarbeidet fall saman med hans eiga indre krise, der spørsmålet om hva han dugde til, tvilen om egne evner åt og gnog på sjela hans. Han søkte attende til krinsen kring Botten Hansen, medan teaterdrifta gjekk dårlegare og dårlegare. Den lette lyriske åra som gjorde han til ettertrakta forfattar av prologar og festsonger syntest òg å tørke ut.
- 1859, den 23. desember, blir sonen Sigurd fødd, og fru Suzannah erklærer høgt og tydeleg at ho ikkje ønskjer fleire barn.
- Åra som følgde, er prega av den tvil og den depresjon Ibsen var inne i. Han skreiv dei to store dikta «På Vidderne» og «Terje Vigen», men var elles uproduktiv. Han vart meir og meir uflidd, skulka arbeidet, skulka styremøte. Helst fann styremedlemene han att drukken på ei eller anna kneipe og han måtte tåle skjellsord fordi han svikta som teatersjef. Café L'Orsa i Prinsensgate hadde eit bakrom som ofte var tilfluktsstaden. Det hende han gjekk amok i gatene, og Suzannah måtte ut og få han heim. Teatret gjekk òg nedetter. I den første medgangstida under Ibsens leiarskap hadde dei optimistisk kjøpt huset dei spela i — no vart gjelda for stor, og i
- 1862 gjekk teatret konkurs. Dermed var det slutt på tida som teatersjef. Men om sommaren fekk Ibsen for første gong eit stipend: Universitetet gav han pengar for å reise til Vestlandet og samle inn folkeminne. Mykje inspirasjon når det gjeld fjellheimen og norsk folkelynne stammar frå denne turen. Om hausten greidde han å samle seg til å fullføre det neste skodespelet, «Kjærlighedens Komædie», utgitt av Jonas Lie som nyttårsvedlegg til «Illustreret Nyhedsblad» ved årsskiftet
- 1862 / 63. Stykket vart uroppført ved Christiania Theater i november. «Kjærlighedens Komædie» er uvanleg i Ibsens produksjon — realistisk og notidig, men skrive på satiriske, humørfylte vers, og i forma så avgjort farseprega. Stykket vekte oppsikt — så var òg ei utfordring til samfunnsinstitusjonane. Kritikken var nådelaus. Likevel vart Ibsen i
- 1863 tilsett som litterær konsulent ved Christiania Theater. Men lønna var lita om ho kom i det heile, det teatret gjekk òg dårleg. Korleis han og familien overlevde, er for ettertida eit mysterium. Han søkte diktarlønn frå Stortinget. Fleirtalet gjekk imot, men Ibsen freista på nytt og søkte om eit reisestipend på 600 riksdalar for å studere i Paris og Roma. Ei lys oppleving hadde han i denne tida — turen med studentane som deira gjest til Bergen, saman med Bjørnson. Bjørnson stod no på toppen — populær, skinande, hadde nett fått si diktarløn. Han hadde råd til å vere stor andsynes den mindre heldige, og var det. Den nye vennskapen og den varme mottakinga i Bergen gjorde at noko av sjølvtilitten vende attende, og resultatet vart «Kongsemnerne» — det første verkeleg store Ibsen-drama og det første reint psykologiske. Kritikken var først usikker — dette var ein ny Ibsen. Professor Monrad i «Morgenbladet» var den første som verkeleg forstod kva som låg i dette stykket, og Ibsens eiga oppsetjing på Christiania Theater den 17. januar
- 1864 vart ein stor suksess, jamvel om skodespelarane ikkje var dei beste. Endeleg snudde lykka — han fekk reisestipendiet, om enn berre 400 riksdalar. I oktober året før hadde Suzannah og Sigurd reist til København på eit forskot på stipendiepengane, og mesteparten av det resterande forsvinn den siste tida i Christiania. Når Ibsen endeleg kan reise — i april 1864 — er han pengelens att. Det blir Bjørnson som reddar han. Han stampar pengar opp av jorda, frå privatpersonar, slik at Ibsen kan få reise. Svært takksom mot dei som har hjulpet han, men elles fylt av hat mot det tunge og knugande og vonde i det landet han no forlet, reiser Ibsen sørretter, til Italia. Men først stoppa han i København —

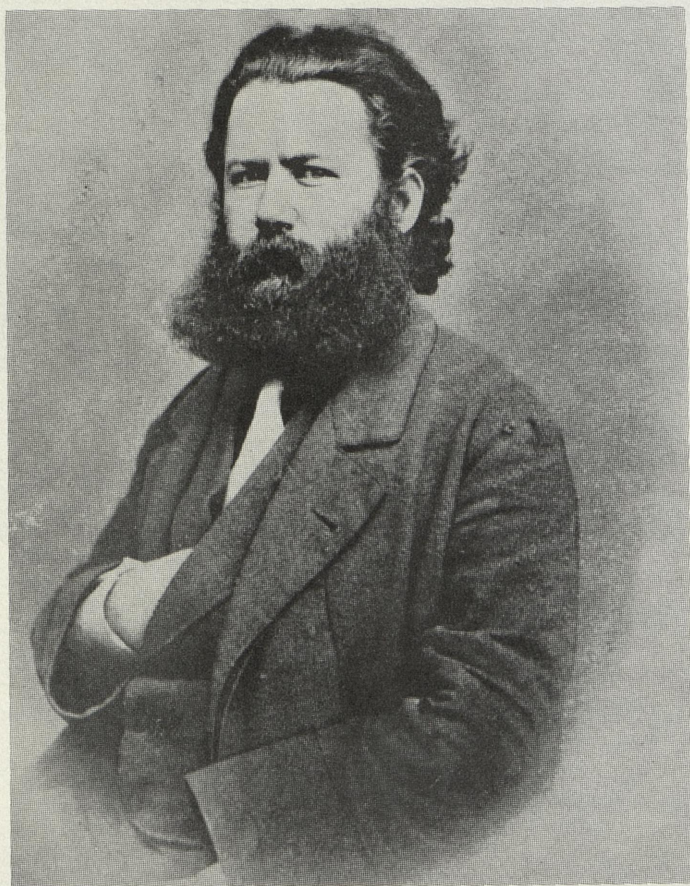






og hamna midt oppe i slutfasen av Danmarks nederlag for Tyskland, med tapet av Holstein. Ibsen hadde trudd på skandinavismen, men rørsla hadde aldri fått riktig fotfeste hos politikarane, regjeringane i dei andre landa løfta ikkje ein finger for å hjelpe ein bror i naud. Ibsen var vonbroten og bitter.

Reisa var elles til stor glede for han, og han fann seg vel til rette i den skandinaviske kolonien i Italia. Det var ei lykkeleg tid — endeleg var han fri frå mørkret og frå slitet. Kreftene bygger seg opp att, og eit episk dikt han lenge har arbeidd med, blir omarbeidd til eit stort dramatisk dikt som han skriv ferdig i løpet av 1865 og som får namnet «BRAND».



Henrik Ibsen



«D i g vil jeg ømt i rytmer nagle fast!»

(Olaf Bull: Metope)

---

# Brand

av Henrik Ibsen

Omsetjing og regi: BJØRN ENDRESON  
Scenografi: ARNE VALENTIN  
etter idé av BJØRN ENDRESON  
Musikk: FINN LUDT  
Kostyma laga på teatrets systove  
under leing av RANDI SKAHJEM  
Musikken spela av TOR HULTIN  
Inspisient: LEIV NYBØ  
Parykkar: DORO WALSTAD  
Sufflør: ARNA HAMMERSMARK  
Rekvisitør: STEIN HAMRE

---

Programredaksjon:

Haldis Hoaas

Foto:

Sturlason

Trykk:

Norsk Prent L/L, Oslo.



## PEILINGAR AV «BRAND»

Nokre få år etter at «Brand» var kome ut, skreiv Ibsen til Georg Brandes:

«Brand» er bleven mistydet, ialfald ligeover for min Intention; (hvortill De rigtignok kan svare at Intentionen ikke kommer Kritiken ved). Mistydningen har aabenbart sin Rod i at Brand er Prest og at Problemet er lagt i det religiøse. Men begge disse Omstændigheder er ganske uvæsentlige. Jeg skulde været Mand for at gjøre den samme Syllogismus lige saa godt om en Billedhugger eller en Politiker, som om en Prest. Jeg kunde faaet den samme Frigjørelse for Stemningen, der drev mig till at producere, om jeg, istedetfor Brand, havde behandlet f:Ex: Galilæi, (med den Forandring at han naturligvis maatte holde sig stiv og ikke indrømme at Jorden stod stille)...

Ein annan stad skriv Ibsen at kravet som lyder i «Brand», «fordringen intet eller alt», det gjeld i alle forhold i livet, t.d. i kjærleiken og i kunsten.

Desse Ibsen-sitata tyder på at han meinte verket var bygd på ein klår idé og ei logisk tankeføring (Syllogismus): Han har vilja skildre ein mann som, lik Galilei, åleine hadde sanninga på si side. Den læra som Brand ber fram, kan stutt skisserast slik: Menneskeætta er i forfall, ho kan ikkje lenger vise fram eit einaste heilt menneske. Alle lever i kompromiss med verda, alle er bitne av «Akkordens Aand». For Brand gjeld det no ein renessanse, eller snarare lækjedom, for menneskeslekta. Mennesket skal lære å bli seg sjølv gjennom eit val og ei vilje-handling. Brand drøyer om å vekkje til live den nye Adam «... saa Herren kjender/sin Mand igjen, sit største Værk,/sin Ættling, Adam, ung og stærk!» Dette heile mennesket kan berre bli til gjennom ei heil handling. Det er kallet til kvar einskild i livet. Og følgjer ein kallet, da ligg vegen til frelsa open, hevdar Brand: «en Mand er for sin Gjerning skabt;/ hans Maal for ham er Paradiset». Men vegen dit går gjennom det tapte Eden.

\*

«Brand» står som det største idé-dramaet i heile den norske litteraturen, eit kraftfullt uttrykk for den høgspeente idealismen i romantikken. Det er ein uløseleg konflikt mellom «Tingen som den er,/ og Tingen, som den skulde være», mellom ideal og røyndom. Røynda er prosaisk og falsk, medan idealet er poetisk og sant, ja, representerer den religiøse sanninga. «Brand» er òg engasjert dikting: Forfattaren kjempar for eit ideal som han ser i samanheng med ein bestemt historisk og politisk situasjon. Best kjent er det allmenne vonbrotet over «brodersviket» overfor danskene i 1864-krigen. For Ibsen vart dette både eit spørsmål om moral og ei alvorleg nasjonalsak: No fekk det vere slutt



med alt det norske skrytet om slektskapet mellom hel-  
tane i fortida og nordmennene i notida! Nordmennene  
hadde med eitt slag mist retten til si eiga historie.  
Samtida hadde vorte fattigare og meir problematisk.  
Klårare enn før såg kanskje Ibsen òg trugsmålet frå  
det økonomiske systemet som fekk større og større  
rom i desse åra. Den økonomiske liberalismen verka  
oppløysande på dei gamle samfunnsformene og skap-  
te vinningshug og materialisme. Mot slutten av livet  
sitt har Brand nokre redselsyn med både økonomiske,  
moralske og økologiske perspektiv på framtida.

I ei slik krisetid kom idealet til å stå i dess klårare lys.  
Georg Brandes har peika på at nett i trengselstider ly-  
der ropet på det ideale høgast. Slik forklarar han  
ikkje berre at «Brand» har vorte til, men òg at verket  
kunne bli ein så eineståande suksess. Tida vanta vilje,  
difor kravde ho viljesdrama og viljesfilosofiar. Og det  
trass i — som Brand seier — at dersom ein i praksis  
byrja å gjennomføre den moralen Brand preikar, ja,  
da ville halve menneskeætta svelte i hel av kjærleik  
til idealet.

Men dette var noko Brandes skreiv i den tida da rea-  
lismen var på frammarsj i Norden. Realismens måle-  
stokk høver ikkje for eit verk som «Brand». Diktet høyr-  
er heime i den romantiske idé-diktinga.

\*

«Brand» er eit dikt, eit estetisk verk, og det dreiar seg  
ikkje om eit oppbyggjeleg skrift — slik mange i sam-  
tida oppfatta det. Ibsen måtte forsvare seg mot eit  
slikt syn:

«Brand» er et æsthetisk værk helt og holdent og ikke en smu-  
le andet. Hvad den kan have nedbrudt eller opbygget, er mig  
aldeles uvedkommende.

Ibsen har òg hevda at tanken hans berre hadde vore  
å skildre «en energisk personlighet», teikne eit liv,  
«der har idéforholdets gjennomførelse til sigtepunkt».  
Ibsen har altså valt presten Brand til å bere fram ein  
idé av allmenn karakter. Det er klårt at idéen i høg  
grad kjem til å stå og falle med Brands eige forhold  
til dette idealet. Og det er på dette punktet problema  
har meldt seg, både for samtida til Ibsen og for etter-  
tida. Denne presten Brand — kva slags menneske  
er han egentleg? Idéen blir stilt i skuggen av psykolo-  
gien. Naturleg nok. For levande dramatik er ikkje ein  
kamp mellom idéar, men mellom menneske. Ibsen  
hadde sjølv eit klårt syn for dette tilhøvet:

.... det er ikke Ideernes bevidste Kamp, der drager os forbi,  
saaledes som det heller aldrig skeer i Virkeligheden; men  
hvad vi see, ere de menneskelige Konflikter, og indspundne i  
disse, langt bagved, ligge Ideerne stridende, undergaende  
eller seierssvangre. ....

Men altså: personen Brand. Ibsen har hevda at denne  
mannen representerte han sjølv, slik han var i sine  
beste augneblinkar. Karakteristikken er utan ironi,  
men ikkje alle har vore viljuge til å ta han heilt alvor-



Brand .....

Agnes .....

Einar .....

Mora .....

Futen .....

Doktoren .....

Prosten .....

Klokkaren .....

Læraren .....

Gerd .....

Bonden .....

Taterkvinna .....

Kvinna frå Neset .....

1. fiskar .....

2. fiskar .....

Gårdsguten .....

Husmannen .....

Nils Snømyr .....

Skrivaren .....

Bondesonen .....

Kvinner og menn



.....SVEIN ERIK BRODAL

.....LIV ULLMANN (RAGNHILD HILT)

.....MAGNUS TVEIT

.....TORDIS MAURSTAD

.....BJARNE ANDERSEN

.....HARALD HEIDE STEEN

.....LASSE KOLSTAD

.....JOHANNES EKCHOFF

.....ODD FURØY

.....WENCHE MEDBØE

.....ØYVIND ØYEN

.....ANITA RUMMELHOFF

.....BAB CHRISTENSEN

.....KÅRE WICKLUND

.....MAGNE LINDHOLM

.....NILS SLETTA

.....WILLIAM NYRÉN

.....TORGEIR FONNLID

.....DAG SANDVIK

.....ROY LINDQUIST



leg. Det vanlegaste synet på Brand er nok at han ber på ein eller annen feil, ein brest i karakteren. Sigurd Høst kallar han «denne forferdelige monoman» og held fram: «For mig står det klart at Brand får sin dom gjennom Agnes. Ibsen kneler for kvinnen og moren, og som hennes kravsmann og bøddel blir Brand et gruffullt fantom.» — Andre derimot vil kan hende nettopp meine at det er i forholdet til Agnes Brand får sin mildaste dom, ja, medhald i læra si. Da ho skjønner at ho skal døy, takkar ho han for at han trufast har leidd henne inn på den rette vegen: «Takk for alt, — og Takk for dette! / Du har ledet tro den trætte!»

\*

Gjennom alle dei åra som er gått sidan «Brand» kom ut i 1866, har interessa samla seg om karakteren til hovudpersonen. Han har verka som ein provokasjon, og fått forskarar, kritikarar og andre til å kvesse pennen og gje seg diskusjonen i vald. Særleg har ein vore oppteken av samanhengen mellom karakter og lagnad. For korleis skal ein eigentleg oppfatte avslutninga? I det Brand har stridd kampen til ende, og snøskredet kjem mot han, da vender han seg opp mot himmelen og spør om mannens heile, sterke vilje likevel ikkje har noko å seie for frelsa hans. Og ei røyst svarar han at Gud er miskunnsam: «Han er *deus caritatis!*»

Det er i tolkinga av denne scenen at litteraturforskaraner for alvor skil lag. Skjematisk kan ein seie at det finst fire hovudsyn: Nokre meiner at Brand fell på feila sine og blir dømd. Andre hevdar at han nett blir frelst p.g.a. livet sitt og styrken sin. Andre igjen finn at idealismen hans nok sigrar, men at han sjølv har gløymt bodet om miskunnsam nestekjærleik. Livet hans og viljen hans kan ikkje frelse han, det kan berre «*deus caritatis*». — Og endeleg er det dei som seier at Ibsen sjølv ikkje visste kva han skulle meine om saka. Han har berre vist oss korleis Brands liv har arta seg, og så nøyer han seg med å setje opp ei dogmatisk utsegn om at Gud er kjærleik. Så får kvar einskild dra den «konklusjonen» han finn naturleg.

Det er ikkje mi oppgåve her å skifte vêr og vind mellom Ibsen-tolkaraner. Men det som den store litteraturen omkring «Brand» kan fortelje oss, er at dramaet sjølv synest å gje rom for heilt ulike syn. Elles vil ein òg kunne sjå at kvar einskild forskar i nokon grad er bunden av sitt eige livssyn, og det fargar hans dom om Brand. Det vil òg gjelde for kvar den som opplever «Brand» — som lesar eller tilskodar. Kan hende vil ein som Bjørnson vise Brand ifrå seg med avsky, eller som Vinje ha vanskar med å tru at den slags «Brandpoesi» kan vere alvorleg meint. Anten er det skjemt, eller òg er det likefram kriminelt — hevda Vinje. Men nokre vil vel vere meir opne for Brands krav om heilskap i personlegdomen. Slik såg t.d. Strindberg det: Det var «som en sträng rannsaking av våra nju-



rar och befunno oss inför en ny religion, som steg fram med krav».

Ulike har oppfatningane vore, og ulike vil dei venteleg halde fram med å vere. Det kan òg ha samanheng med at den forma for absolutt idealisme som Brand gjer seg til talsmann for, berre kan berast fram av ein som har noko både av martyren og bøddelen i seg. Det blir dilemmaet for Brand, og det kjem til å gjelde både forholdet hans til dei andre og til seg sjølv. Kravet og lidinga fell tilbake på han sjølv. Han må lide for si sak og kjenner sjølv vekta av dei krava han har lagt på andre.

Brand har gjort seg hard fordi han veit at kjærleiken er mild og gjer krav til humane kompromiss. Og han går denne vegen til ende. Men da skjer det noko i han. Den dulde varmen bryt fram, det harde skalet brest. Brand har sett den freistinga som ligg i det å herleggjere seg sjølv. Han vil ikkje bli prest i den einsame, storslegne, men kalde og farlege Iskyrkja inne på fjellvidda. Kulda — hardleiken — har vore eit middel, ikkje eit mål. Kan hende ligg berginga for idealisten Brand i at han skjønna dette?

**Bjørn Hemmer.**

## **FRÅ SCENEHISTORIA TIL «BRAND»**

Når teppet i kveld går opp for «Brand» av Henrik Ibsen, er det første gong stykket blir spela på Det Norske Teatret, men det er fjortande gongen det blir spela på eit norsk teater i dette hundreåret. Berre sidan 1966 er stykket spela seks gonger, og for 2 år sidan hadde vi ikkje mindre enn 2 framsyningar på same tid: Svein Erik Brodal, som har hovudrolla i kveld, spela Brand for Riksteatret. Arne Aas tolka Brand på Trøndelag Teater. Det hadde han òg gjort 3 år tidlegare på Den Nationale Scene i Bergen. Dei to skodespelarane er i dette høvet verdige arvtakarar etter den første norske Brand, Egil Eide, som òg tolka rolla 2 gonger (først i 1904 og deretter i 1922, begge gonger på Nationaltheatret).

Går vi derimot attende til førre hundreåret, er scenehistoria til «Brand» lite imponerende. Rett nok vart fjerde akta titt og ofte spela som eit ekstranummer alt frå 1867, året etter at boka kom ut, men stykket sjølv vann først innpass på teatret så seint som i 1885, da Ludvig Josephson sette det opp på Nya Teatern i



Stockholm. (Same mannen sette òg opp «Kjærlighe-  
dens Komædie», «Peer Gynt» og «Catilina» for første  
gong.) Ti år seinare vart det spela for første gong i  
Norge, men framleis av svenskar. Same året vart  
«Brand» spela i Paris. Tek vi med dei to festframsy-  
ningane til ære for 70-åringen Ibsen i 1898 i Køben-  
havn og Berlin, er det det heile.

Kvifor?

Årsaka er enkel. Heilt frå midten av førre hundreåret  
hadde teatra rundt i Europa kjempa målmedvite for å  
kopiere livet og verda utanfor på scenen. Desse krava  
om realisme og illusjon i scenebiletet kunne ikkje utan  
store vanskar overførast på handlinga i «Brand». Eit  
rom som likna dei verkelege — med dører, vindauge  
med glas i, bord, stolar og teppe på golvet — kunne  
synast fram på scenen. Derfor kunne ein alt tidleg  
spela 4. akt, der heile handlinga går føre seg i stua  
hos Brand. Noko anna med fjell og fjordar, isbrear  
og snøras. Dei let seg ikkje kopiere like overtydande,  
og skulle ein så endeleg få bygd opp eit retteleg fjell  
på scenen, tok det tid å få det ned att til neste akt. Da  
«Brand» vart spela til ære for Ibsen på Dagmartheat-  
ret i København (faktisk den einaste «Brand»-framsy-  
ninga han såg), rulla båten med Brand og Agnes på  
ei knirkande jarnvogn over scenen og ut i den frådande  
sjøen av grønne og kvite tystrimler og inn i eit hol i  
bakteppet som skulle vere havet. Medan Brand for-  
pint skrik ut sitt «Evigst eies kun det tapte!» — bala  
scenearbeidarane bak kulisseveggen med å byggje  
opp snøraset til siste akt, eller dei rulla ut det kvite  
teppet over golvet som skulle vere snø. Og da snøra-  
set endeleg kom, stod tre mann oppe under scene-  
taket og rista fjør. Ein utløste skredet av dunputer som  
rasa nedetter eit skråplan, to mann sveiva kanonkule-  
ne i tore-maskinane og skramla med lokk, medan  
kvite teppe av netting og flor dala ned frå taket så alt  
vart kvitt og slutt. Svært få ville vel i dag ha trudd  
på at dette scenemaskineriet var verkeleg sjø og ver-  
keleg snøras. Og dei aller færreste ville vel halde ut  
ei slik framsyning med alle dei lange pausane mellom  
kvart dekorskifte. Førsteframsyninga av «Brand» varte  
t.d. i seks og ein halv time og slutta først klokka halv  
eitt om natta. Da var til og med mykje av teksta stro-  
ken.

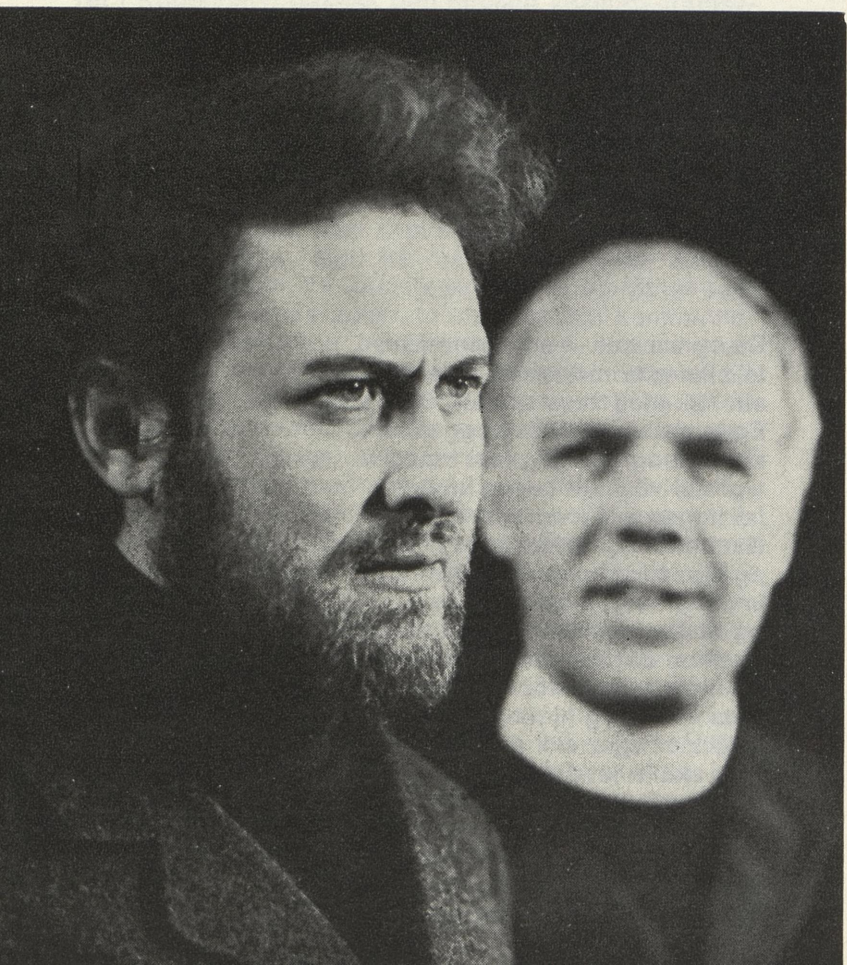
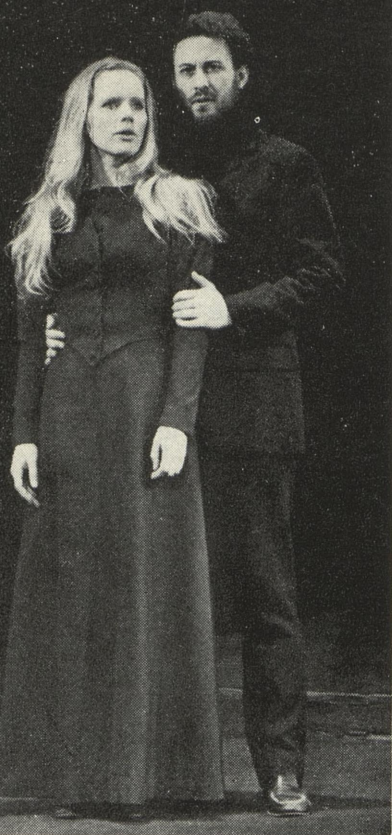
Når vi i dag spelar «Brand», er det derfor på eit heilt  
anna vis. Framsyninga i kveld følgjer såleis det teater-  
idealet som har vunne fram i vårt hundreår. Det er  
ikkje no lenger eit ytre maskineri og ein ytre likskap  
som skal fange interessa, men den indre tanken. Og  
det var først den dagen dette idealet fekk innpass her  
heime, at «Brand»-framsyningane kunne auke i tal.  
Det var nå ikkje berre mogleg å spela «Brand», men  
òg mogleg å skape ei framsyning med indre heilskap  
og mening.

**Jon Nygaard.**



Da eg var gut — eg minnest no  
to bilete: ei mørkredd ugle,  
ein fisk med vass-skrekk. Og eg lo.  
Eg lo dei vekk. Men begge to  
kom att og beit seg fast i meg.  
Og dei vil ikkje la seg smugle  
frå hugen min kvar enn eg dreg.  
Kanhende kjem dei frå ein splid  
eg kjenner i meg, dim og strid,  
imellom tingen som han er  
og tingen som han skulle vera,  
imellom det å måtte bera  
og finne børa altfor svær.  
Kvar mann eg kjenner, sjuk og frisk,  
er slik ei ugle, slik ein fisk.  
Han skulle levd sitt liv på djupet,  
i mørkret. Han er skapt til det.  
I staden for å våge stupet,  
så skyr han natt og stjernerdyss  
og søkjer redd mot land og le  
og ligg og skrik på luft og lys.





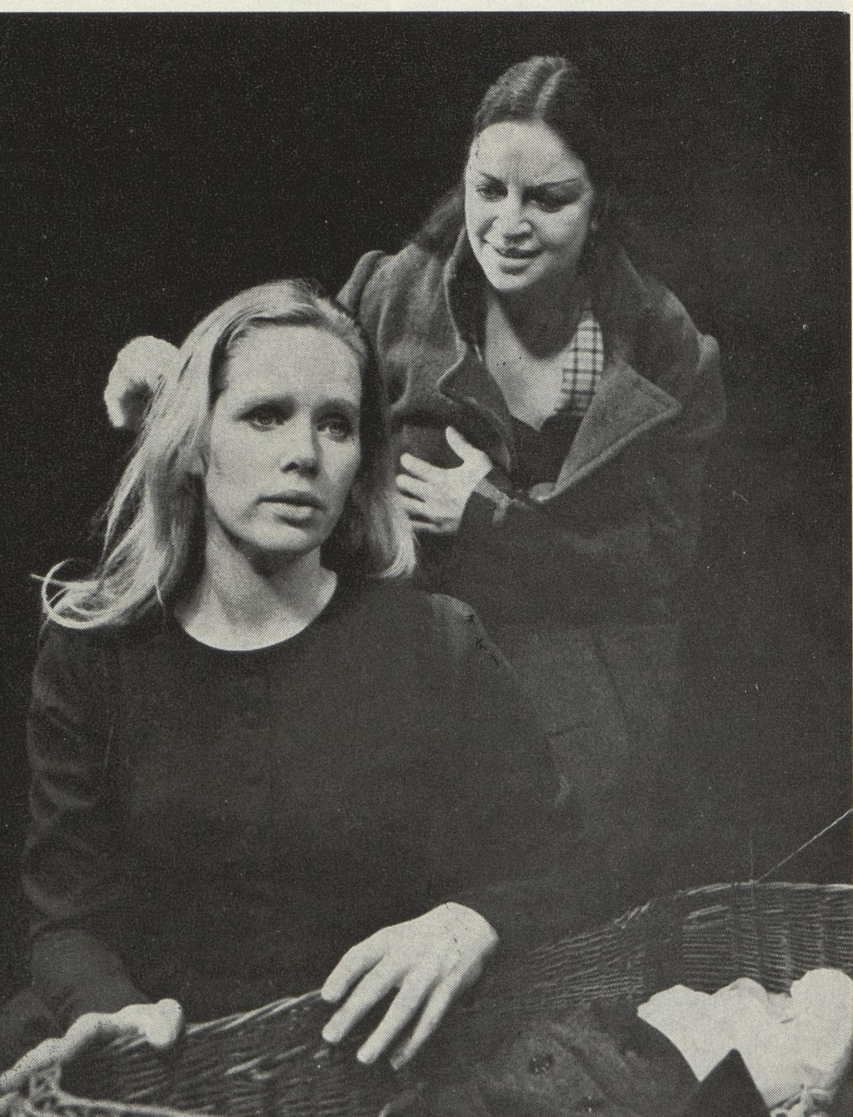


Det er kje noko nytt eg vil.  
Det viktige har alltid vore.  
Når kyrkjetru og bok blir til  
så får ho i seg banesåret,  
ved vogga høyrer ho ein song:  
«Du døyr, for du vart fødd ein gong».  
Så derfor ser eg bort frå former  
og skal og skrøpelege normer.  
Eg berre ser e i n varig norm:  
Alt skapt får mein av møll og orm  
og bergar seg frå form til form.  
Men attanom all skapnings hud  
der lyser andletet av Gud.  
At det skal skine klart for alle,  
det er mi gjerning. Det er kallet.

Kven er skyldfri? Kven er skarv?  
Kva er vårt, og kva er arv?  
Kva for dygder som vi hedrar  
er ei løn frå våre fedrar?  
For ein dag og for ein dommar  
etter livsens siste sommar!  
Kven skal prove, kven skal vitne  
når kvar mann er delinkvent?  
Kven tør leggje fram sitt skitne  
overførte dokument?  
Tel det d a som godkjent svar:  
Gjelda har eg fått av far?  
Kven tør rå, og kven tør veta?  
Kan vi meir enn berre gjeta?  
Likevel — dei ler og dansar  
ved ein avgrunn — utan sansar.  
Sjeler skulle skrike, beva!  
Ikkje ein av tusen menn  
ser den eld av skuld som brenn  
i det vesle ordet: I e v a !

Sit og lyda som om veret  
hadde songar med frå havet,  
lyder etter løynde kjære  
slik ho sat i bølgekavet,  
sat og lydde, sat og drøymde  
som om heile verda gløymde  
alt sitt eige og sat stilt  
framfor ho og kviskra mildt.  
Høyrer ho? Eg kunne seia:  
at ho talar ved å teia.  
Det er noko ho vil nå  
som ho høyrer ved å sjå.







Ja, eg skal hjelpe. Den går fri  
som vil, men ikkje får det til.  
Men ikkje den som ikkje vil,  
og heller ikkje den som ikkje går  
til verket med ein løynleg lått  
og tala alvor, tenkjer spott  
og rir akkordens feige hest  
mot alle mål han trur er best.  
Den tanken skal bli lov her nord,  
og levast, ikkje døy i ord.

Den som vil sigre, må stå fast.  
Og det er von i verste last.  
Men likevel, når timen slår  
og eg står fram med lutringskravet,  
da er det som eg ligg i havet  
slått ned av stormen, sjuk av sår.  
Eg græt. Eg ser ho raud av blod  
ei hand som helst vil vera god.  
Og eg vil slå og lyfter armen,  
da berre lengtar eg — til varmen.

Å, de med dykkar grenseskill!  
De måler liv i gram og mil.  
De vil ha rettar som dei store  
bli verdsnasjon og føre ordet.  
Om ansvar vil de ikkje høyre.  
De meiner feigt de skal gå fri  
med ropet: Vi er småfolk, vi.  
Når andre går skal de få køyre!

Human! Å Gud, det sjuke ordet  
som smittar små og drep dei store.  
Den beste orsaking for alle  
som ikkje tør å følgje kallet,  
som aldri kjempar, aldri spring  
og ikkje får til nokon ting.  
Ein vaskeekte humanist  
er han som støtt kjem aller sist  
og kjøver alle lys med skjeppa.  
Var Gud human mot Jesus Krist?  
Om guden dykkar hadde nåden,  
så ville han latt sonen sleppe  
og sagt som så: Kom ned og lev!  
Og slik blir heile soningsdåden  
eit diplomatisk himmelbrev.







Skal ein stela eller få  
må det vera ting å ta,  
nokon ein kan ta ifrå.  
Peik på e i n her om De kan,  
på ein einaste med sjel,  
ein som gjorde som han sa,  
Herren, heime hos Maria:  
«Du har valt den betre del».  
De har kasta bort den delen,  
knust han under jernskohælen,  
kjasa for å fylle tida  
med eit mas for ting og slikt,  
kalla det for dygd og plikt,  
sagt: vi skal jo overleva.  
Som om d e t har talt i æva!  
Og dei andre er kje betre,  
rømmer bort i skral og sprell  
på kvar skapte fridagskveld  
for å drepa trugselstanken  
om fallitt i sjelebanken.

Lova er ei frosen bør —  
livslang veg — så tung å bera.  
Endeleg — han let ho gå.  
Til i dag det galdt å vera  
tavle Gud kan skrive på.  
Frå i dag skal livsens dikt  
vera m e g, og varmt og rikt.  
Skalet rivnar — eg kan sjå  
himlen bakom lov og plikt.  
Eg kan gråte. Eg kan be.

#### LIV ULLMANN

Vi ønskjer med dette Liv Ullmann velkommen til Det Norske Teatret. Ho har vore her før i fleire år, og vi minnest med glede mange fine rolleskapsnader som m.a. Milja i «Ungen» og Solveig i «Peer Gynt». Men framfor alt minnest vi Grusje i «Den kaukasiske kritringen». No er ho tilbake som Agnes i «Brand». Og lenger fram i løypa ligg ei ny stor Brecht-rolle; i «Det gode menneske frå Sezuan».

At Liv Ullmann mellom sine store filmbragder på internasjonalt topp-plan finn tid og har lyst til å spela på sitt gamle teater, er for oss ei stor glede og ære. Kva ho står for, treng ikkje eg seie meir om her.

Tormod Skagestad.



# Ungen

I **Oskar Braatens** eigen versjon har dette skodespelet om fabrikkjentene på Hjula Veveri stått på spelplanen med jamne mellomrom opp gjennom åra. Sist i 30-åra sette Braaten sjølv i scene, med Eva Sletto i den sentrale rolla som Milja — ei oppsetjing som framleis sit i sinnet hos dei som hugsar den. Denne oppsetjinga låg òg til grunn for filmatiseringa av «Ungen» få år etter. Det var naturleg da 50-års jubileet skulle markerast i 1963, å velje «Ungen» som ei av jubileumsframsyningane. Den gongen var Jack Fjeldstad regi-ansvarleg, Liv Ullmann spela Milja, Tom Tellefsen var Julius og Dagmar Myhrvold som så mange gonger før Gurina Neger, medan Aud Schønemann var Hønse-Lovisa! Denne gongen skal «Ungen» framførast i heilt ny drakt — parhestane bak «Bør Børson jr.» har gått saman om eit nytt musikkspel: **Harald Tusberg** har omarbeidd teksten, og **Egil Monn-iversen** har komponert musikken. Inspirasjonskjelde for komponisten har skillingsvisene vore — «almuens opera», som Prøysen ein gong kalla denne viseformen, skulle vere ei naturleg tone-drakt for jentene frå austsida av Akerselva. Regien er det **Bart-hold Halle** som har, **Arne Walentin** tar hand om scenografien og **Randi Skahjem** sørger for kostyma. I dei største rollene møter vi no **Britt Langlie** som Milja, **Sølvi Wang** som Hønse-Lovisa, **Kari Rasmussen/Kirsti Kolstad** som Petrine og **Ola A. Simensen/Bjørn Skagestad** spelar Julius.

I mars blir det nokre framsyningar på Hovudscenen av den store publikumssuksessen i haust på Scene 2, **Erik Torstenssons**

## OM SJU JENTER

— eit beinhardt og autentisk stykke dramatikkk om tilhøva på ein skoleheim for narkotika- og alkoholskadde ungjenter, og den lag-naden som har brakt desse jentene dit. **Ingebjørg Sem** er instruktør, scenograf er **Snorre Tindberg** — dei største rollene har **Wenche Medbøe**, **Kirsti Kolstad**, **Britt Langelie** og **Arne Lindtner Næss**.

For barna har vi òg ein heilnorsk musical,

## VESLEFRIKK MED FELA

— bygd over det velkjende folkeeventyret. Forfattar er **Asbjørn Toms**, komponist **Tor Hultin**, og **Rolf Daleng** har vore instruktør og koreograf. **Snorre Tindberg** har skapt det levande bygdemiljøet på scenen, og **Kirsten Høidahl** har skapt klede til dei alle — fattigfolk og storkar. **Nils Sletta** handterer fela med meisterhand i tittelrolla der han dansar og sprett seg gjennom dei mange sprelske scenene.

På SCENE 2 spelar vi

# KASPAR

av den unge tyske Peter Handke. Stykket er inspirert av den autentiske historia om Kaspar Hauser — den unge guten som i 1828 dukka opp i Nürnberg, etter å ha vore innesperra heile sitt liv, ute av stand til å gå skikkeleg, ute av stand til å tale, utan omgrep om nokon ting. Handke nyttar denne historia om eit menneske som blir fødd inn i verda fysisk vaksen, men mentalt eit spebarn, til å demonstrere korleis vi blir bygde opp av språket, korleis språket lærer oss å uttrykke oss, lærer oss å tenkje — og han viser samstundes korleis språket avgrensar oss når det gjeld uttrykk og tanke.

**Harald Hoas** debuterer som instruktør, og han har med seg **Tom Berre** som scenograf medan **Randi Skahjem** er ansvarleg for kostyma. I den uvanleg krevjande tittelrolla finn vi **Tom Tellefsen**.

Tidleg i mars får vi premiere på eit stykke av ein annan ung tyskar, Heinrich Henkel.

# rør

er tittelen, og reint konkret dreier stykket seg om å måle rør! Vi møter to målarar — ein gamal og ein ung, med kvar sitt tilhøve til det arbeidet dei er sette til å utføre, kvar sin mentalitet når det gjeld arbeid i det heile. **Ole-Jørgen Nilsen** har si første regioppgåve på Det Norske, **Snorre Tindberg** er scenograf. I dei to store rollene: **Jack Fjeldstad** og **Arne Lindtner Næss**.



*Agnes*

blir i kveld spela av:

RAGNHILD HILT







«Over Ævne I» av Bjørnstjerne Bjørnson. Regi: Pål Skjønberg, scenografi: Helge Hoff Monsen. «Agnes» av Kent Andersson. Regi: Karen Randers-Pehrson, scenografi: Gunnar Alme. «Den tapre soldaten Svejk» av Jaroslav Hasek med musikk av Bengt Ernyrd. Regi: Gudrun Waadeland, scenografi: Gunnar Alme.

**FOR BARNA:**

«Veslefrikk med fela». Ein barnemusical av Asbjørn Toms med musikk av Tor Hultin. Regi: Asbjørn Toms. Koreografi: Grethe Brunvoll, scenografi: Snorre Tindberg.



«Nei, nei, Nanette». Musical av Otto Harbach og Frank Mandel med musikk av Vincent Youmans. Regi: Sven Henning, koreografi: Gene Nettles, dekor: Per Fjeld, kostymer: Ingvar Danielsson, musikalsk ledelse: Sverre Bergh. «Om 7 jenter» av Erik Torstenson. Regi: Otto Homlung. Scenografi: Ulf Borge. «Ordet» av Kaj Munk. Regi: Knut Thomassen, scenografi: Dag Frogner. Festspillforestilling: «Agnes» av Kent Andersson. Regi: Anne Gullestad, scenografi: Dag Frogner.

**FOR BARNA:**

«Ostindiafarerne». Et gruppeteaterarbeid fra Göteborg Stads-teater. Regi: Arne Jacobsen, scenografi: Helge Hoff Monsen.

**Mogaland Teater**

«Den skjønn Helene» av Jacques Offenbach. Regi: Arne Thomas Olsen, koreografi: Hans Kjølås og Elsa Nordvang. Dekor: Per Fjeld, kostymer: Per Fjeld/Brita Sæbø. Musikalsk ledelse: Petr Cejka. «En handelsreisendes død» av Arthur Miller. Regi: Gerhard Knoop. Scenografi: Gunnar Alme.

**FOR BARNA:**

«Askepott og Lillemus-Mei» av Bjørn Endreson. Regi: Sverre Bentzen, koreografi: Elsa Nordvang. Dekor: Gunnar Alme, utført av Svein Tang Wa, kostymer: Brita Sæbø.

**OPPSØKENDE TEATER:**

«Fru Carrars gevær» av Bertolt Brecht. Regi: Merete Skavlan, scenografi: Snorre Tindberg.

**trøndelag teater**

«Geografi og kjærlighet» av Bjørnstjerne Bjørnson. Regi: Arne Las, scenografi: Per Fjeld. «Bør Børson jr.» av Johan Falkberget/Harald Tusberg. Musikk: Egil Monn-Iversen. Regi: Henny Mürer.

**FOR BARNA:**

«Klaban Klovn og Nikodemus Stankelben» av Håkon Qviller. Regi: Henny Mürer, scenografi: Alistair Powell.

**TEATERLOFTET:**

«Satans kvinnfolk!» av Hallvord Lydvo og Håkon Qviller. Regi: Håkon Qviller.

**FOR BARNA:**

«Onkel Eventyr» av Jiri Streda. Regi: Karel Hlavaty, scenografi: Nina Martins.

**Hålogaland Teater**

får premiere i mars på sitt enno namnlause Nord-Norge stykke, som blir skrive av ensemblet sjølv.

**Teatret Vårt**

Neste premiere blir «Ordet» av Kaj Munk, med Rønnaug Alten som instruktør og Helge Hoff Monsen som scenograf. Premierdato primo mars.





Bohner 65