

INTO THE WOODS



FØRSTE AKT

Opning
Oskepott ved grava
Hallo, vesle du
No må vi seie farvel
Kanskje dei er magiske
Vår vesle verd
Bakarens reprise
Eg veit ting no
Ein veldig kjekk prins
Første midnatt
Kjemper i det blå
Smerta mi
Ein veldig kjekk prins (reprise)
Det trengst to
Andre midnatt
Bli hos meg
På ei trapp til palasset
Første akt, finale

ANDRE AKT

Andre akt, opning
Smerta mi (reprise)
Heksa sin klagesong
Kvar ei stund
Stunder i skogen
Din feil
Siste midnatt
Nok av alt
Alle har einkvan
Andre akt, finale

Publikumstjenesten
Into the woods



22g099412

Musikalen om eventyra du trudde du kjente.

– Velkommen inn i skogen!

Eg har venta i 20 år. Så eg toler å vente eitt år til. Det var reaksjonen til Heidi Gjermundsen Broch da vi måtte utsetje *Into the Woods* under koronavåren i fjor.

Og kva er vel betre å presentere etter dei siste par dystre åra enn eit eventyrleg overflodshorn av ei framsyning som *Into The Woods* er? Den som ventar på noko godt, og så bortetter, har i alle fall denne gongen grunn til å gle seg. Heidi Gjermundsen Broch har gjort det heile sin skodespelarkarriere. Draumen hennar har vore å gi liv til heksa i Sondheims fantasirike univers. No er det blitt ein realitet. Men det er ikkje berre ho som har fått boltre seg i kjærkomne utfordringar. Alle verkstadene ved teateret har stått på hovudet for å skape dei lekraste kostyma og dei villaste dekorasjonane. *Into the Woods* er ei frydefull og påkosta skattekasse av fargar og former, eit eventyr som faldar seg ut i all si glede og all si gru. Ei storsatsing for heile familien. I alle fall for dei barna som toler å sjå skuggesidene ved å vekse opp.

Samtidig er det fantastisk at dette dropset av ei framsyning presenterer noko av det mest komplekse og samansette innanfor musikkteaterlitteraturen. Dette er jo Sondheims mest intrikate komposisjon og verk, og det er første gongen *Into the Woods* blir sett opp i dette formatet i Noreg.

Vi på Det Norske Teatret har lagt oss på ei linje der musikkteateret skal utfordre. Derfor hentar vi fram titlar som vi kan bryne oss på. Vi leitar heile tida etter slikt materiale som samstundes appellerer til eit større publikum. *Into the Woods* høyrer til blant desse verka. Og når vi i tillegg har fått Ole Anders Tandberg til å regissere, 25 år etter at han besøkte teateret sist med den historiske oppsetjinga av *Fuglane*, så er det ekstra grunn til å satse i sjangeren som han beherskar til det fulle. Ensemblet er knallbra, i orkestergrava sit det musikarar som skal få dette til å svinge, og no er det berre for oss alle å våge oss inn i denne skogen.

Velkommen i teateret!
Erik Ulfsby
Teatersjef





INTO THE WOODS

Musikk og songar av
Stephen Sondheim

Manus av
James Lapine

Originaloppsetjinga på Broadway blei regissert av James Lapine

Arrangement ved: Jonathan Tunick

Omsetjing: Runar Gudnason

Raudhette	INA SVENNINGDAL
Oskepott	MIMMI TAMBA
Jack	VETLE BERGAN
Bakar	KRISTOFFER OLSEN
Bakarens kone	KJERSTI DALSEIDE
Oskepotts stemor	PAUL ÅGE JOHANNESSEN
Florinda, Oskepotts stesyster	TRINE BARIÅS
Lucinda, Oskepotts stesyster	SILJE LUNDBLAD / HILDE OLAUSSON
Jacks mor	INGRID JØRGENSEN DRAGLAND
Heksa	HEIDI GJERMUNDSSEN BROCH
Oskepotts mor	IREN REPPEN
Mystisk mann	OLA G. FURUSETH
Ulv	PÅL CHRISTIAN EGGEN
Rapunsel	JULIE STØP HUSBY
Bestemor	IREN REPPEN
Oskepotts prins	PÅL CHRISTIAN EGGEN
Rapunsel prins	JOAKIM H. OUSDAL
Væpnar	OLA G. FURUSETH

Premiere 2. april 2022 på Hovudscenen

I redaksjonen Åsne Dahl Torp, Erlend Tårnesvik Dreiås, Ida Michaelsen **Språkkonsulent** Inger Johanne Sæterbakk

Foto Erik Berg. Bilda er tatt i prøvetida. **Karakter- og skodespelarportrett** Siren Høyland Sæter

Grafisk formgjeving Maiken Mathisen **Trykk** 07 media

Opphavleg produsert på Broadway av Heidi Landesman, Rocco Landesman, Rick Steiner, M. Anthony Fisher, Frederic H. Mayerson, Jujamcyn Theaters
Opphavleg produsert ved the Old Globe Theater, San Diego, Ca. Presentert etter avtale med Music Theatre International (Europa)



Kapellmeister og flygel	SVENN ERIK KRISTOFFERSEN
Tangentar	KNUT LØCHSEN
Fløyte, piccolofløyte, klarinett, A-klarinet, bassklarinet	JOAKIM BERGSRØNNING / MATS LEMJAN
Trompet, piccolotrompet, flygelhorn, marching waldhorn.	JENS PETTER ANTONSEN / LASSE ROSSING / PETTER MARIUS GUNDERSEN
Slagverk	CHRISTIAN SVENSSON
Fiolin	BJARNE MAGNUS JENSEN / KARL ESPEGARD
Bratsj	BENDIK FOSS / PÅL SOLBAKK
Cello	KATRINE PEDERSEN
Bass	MARIUS REKSJØ
Regissør	OLE ANDERS TANDBERG
Scenograf	ERLEND BIRKELAND
Kostymedesignar	MARIA GEBER
Lysdesignar	ELLEN RUGE
Koreograf	BELINDA BRAZA
Lyddesignar	MORTEN ALEXANDER JORSETT
Orkestrering og musikalsk ansvarleg	SVENN ERIK KRISTOFFERSEN
Maskedesignar	KATJA LANGER
Dramaturg	SIRI LØKHOLM RAMBERG
Inspisient	HEDDA HAALAND
Produksjonsmedarbeidar	GRY HEGE ESPENES
Rekvisitør	ÅSHILD MJELDE NORDÅS
Lydteknikar	CHRISTOPHER WOXHOLTT
Videoteknikarar	KNUT NIKOLAI BERGSTRØM OG RAYMOND STUBBERUD
Kostymekoordinator	BENEDICTE FOLKMAN
Lysmeistrarar	CHRISTIAN MATHISEN, VILDE WESSEL LJUNGBERG, ALEKSANDER KOLSTAD OG ELLEN SYLVIA HUUSE
Scenemeister	KALLE VON HIRSCH
Koordinator snikkarverkstad/smie	SIRI HUNDVIN
Koordinator målarsalen	LAILA MY ANANIASSEN
Røystepedagog	STÅLE YTTERLI
Repetitørar	STÅLE SLETNER OG TROND LINDHEIM
Assistent til kostymedesignar	ELLINOR EGEBERG

Eit stort orkester under leiing av
Svenn Erik Kristoffersen er klart for
å bryne seg på Sondheims eventyrlege
og komplekse musikal *Into the Woods*.







Raudhette må vekse opp

– Eg har alltid vore glad i musikk, og musikalmusikk er noko heilt for seg sjølv. Og Sondheim – det er verkeleg noko for seg sjølv! Det er delikat og vanskeleg, for alt må vere så presist, viss ikkje rasar heile meisterverket saman. Men når det funkjar, er det råkult!

Av Erlend Tärnesvik Dreiås og Åsne Dahl Torp // Foto Siren Høyland Sæter

Ina Svenningdal, som no skal spele rolla som Raudhette i *Into the Woods*, starta tidleg med teater. Ho var berre 6 år og hadde fått rolla som Åsa i NRK-serien *Linus i Svingen*.

– Det var mor mi som fann ein notis i avisa og sende meg på audition. Men eg forstod raskt at dette var gøy, og at eg endeleg passa inn ein stad! Eg følte aldri at eg passa inn på handball- eller fotballtrening. Men på settet til *Linus i Svingen* fann eg noko eg likte, og som eg følte eg fekk til.

Etter kvart blei det til julekalenderserien *Jul i Svingen*. Og allereie her blei vegen vidare staka ut: – Regissøren fortalde meg om ein teaterhøgskole som han sa eg måtte snakke med mor mi om. Kanskje var det berre noko sånt som ein seier til barn: «Dette kan ein ha som jobb! Du kan gjere dette seinare.» Men eg hugsar eg kom heim frå opptaksdag og spurde: «Mamma, når kan eg søke på Teaterhøgskolen?» Da svarte mamma: «Okei! Først skal du gå ferdig barne-skolen. Så skal du gå ferdig ungdomsskolen. Så er det vidaregåande. Og så kan du begynne å søke.»

Og det gjekk omtrent som mora hadde skissert. I vidaregåandealder bestemte ho seg for å arbeide så hardt ho kunne for at dette skulle bli ein jobb og ikkje lenger berre ein hobby. Ina Svenningdal skulle berre ein liten tur innom eit nytt konsept NRK ville teste ut. Ein serie som hadde fått namnet *Skam*.

Skam

– Siste halvåret på vidaregåande skole var eg på audition for *Skam*. Eg visste jo ikkje kva det skulle bli, og det var eigentleg litt fint med det. Det var ein ny ting NRK skulle prøve. Og så var det gøy å kunne vere med frå starten på den reisa som det blei.

Manus og regi var ved Julie Andem, og i løpet av 4 sesongar slo serien alle tidlegare rekordar for ein nett-serie og blei eit internasjonalt fenomen. Ina spelte rolla som Chris Berg, eller «jente-Chris», ein av elevane frå Hartvig Nissen skole i Oslo.

A woman with long dark hair, wearing a vibrant red hooded cloak over a blue long-sleeved top, stands in a dark, dense forest. She is looking directly at the camera with a slightly surprised or curious expression. The forest is filled with various green plants, including ferns and leafy branches, which are illuminated by a soft, ethereal light, creating a magical atmosphere. The background is mostly black, making the green foliage and the red cloak stand out prominently.

Inn i ein skog
og ned ein dal,
eit smil så breitt,
og stien smal.

Inn i ein skog,
kven anar kva
som ventar meg på reisa?

– Raudhette

– Vi starta innspelninga i august, og spelte inn to sesongar av *Skam* på sirka eitt år. Det var innspelning annakvar veke, for at det skulle komme til riktig årstid. Mens vi spelte inn siste del av sesong to, var søknadsprosessen i gang på Teaterhøgskolen. Da vi var ferdige med å spele inn sesong 2, fekk eg vite at eg hadde komme inn på KHIO. Sesong tre og fire spelte eg inn første året eg gjekk på Teaterhøgskolen.

– I starten var eg litt redd for at folk skulle tenkje at eg kom inn berre på grunn av *Skam*. Men eg har lært meg at det var ikkje derfor. Eg har noko anna å bidra med enn *Skam*. Alle i klassen min var så forskjellige, med heilt forskjellige utgangspunkt. Dessutan gjekk eg i klasse med Carl Martin, som spelte Eskild i *Skam*, så det med *Skam* blei liksom aldri nokon snakkis.

Teaterhøgskolen

– Teaterhøgskolen var kjempe tungt. Først går ein rundt og drøyer om å komme inn, og tenkjer at det berre er dette ein vil. Og plutselig kom eg inn, og da er det ikkje sånn at du flyt på ei sky i tre år. Tvert imot er det som eit mørker som legg seg over deg, du må jobbe deg ihel!

– Altså: det har vore kjempefint! Eg er så takksam for den klassa eg har gått i, som har lytta til kvarandre, vore harde, men gode mot kvarandre i tre år. Eg veit ikkje heilt korleis eg skal forklare det, men det tek opp heile deg, heile tida. Og det sleit eg litt med i starten, å innstille meg på at dette var livet mitt i tre år. Eg har liksom alltid hatt litt fleire trådar å dra i heile tida, og i starten trudde eg at eg kunne halde fram med å gjere alt mogleg anna ved sida av. Men det gjekk ikkje. Eg merkar det har forsvunne nokre kilo av skuldrene etter eg blei ferdig. Og så kjem det nokre nye kilo på, i eit arbeidsliv.

– Ein slepper jo taket på mykje som er trygt, som ein har bygd opp i løpet av tre år. Ein har dei same menneska å prate med heile tida, som ein føler seg trygg på. No i arbeidslivet skal eg byte ensemble kvar åttande veke. Det er noko heilt nytt heile tida. Det er ein heilt ny kvardag.

Raudhette i skogen

Ein kan kanskje tenkje at veggen Ina Svenningdal har gått har vore lett. Frå barneskodespelar, til *Skam*, til Teaterhøgskolen. At ting har komme rekande på ei fjøl. Men sånn har det ikkje vore; det har vore hardt arbeid.

– Alt er ikkje slumpetreff. Ein vel veggen sjølv. Eg har jo vore på auditionar, som alle andre. Jobba med meg sjølv, manna meg opp til det, og eg synest framleis det er heilt forferdeleg skummelt. Og når ein først har fått ein jobb, må ein jo også jobbe for å halde på han.

No er ho klar for å spele Raudhette i *Into the Woods* av Stephen Sondheim og James Lapine, musikalen der eventyr blir blanda og gjort om til eit heilt nytt eventyr, som for første gong blir vist på ein profesjonell scene i Noreg.

Ina Svenningdal er veldig glad i musikalteateret: – Da eg var 11 år spelte eg i *Les Misérables* og *Annie* på Lillestrøm Kulturhus. Etter det var eg selt til musikalverda. Eg har alltid vore glad i musikk, og musikalmusikk er noko heilt for seg sjølv. Eg kan ta toget og høyre gjennom ei heil musikal-spelleliste, og føle at eg er med i ein film. Ein liten ting i historia kan bli til ein stor ting gjennom eit musikalsk nummer. Og det synest eg er kjempegøy!

I tida framover er det altså musikken til Stephen Sondheim ho skal bruke kveldane på. Rolla som Raudhette kan ho godt kjenne seg igjen i. Ho hugsar framleis korleis det var å vere eit barn på terskelen til vaksenlivet, korleis ho ønskte å utforske den nye verda som låg framfor henne. Raudhette-rolla i *Into the Woods* er hakket djervare enn Raudhette slik ein kjenner henne frå eventyra.

– Ho er søt og snill utanpå, men kan også vere frekk og frampå. Det kan ein vere når ein ikkje enno har lært at verda ikkje alltid berre er trygg og god, tenkjer Ina.

For ulven vil også her prøve å lure henne, men det skjønar ikkje Raudhette. Ho synest berre han er spennande, og blir fascinert av merksemda han gir henne. Men det går jo ikkje bra for verken mora eller bestemora til Raudhette.

– Raudhette får brått ansvar for sitt eige liv, men har også fått mange nye venner ho tenkjer ho kan starte eit nytt tilvære med. Ho blir kanskje nesten litt vaksen også. •



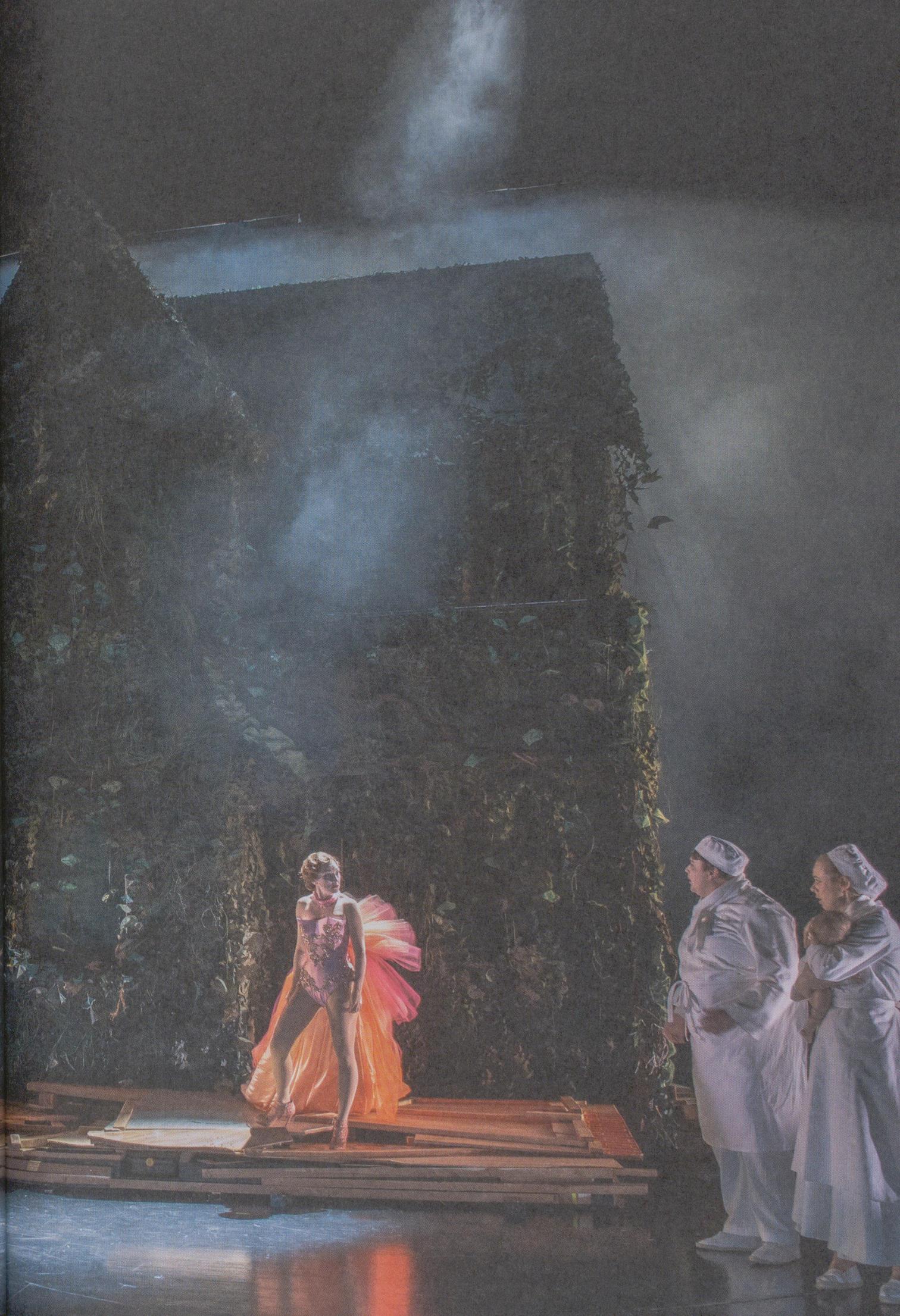


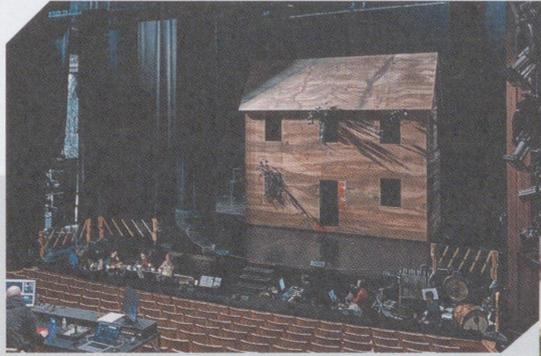
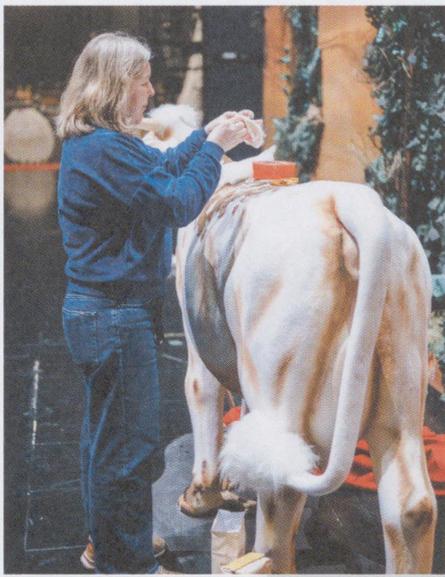


Men mor, Mjølkekvit
er min beste ven i heile
verda!

– Jack







Kor mange hus i ulike storleikar trur du det finst?
Vi har gått surr i teljinga ...

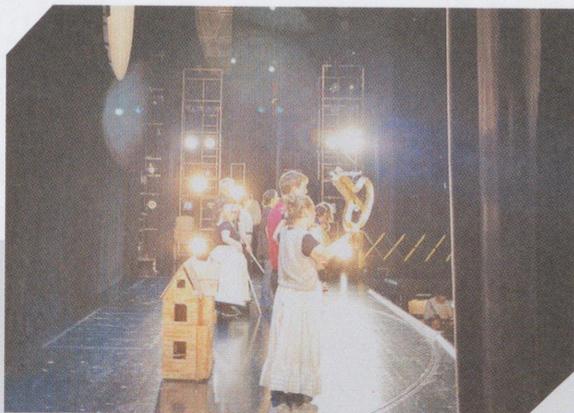
Rekvisitør Áshild gjer klar Mjølkekvit til framsyningsstart.
Og tenkjer du over kor gode kanelbollane ser ut?
Dei er også laga heilt frå botnen av, men er ikkje særleg etelege.



Frå denne pulten blir heile skiva på scenen styrt. Når huset i framsyninga snurrar rundt, er det ein sceneteknikar som sit her som gjer den jobben.



Det er ganske mykje som skjer i forvandlinga frå teikning til endeleg kostyme. Her kan de sjå kostymeteikningane til Maria Geber og korleis kjolane til stesystrene og kappa til Raudhette blei i verkelegheita.



Eit lite innblikk i prøvane frå Hovudscenen.



Jarle frå målersalen lagar grøne blad til skogen i det store, grøne huset.



Frå første prøve etter eit års pause i produksjonen. Her frå songprøve i prøvesal 1.

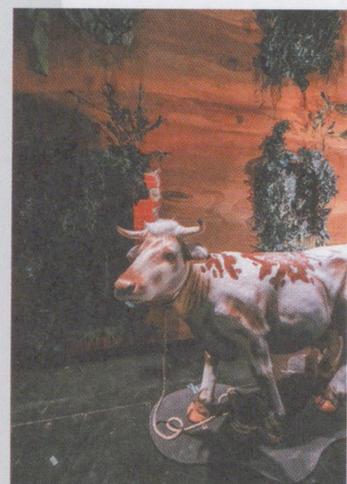
Kva skjer i teaterprosessens? Her får du ein sniktitt!

Og så er det Mjølkekvit, då. Som nokre gongar rømmer av garde!



Rapunsel si flette er 10 meter lang (!) og det finst to eksemplar av henne! Her ser du maskeavdelinga som er i full gang med å flette. Og sidan fleire klatrar i fletta, er det også klatretau inni!

Det er godt med ein pause innimellom. Her er Pål Christian Eggen i kostyme som Oskepotts prins.

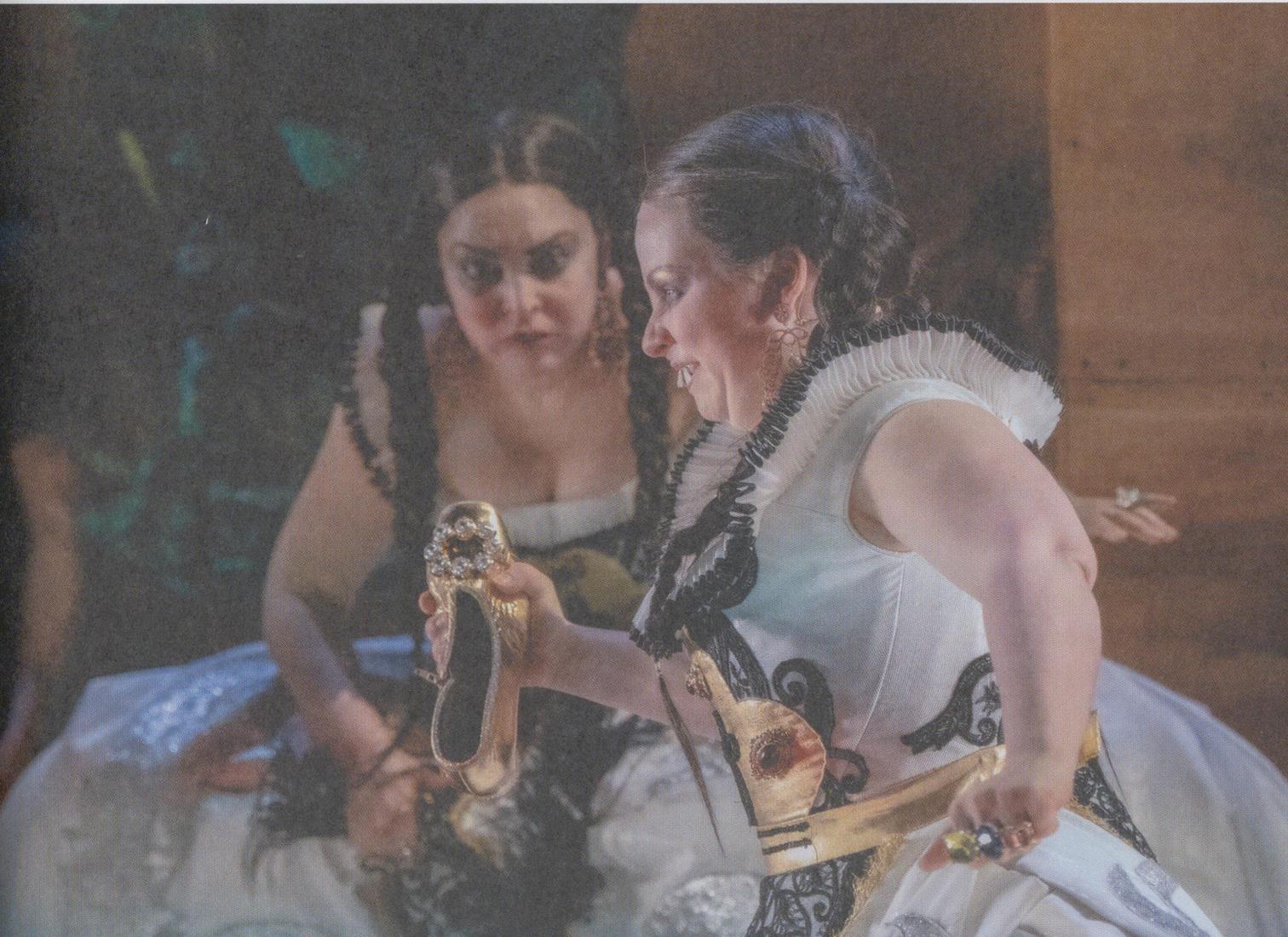


Og her er første prøve av hekkkostymet til Heidi Gjermundsen Broch.

A woman with dark hair, wearing a strapless, shimmering gold dress, is laughing joyfully. She is surrounded by dense, dark green foliage, including ferns and various leaves, which frames her. The lighting is dramatic, highlighting her face and the texture of her dress against the dark background.

Og eg vil framleis på
festival,
men korleis skal eg
klare å fare på festival?

– *Oskepott*



Draumerolla

I meir enn 20 år har Heidi Gjermundsen Broch venta på denne rolla. Endeleg skal ho få spele Heksa i *Into the Woods*. Det er beinhardt arbeid, veldig gøy, og litt trist.

Av Erlend Tårnesvik Dreiaås // Foto Siren Høyland Sæter

Ho kjem rett frå prøve. Dei er om lag to og ei halv veke unna premieren på *Into the Woods*. Ein premiere som allereie har blitt utsett eitt år grunna korona. Ei framsyning Heidi har ønskt seg og venta på i meir enn 20 år.

No er det nærare enn nokon gong. Ho har henta seg ein kaffi, litt påfyll av energi. I kveld skal ho spele *Slåttekar i himmelen*. Fram mot premieren går det i eitt. Men det er godt å vere tilbake til dette igjen. Ho trekker føtene opp under seg i sofaen i foajeen på Det Norske Teatret.

Kor mange gonger har du spurt teatersjefen på Det Norske Teatret om å sette opp Into the Woods?

– Ein del, seier Heidi og ler på sin hjartelege måte.
– Eg har vel aldri fått eit sånt «Nei, det skal vi ikkje gjere» frå teatersjefen. Men så forstår jo eg også at det handlar om tid og stad, regissør og ensemble. Det er jo dritvanskeleg stoff, så du skal ha eit ensemble som kan turnere det. Og det har Det Norske Teatret no!

Dette er første gongen *Into the Woods* blir sett opp i Noreg i dette formatet. Musikalen av Stephen Sondheim og James Lapine hadde urpremiere i San Diego i 1986, og blei flytta til Broadway året etter, der den vann tre Tony-prisar, mellom anna for beste musikk og beste manus. Endeleg skal eit norsk publikum få bli med inn i skogen.

Den ultimate musikalen

Rammeforteljinga vev saman fleire ulike kjente eventyrfigurar, som Raudhette, Oskepott, Rapunsel, prinsar og stemødrer. Og sjølv sagt Heksa, som Heidi skal spele. For Heidi starta draumen om hekserolla allereie i 1996. Da gjekk ho på Paul McCartney-skolen LIPA i Liverpool. Ho hadde valt musikklinja, men skjønte at det var feil stad for ho. Dei andre kvinnelege songstudentane ville bli popstjerner, og det var ikkje Heidi sin draum. Dei interessante tinga skjedde på skodespelarlinja. Da dei skulle gjere *Into the Woods* som studentproduksjon, var det nokre frå musikklinja som fekk lov til å vere med. Heidi fekk spele ei av stesøstrene til Oskepott.

– Musikal tenkjer eg på som eventyr. Derfor blir *Into the Woods* den ultimate musikalen fordi den er jo eventyr! Eg hugsar eg tykte stoffet var heilt sjukt bra! *Into the Woods* føyer seg inn i ei rekke av Stephen Sondheims verk som har dette veldig leikne i seg, men som er så komplekst skrive. Det er toneartsforandringar, taktskifte, tema som blir vridde og vende på i det uendelege. Det er nerdete og sært. Skal ein gjere Sondheim, så går det ikkje an å late som. Du kjem ikkje unna noko anna enn inn til beinet. Og det synest eg er kjempegøy! Det appellerer sikkert til mi nerdete side.



«Plutselig går eg rundt oppi den draumen som eg har hatt i så mange år.» seier Heidi Gjermundsen Broch, som har drøymt om denne rolla sidan studietida.

Effektmakeri

Det er mange kjente namn som tidlegare har tolka Heksa. Som Bernadette Peters i originaloppsetjinga på Broadway og Meryl Streep i filmen frå 2014. Korleis Heidi si heks blir, er det ho no prøver å finne ut av. Men av ytre effektmakeri, er det mykje greier. Til dømes skal ho ha pyro integrert i kostymet for trolldom og hekseri. Den svarte kappa og pukkelryggen ho har på seg veg mange kilo. I tillegg har Heidi måtta lære seg å synge med laustenner.

– Det er kjempevanskeleg! Eg fekk klaustrofobi første gongen eg tok på meg maska og tennene og hetta med håret. Laustennene fekk eg for veldig lenge sidan, så dei har eg øvd masse med. Dei har vore med å forme ei stemme og ein måte å snakke på.

Til dei kjempelange heksefingrane har koreograf Belinda Braza lagt til nokre rørsler, inspirert av den legendariske

koreografen Bob Fosse. Heidi har vore på YouTube og studert korleis det skal gjerast, øvd framfor spegelen, og viser med hendene korleis det skal vere. I tillegg har ho eit spektakulært kostymeskipt i framsyninga. Første gongen ho skulle prøve på det, braut heile rommet ut i spontan applaus.

– Det er så gøy, eg føler meg som verdas heldigaste som skal få lov til det! Når vi jobbar i sånne univers som vi gjer no, så er det ei parallelljobbing mellom det tekniske som berre må på plass, og ei undersøking av indre liv og korleis det skal få uttrykk. Spørsmålet vi heile tida stiller oss, er for kva. Korfor gjer vi det sånn? Korfor vel vi dei løysingane vi gjer? Men allereie på leseprøven forstod eg at det var tatt veldig store estetiske val i kostyme, scenografi og regi. Vi skal inn i eit veldig ekspressivt landskap. Så handlar det om korleis vi greier å bryte gjennom alt dette med rolla også.

– Musikal tenkjer eg på
som eventyr. Derfor blir
Into the Woods den ultimate
musikalen fordi den er
jo eventyr!





Heksa sin forsvarar

Basert på utsjånad kan ein seie at kostymedesignar Maria Geber har teikna fram ei arketyrisk heks, sånn vi gjerne tenkjer dei skal vere, med vorte på nasen og alt. Men inni alt det ytre leiter Heidi fram eit menneske.

– Saman med regissøren, Ole Anders Tandberg, leiter vi etter kompleksiteten i karakterane og prøver å gå så langt som mogleg i kva desse ulike eventyrfigurane kan vere.

– Heksa blei forheksa av si eiga mor, og blei så stygg at ho aldri fekk oppleve kjærleik eller det å få eit eige barn. Derfor har ho tvinga til seg eit barn som ho påstår er hennar eige. Det barnet, Rapunsel, som no har blitt vaksen, har Heksa stappa opp i eit tårn fordi ho ikkje vil miste henne. Rapunsel har ei lang flette som ho slepper ned frå vindauget i tårnet. Når stykket byrjar har vi komme til eit punkt i historia der heksa har byrja å forstå at ho ikkje klarer å halde på dottera lengre. Og det bringar fram nokre handlingar som ikkje er spesielt vakre. «Om det som vaks berre var hennar hår, ikkje ho, så fann eg ro,» syng Heksa. Det treffer rett i hjartet.

Leiter du etter sympatiske eller formildande trekk i rollearbeidet ditt? For Heksa er vel ein skurk i denne historia?

– Eg synest *ikkje* ho er skurk i det heile! seier Heidi og ler. – Men eg veit ikkje kva publikum synest når dei ser framsyninga. Men eg driv berre og forsvarar henne og finn grunnar for korfor ho gjer som ho gjer. Det er så mange lag her, både i det ein kan kjenne igjen som forelder sjølv, med ungar som byrjar å bli vaksne, og kva det gjer med oss, og vår evige jakt etter ungdom og skjønneheit. Det er veldig mange parallellar til våre heilt reelle liv, men pakka inn i denne ekspressive eventyrforma.

Er det naudsynt for deg å finne måtar å forsvarare eller forklare alle roller du spelar?

– Eg vil ikkje seie at eg alltid forstår. Men at min jobb er å forsvarare til ytste konsekvens, det er jo ein skodespelars jobb. Marie Blokhuis seier det så fint at teater er eit slags humanistisk prosjekt. Vi menneske er så komplekse og samansette, vi gjer så mykje dumt, er irrasjonelle og gjer for-

ferdelege handlingar. Og det er vår jobb å vise dette fram. På ein måte tenkjer eg at jo meir det er å forsvarare, jo morosamare og meir interessant er jobben.

For Heidi held den jobben fram til siste ord er falle. Kveld etter kveld leiter ho etter nye lag i karakteren. Viss ikkje blir det ikkje levande. Men når siste tone dør ut på siste framsyning, da er ho også ferdig med karakteren. Sånn blei det. Men med Heksa er det framleis mykje djupn å utforske.

Sondheim på norsk

Samanlikna med ting Heidi har gjort før, tenkjer ho Sondheim er i ein eigen kategori når det kjem til korleis han skriv melodiar og tema. – Eg har jobba med veldig moderne komponistar tidlegare som også opererer i eit ganske komplekst univers. Men ... Heidi tenkjer seg om ein augneblink. – Det er ikkje som han. Nei, det er noko eige. Det kviler eit sånt sondeheimsk slør over det, musikken hans er lett å kjenne igjen.

Både tema, komposisjon og måten å fortelje historie på, var nyskapande da *Into the Woods* kom i midten av 80-åra. I 2022-versjonen er det ein del ting dei gjer annleis. Til dømes kretsar historia rundt Raudhette og hennar kamp med å gå frå barn til vaksen. Humoren har dei også gitt ei oppdatering.

– Det som var revolusjonerande humor i 1986, opplever vi kanskje i dag som gammaldags. Men vi har ein utruleg ambisiøs og ekstremt godt førebudd regissør i Ole Anders Tandberg. Han er veldig oppteken av at det må bli plassert inn i vår tid, med våre auge, korleis vi ser på teater, kva som er humor i dag. Sondheim var jo ein mann av si tid. Samtidig har verka hans ei djupn og ein kompleksitet som gjer at dei ikkje blir passé, dei må berre fortsette å bli tolka inn i si tid, som vi gjer med all stor kunst som vi tolkar igjen og igjen.

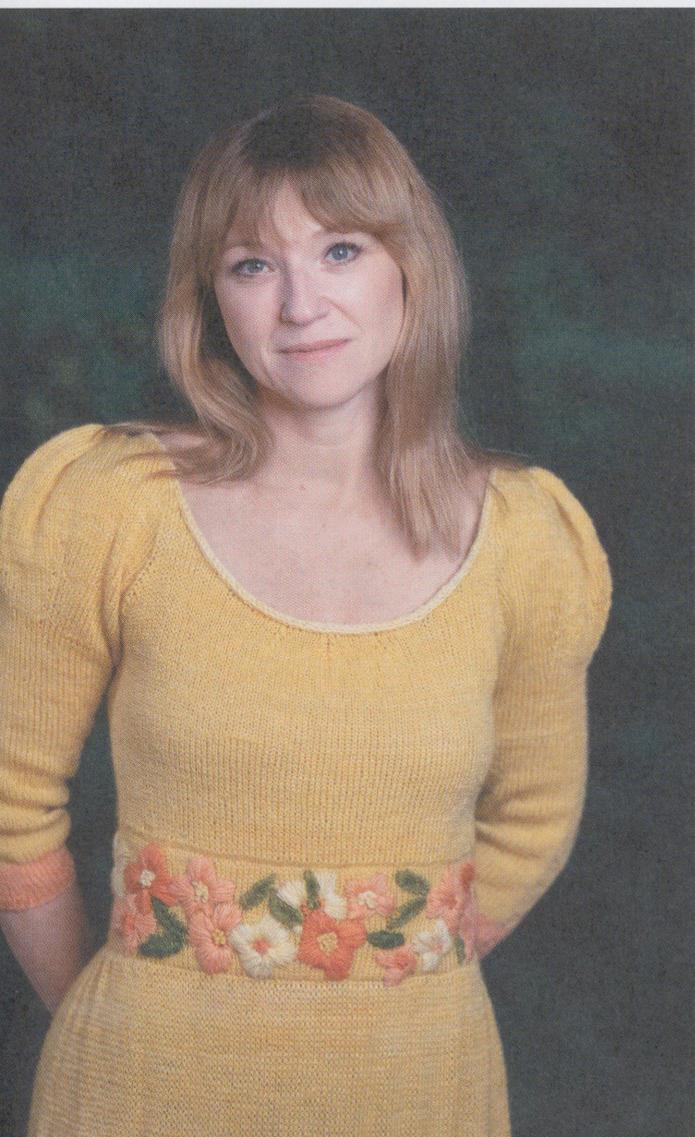
Heidi er også full av lovord om Runar Gudnason som har hatt jobben med å finne eit norsk språk til framsyninga.

– Eg synest *ikkje* Heksa er skurk i det heile! Eg driv berre og forsvarar henne

– Det er heilt ellevilt bra! Han har klart å få med seg så mykje frå originalteksten, vore tru mot det musikalske og gitt oss gode vokalar å synge på der det er påkravd. Det er meiningsberande, morosamt og rørande og alle desse laga. Eg trur ikkje nokon kjem til å forstå kor bra det han har gjort er, fordi han har gjort det lett for oss. Runar er ein ordsmed av rang. Ein må ta av seg hatten og bøye seg i støvet.

Å leve draumen

– Ole Anders brukte ein metafor på prøven i dag: «Vi er ikkje i angrepsspelet. Ballen er spelt. Han er på veg i krysset.»



Fotballmetaforar går over hovudet på meg, men ...

– Haha, eg er heller ikkje så god på fotball, men eg tolkar det som at når du er i angrepsspelet så er du framleis i kamp med eit forsvar og det er mykje som skjer. Men idet ballen er spelt, så er han i lufta, det kjem til å gå veldig, veldig sakte, men han har ei retning og veit kor han skal.

Sånn kan det følast to og ei halv veke før ein premiere. Ballen som er på veg mot målet, stykket Heidi kallar for «eit beist», er både krevjande og ambisiøst. Det handlar om forsaking, svik og egoisme. Og draumar. Alle desse eventyrkarakterane i stykket drøymmer om noko som dei halvwegs ut i handlinga får oppfylt. Heksa får skjønnheita si, Jack med bønnstengelen får rikdom, Oskepott får prinsen, og bakaren og bakarkona får barnet dei ønskjer seg. Men så viser det seg at dei kanskje ikkje blir så lykkelege likevel.

For Heidi, som har drøymt om akkurat dette stykket, denne rolla, i så mange år, kjem følelsane, og tårene, raskt når ho snakkar om det.

– Eg tenkte, da dette blei sett i gang at, kva skal eg gjere etterpå? Dette har eg drøymt om sidan starten av studietida mi. Og så bestemmer teatersjefen seg for at no skal vi gjere dette stoffet, og Ole Anders seier «Ja, Heidi kan spele hekka.» Og plutselig går eg rundt oppi den draumen som eg har hatt i så mange år.

Tårene triller på Heidi når ho snakkar om det. Det betyr mykje for henne, på fleire måtar.

– Kvar gong Vetle Bergan syng *Det er kjemper i det blå*, så må eg gråte. For han syng det så fint. Så oppi alt er det personleg for meg å få oppleve at dette skjer no. Og så trur eg det kan bli veldig bra, for vi har eit så satans bra ensemble, musikarar, det tekniske laget, systua, maskeavdelinga, verkstadene, det kunstnarlege laget: Heile teatermaskineriet! Alle strekker seg så langt. Eg ser det, kvar gong eg set meg i salen og ser på det som skjer på scenen, at dette teiknar veldig, veldig godt. •



Rapunsel. Rapunsel.
Slepp ned håret ditt til meg!

– Heksa





No er det andre bollar

Kristoffer Olsen drøymde om å bli musikalstjerne, og det blei han sanneleg også. No har fleire draumar gått i oppfyljing.

Av Åsne Dahl Torp // Foto Siren Høyland Sæter



Nett som bakaren han skal spele i *Into the Woods* har Kristoffer ønskt seg ein familie. Og jammen gjekk ikkje den draumen også i oppfyljing! Kva skal han ønske seg no?

– Men eg kan ikkje bake, altså, seier Kristoffer og ler sin karakteristiske, hakkete latter. Der sluttar likskapen med bakaren. Kanskje.

– Eg prøvde å bake eit brød ein gong i totusen og ... elleve, var det kanskje? Og det gjekk så katastrofalt dårleg, at eg aldri har prøvd å lage det igjen.

Gulrotkake hevdar han likevel å ha stadig betre dreisen på. Så han held seg til denne eine bakevara.

Barnlaus bakar

No er det i alle fall bakar og ikkje baking som står på menyen for Kristoffer for tida. Bakaren i *Into the Woods* er karakteren som set heile handlinga i stykket i gang, protagonisten som det heiter på fint. Han og kona har eit sterkt ønske om å bli foreldre, men dei får det liksom ikkje til.



Om du veit
kva du treng,
må du ut
og så finne
det og ta det —
vil eg ha eit barn eller ei?

– Bakar

Det viser seg ikkje å vere så rart – det kviler nemleg ei forbanning over bakaren og huset hans. Ei forbanning han har arva frå den fråverande faren. For å bryte denne forbanninga må han skaffe hekse, som kasta forbanninga over dei, fire ingrediensar: hår så gult som mais, ein sko av det reinaste gull, ei kappe så raud som blod og ei ku så kvit som mjølk. For å finne dette, må dei inn i skogen, og eventyret kan begynne.

– Bakaren er ein litt sånn ... typisk manne-mann. Han vil gjerne ta vare på sine, men han er kanskje ikkje den som har mest driv og guts. Sjølv om han trur det sjølv, seier Olsen om karakteren sin. Så det er gjerne kona som må komme og ordne opp for han. Men eit stort hjarte meiner han at han har.

– ... Og ei relativt kort lunte. Han kan bli noko ... ufin om han ikkje får det nett som han vil, forklarar Kristoffer. Han seier «ufin» i ein tone som gjer det tydeleg at han underdriv her.

«I det store perspektivet, så har dei fleste draumane mine blitt oppfylte dei siste to åra.»

Men – røpevarsel! – bakaren og kona får tak i alle ingrediensane, og dei får eit barn. For Kristoffer Olsen har også ting ordna seg rimeleg greitt til no. Etter musikalutdanning i Noreg og skodespelarutdanning i London levde han det harde skodespelarlivet i den engelske storbyen nokre år. Det var ei tid med mange draumar, håp, skuffelsar og oppturar. Han blei nesten Eldste Cunningham i London-oppsetjinga av *The Book of Mormon* (men var for høgl!), men fekk roller i andre musikaloppsetjingar, og til og med nokre TV-roller på BBC. Han var innom Noreg og gjorde musikalar her, men det var først da han fekk rolla han ønskte seg som Eldste Cunningham i oppsetjinga av *The Book of Mormon* her på Det Norske Teatret, at karrieren verkeleg losna.

– Eg har bevist for meg sjølv og andre at eg kan leve av å gjere det eg gjer, seier musikalstjerna og blir med eitt litt mjukare i stemma.

– Men i det store perspektivet, så har dei fleste draumane mine blitt oppfylte dei siste to åra. Eg har fått barn, eg har forlova meg, fått bil og kjøpt rekkehus med hageflekk.

Men når ein bit i livet fell på plass, så ligg det noko i oss menneske som gjer at ein ikkje slår seg til ro, men vil vidare.

– For at vi skal ha noko å strekke oss etter, bør aldri meir enn 30 prosent av ønska dine bli innfridde, postulerer Kristoffer Olsen.

– Ein kan ønske seg kva som helst, også det som verkar uoppnåeleg. Men eg trur det begynner å bli farleg idet ein forventar at alle ønska skal bli oppfylte.

Mykje vil ha meir

Og bakaren ønsker seg meir. Når bakaren og kona har fått barnet sitt, er berre halve eventyret fortalt. Da viser det seg at det er nokre ting i livet som kanskje er enda viktigare for bakaren. Og det er materielle gode.

– Eg kan forstå denne sida av han. Med materielle ting kan ein halde fram med å bygge eit reir for barnet. Vi ønsker oss også eit barn, og ein god plass å bu ... No ønsker eg meg ein større bil! Og skiboks! Og kanskje hund?

Kristoffer ler. Men blir så stille lenge. Ei dør går opp og lukkar seg igjen med ein smell.

– Eg trur det er dette *Into the Woods* handlar om: At mykje vil ha meir. Ein blir eigentleg aldri heilt fornøgd. Uansett kva folk ønsker seg, ønsker dei seg noko meir når det første ønsket er innfridd.

For det bør jo alltid vere bollar i omnen.

– Om eg skal drøyme vidare, så må det vere å få meir kontroll på livet, på eit eller anna tidspunkt. ●

Kom inn i skogen – viss du tør

I tusenar av år har skogen markert dei ytste grensene for menneskets einemerke. I skogen bur huldra, troll og hekser. Alt vi eigentleg ikkje vil vite av. Eller – er det nett det vi vil?

*Av Janne Stigen Drangsholt // Illustrasjon Edvard Munch, Eventyrskog/Nasjonalmuseet
Til nynorsk ved Inger Johanne Sæterbakk*

Det var ein gong

I boka *Once Upon a Time* (2014), definerer myteforskar Marina Warner eventyr som korte forteljingar der innhaldet er kjent, anten fordi vi har å gjere med eldgamle historier som er blitt formidla gjennom tallause slektsledd, eller fordi ei forteljing har «familielikskap» med ei eller fleire av desse. Slik familielikskap kan til dømes dreie seg om struktur. Eit av dei mest brukte forteljingsgrunnlaga i vår kultur er det såkalla «oppdraget», der ein riddar set ut på ei ferd for å få tak i ein heilag gjenstand som hen må bringe med seg heim for å etablere fred i heimlandet. Denne strukturen finst i alt frå «Austanfor sol og vestanfor måne» til *Star Wars*, *Hobbiten* og bøkene om Harry Potter. Familielikskapen kan også gjelde symbol. Carl Gustav Jung kalla slike symbol arketypar, og i denne gruppa finn vi alt frå personar til objekt, som den gamle mannen/kona, riddaren, prinsessa, hekse, slott, dyr og, ikkje minst: skogen.

I boka *Gossip from the Forest: The Tangled Roots of Our Forests and Fairy Tales* (2013) hevdar Sara Maitland at løyndomane, stilla, gåvene og farane skogen skjuler er sjølve grunnvollen til eventyra, noko som tyder på at det

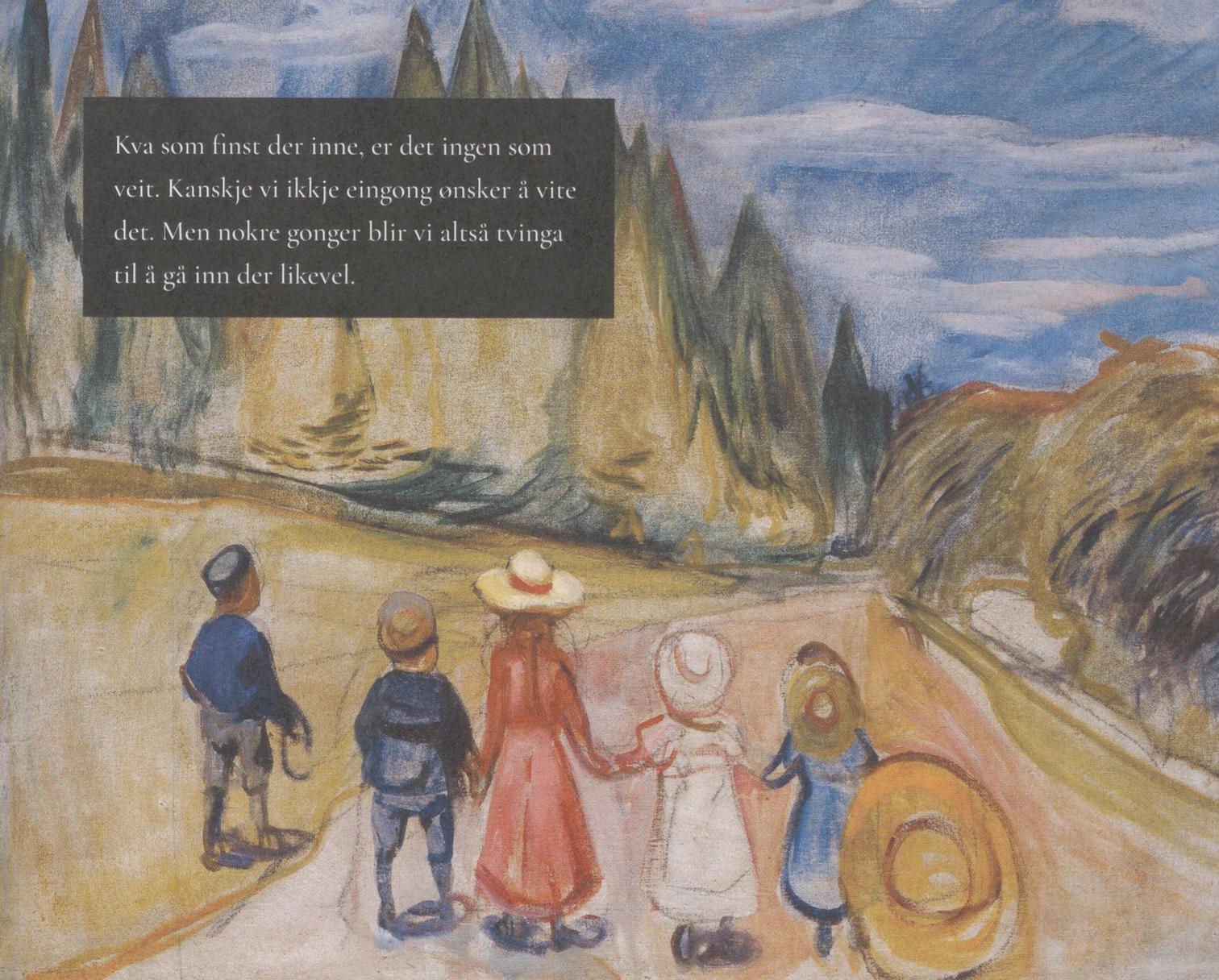
som skjuler seg mellom trea tradisjonelt sett er viktig for mennesket. Og samstundes som den naturlege skogen i dag er truga av urbanisering og industrialisering, har dette symbolet framleis makt over menneskas sinn.

Inn i skogen, og heim igjen

Eit godt døme på dette finn vi i musikalen *Into the Woods* (1986) av James Lapine og Stephen Sondheim. Forteljinga tvinnar i hop ei rekke av Brørne Grimm sine eventyr, som «Raudhette», «Jack og bønestengelen», «Rapunsel» og «Oskepott», som alle blir sameina av forteljinga om ein bakar og kona hans som er barnause grunna ei forbanning. For å oppheve den vonde trolldommen blir dei tvinga til å gå ut i skogen, med alle farar, utfordringar og moglegheiter ei slik ferd rommar.

Men kva er det den symbolske skogen eigentleg representerer? I den klassiske eventyrstudien *The Uses of Enchantment* (1976) svarer Bruno Bettelheim at skogen representerer menneskets konfrontasjon med sitt «indre mørker», det vil seie, alt som har lege skjult og utforska.

Kva som finst der inne, er det ingen som veit. Kanskje vi ikkje eingong ønsker å vite det. Men nokre gonger blir vi altså tvinga til å gå inn der likevel.



Derfor, seier Bettelheim, er det gjerne slik at eventyrfigurar som oppheld seg i hjartet av ein mørk skog opplever redsle ved å ha forlate det kjende og trygge, samstundes som dei innser kor viktig det er å bygge opp indre styrke som lar dei overleve og gå vidare. Det er nemleg i skogen ein finn ut kven ein eigentleg er og – ikkje minst – kven ein ønsker å bli. Dette kjem tydeleg fram i *Into the Woods*, der vi ser at alle dei ulike karakterane opplever å bli usikre på kven dei er, kva dei står for og kva dei ønsker av livet.

Her er vi vidare inne på kvifor ein gjerne treffer på ei heks i skogen. Heksa er ein arketype som både har makt til å tilfredsstillе helten sitt ønske – anten det er snakk om eit barn, ein prins eller rikdom – og representerer ei kraft som kan pulverisere framtidsdraumar. Heksa si kraft er dermed eit signal om at skogen ikkje er ein blivande stad, noko *Into*

the Woods tar høgde for både i prologen og i finalen, der det blir understreka at samstundes som det er viktig å våge seg inn i skogen, er det minst like viktig å komme seg ut att.

Heroisk optimisme

Ikkje alle er like begeistra for slike lesingar av eventyret eller symbola til eventyret. I Philip Pullmans *Fairy Tales from the Brothers Grimm* (2012) hevdar forfattaren rimeleg kategorisk at «det finst ingen psykologi i eventyret».

Skjelvingane og mysteria i menneskesinnet, kviskringane frå minnet og skildringane av kjensler som pregar den moderne romanen, glimrar berre med sitt fråvær i desse forteljningane. Det er nesten som, seier Pullman, karakterane i eventyret ikkje eingong er medvitne. Det same gjeld omgjevnadene. Så kvit som snø, så raud



Theodor Kittelsen illustrerte mange av eventyra til Asbjørnsen og Moe. I teikningane til Kittelsen kan skogen vere både vill og skremmande, som i Skogtrollet frå ca. 1906.

- Og skogen er
djup og mørk.
Ikkje meir.
Ikkje mindre.

som blod – det er alt. Og skogen er djup og mørk.
Ikkje meir. Ikkje mindre.

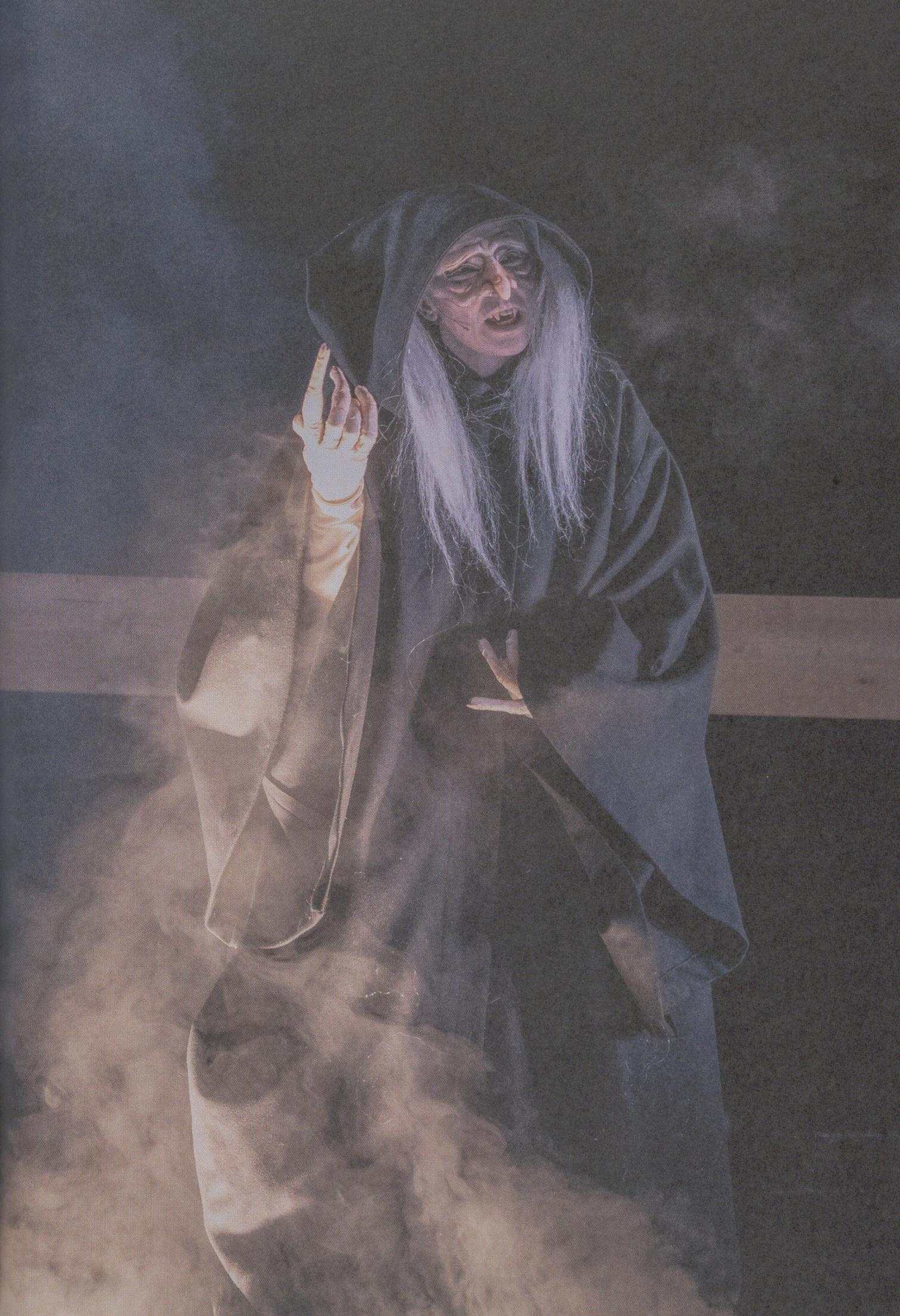
Men her er vi inne på noko heilt anna. For om menneskesinnet i eventyra moglegvis er flatt, svevngjengarsk og preglaut, ligg likevel skogen der som

noko rikt, levande, uutgrunneleg og uendeleg skremmande. Kva som finst der inne, er det ingen som veit. Kanskje vi ikkje eingong ønsker å vite det. Men nokre gonger blir vi altså tvinga til å gå inn der likevel. Og vi blir konfronterte med ein overmenneskeleg fiende med fryktelege krefter. Og vi blir fulle av redsle.

Det er likevel her eventyret minner oss om at det alltid finst håp om redning. Forfattar Angela Carter hevda jamvel at eventyrets ånd kan oppsummerast som «heroisk

optimisme». Det er denne optimismen som lar helten halde fram når alt håp synest å vere ute, og som endar med å løfte gruelege handlingar fram mot ein lukkeleg konklusjon. Og sjølv om *Into the Woods* legg fram ein viss ambivalens til klisjeen om den lukkelege slutten, er det ingen tvil om at denne forteljinga er breiddfull av heroisk optimisme. For desse karakterane står på og gir seg ikkje, sjølv om stien nokre gonger leier dei på feil veg. Og ei slik innstilling er noko vi treng. Vi treng ho når vi står i utkanten av den djupe, mørke skogen med berre ei skisse av eit kart. Vi treng ho når vi kjenner at vi frys og eigentleg har lyst til å snu. Og vi treng ho når vi likevel bevegar oss sakte framover mens vi held øyra og auga opne. For vi skal inn i skogen. Og så skal vi ut igjen.

Det har eventyret lært oss. •







«Sondheim var jo heilt genial, men han var ikkje rappar.»

Utdrag frå podkasten Språkkoppraget.

Programleiarar er språkkonsulent Inger Johanne Sæterbakk og formidlingsdramaturg Erlend Tårnesvik Dreiaås.

Runar Gudnason er artist og frontfigur i rap-gruppa Side Brok. No har han gjendikta *Into the Woods* til norsk.

Inger Johanne: I dag hadde vi første leseprøve på *Into the Woods*. Det er ein musikal av Stephen Sondheim og James Lapine som du har gjendikta til norsk. Korleis følast det å ha høyrte det for første gong?

Runar: Det var veldig, veldig fint og stort. På eit par av songane er det rett og slett rørende fordi dei er så fine. Sondheim har laga fantastiske songar. Og fint å høyre at det funka med språket eg har laga til det.

Erlend: Stephen Sondheim blir gjerne kalla musikkteaterets Shakespeare. Ganske krevjande, vil eg tru, å gjendikte. Korleis greip du det an, då du fekk spørsmålet om å gjendikte *Into the Woods*?

Runar: Eg visste om *Into the Woods*, men eg hadde ikkje høyrte eller sett den ...

Inger Johanne: Det er det sikkert nokre av lyttarane som heller ikkje har. Kan du seie noko om kva det er for ein musikal?



Foto Ole Herman Andre

Runar: Det er ein Broadway-musikal som er laga i 80-åra. Den hadde fyrst premiere i San Diego, men så kom den fort til Broadway. Det er ei skikkeleg postmoderne suppe av intertekstualitet og referansar, der dei tek litt frå alle moglege eventyr og folklore og sausar det i hop, som då fortel ei veldig fin historie, eller kanskje mange historier. Det handlar vel, sånn som eg ser det, om å gå frå barn til vaksen, og kva foreldra har å seie, på godt og vondt. Musikalen er ekstremt kompleks, på den måten at det ikkje er ein song og så dialog og så song og så dialog. Alt berre heng i hop. Det er reine låtar innimellom, men veldig ofte er det berre eit vers og så held dialogen fram på partituret, taima, fordi det skal stemme med eit anna vers med ein heilt annan melodi om ei lita stund. Alt er berre ihopvevd på ein veldig komplisert og musikalsk og heilt imponerende kompleks måte.

Heldigvis fanst det ei ok innspeling på YouTube, så den har eg brukt mykje. Eg les ikkje notar. Det vil seie, eg kan skalaen og spelte trompet ein gong i min barndom, men dette her er for komplisert. Eg kan ikkje forhalde meg til eit sånt partitur med notar og tekst. Eg må forhalde meg til det som musikk. Så eg hadde manuskriptet og denne YouTube-filmen av ei oppsetjing frå 80-åra. Eg omsette songane fyrst, og jobba med dei på skift. Når eg stod fast

«Det er ei skikkeleg postmoderne suppe av intertekstualitet og referansar ...»

ein plass, så hoppa eg til ein annan song. Eg har funne ut at å omsetje songar som Sondheim laga, eller ofte musikkalåtar og kanskje spesielt amerikanske musikkalåtar, veldig ofte handlar om at ein fyrst må knekke ein punchline. For det fyrste må du forstå låten før du begynner å omsetje. Du kan ikkje berre omsetje fyrste linja og så neste. Du må forstå kva låten handlar om, og kva denne låten skal seie. Men så er det veldig ofte eit ordspel eller eit eller anna som gjentek seg. Det er ein nøkkel, og du må finne den fyrst, for den nøkkelen heng gjerne saman med nokre rim også. Når du har funne den, så er det «berre» å omsetje resten av låten.

Erlend: *Er det nokre nøklar du fann som du er ekstra nøgd med?*

Runar: Ja! For eksempel «No one is alone», som tilfeldigvis er den aller finaste songen i heile stykket. Den har eg omsett til «Alle har einkvan». Og då høyrer dokker at poenget her er at ein må ha like mange stavingar. Ein kan ikkje berre seie «Alle er ikkje åleine», liksom. Du kan sjølv sagt ikkje berre omsetje direkte, du må finne ei omsetjing som fungerer både innholdsmessig, musikalsk og som fungerer ilag med dei andre tinga som skal vere i den songen. Den synest eg sjølv var fin. «Agony» er det ein låt som heiter, som er hiten frå stykket, ein låt som er litt kjent utanfor sjølve musikalen. Den omsette eg til «Smerta mi». Men den kanskje største nøtta, var raplåten som er i denne musikalen.

Sondheim var jo heilt genial, men han var ikkje rappar. Kan du tenke deg Broadway-folk i midten av 80-åra, då rap var ganske nytt, og dei tenkjer «Ok, kva er rap? Pft, det kan eg og gjere». Det er som når visse norske komikarar skulle rappe i begynninga, hadde på seg kaps feil veg og så sa dei nokre «Yo!». Det er den inngangsvinkelen. Men, han klarte det no bra på sin måte, men det er ikkje sånn eg ville ha laga rap. Så der var eg veldig i tvil: Skal eg prøve å lage dette om til meir skikkeleg rap? Men eg fann ut at det ville verte feil. Det passar inn. Du må også hugse på kva for publikum det er, det kjem ikkje eit rap-publikum for å sjå dette her. Det kjem publikum som forventar å sjå ein musikal. Og den

måten denne rappen er laga, passar no likevel inn, då. Så eg let den vere på sin veldig 80-talsenkle måte og berre omsette den så godt eg kunne. Men den skulle eg tygge lenge på, om det gjekk an å gjere noko anna.

Inger Johanne: *Det er ein rap om grønsaker, er det ikkje?*

Runar: Jau, blant anna. Det er hekxa som rappar om dei som braut seg inn i hagen hennar og stal alle grønsakene.

Erlend: *Heksa blir spela av Heidi Gjermundsen Broch.*

Inger Johanne: *Og ho, kan eg no berre avsløre til alle lyttarane, sa i plenum i dag at ho var utruleg fornøgd med omsetjinga. Og for oss som fekk høyre litt på det i dag, verka det også som du hadde treft veldig på å gjere han god å synge.*

[...]

Erlend: *Det er veldig morosamt å lese i manuset du har omsett. Eg fann mykje glede i nokre ord eg ikkje hadde høyrte før, men som passar, apropos rim, perfekt inn. For eksempel verbet «å titre», som mora til Jack med bønestengelen brukar i samband med at ho vil selje kua. Ho seier: «Vi kan ikkje sitje å titre, sjå ho visne og forvitre» som eg synest er nydeleg. Er «titre» eit ord du brukar sjølv, eller var det noko du måtte ta i bruk her?*

Runar: Nei, det brukar eg ikkje sjølv. Eg har tatt inn nokre ord som ikkje er så veldig vanlege. Dette var ikkje det. Eit anna verb i manuset er «å jare», som eg heller ikkje brukar. Mange av orda, også ord som eg brukar, har eg vore i tvil om det går an å bruke her: Er dette korrekt scenespråk på Det Norske Teatret? Og så må eg skrive til Inger Johanne og spørje om det går an. Men desse eksempla der er rett og slett fordi eg har mangla rimord. Og då har eg brukt rimordbok for å finne fram til ord. Og viss ikkje den hjelper, så brukar eg vanlege ordbøker. Det var litt artig for meg, for alt eg har drive med av riming før, det har vore når eg har laga rap-tekstar. Og det er jo dialekt. Då har eg aldri hatt rimordbok, for det handlar berre om korleis eg snakkar, og då må ein finne rima oppi hovudet. Ord som rimar i skriftspråket, rimar ikkje nødvendigvis i talespråket.

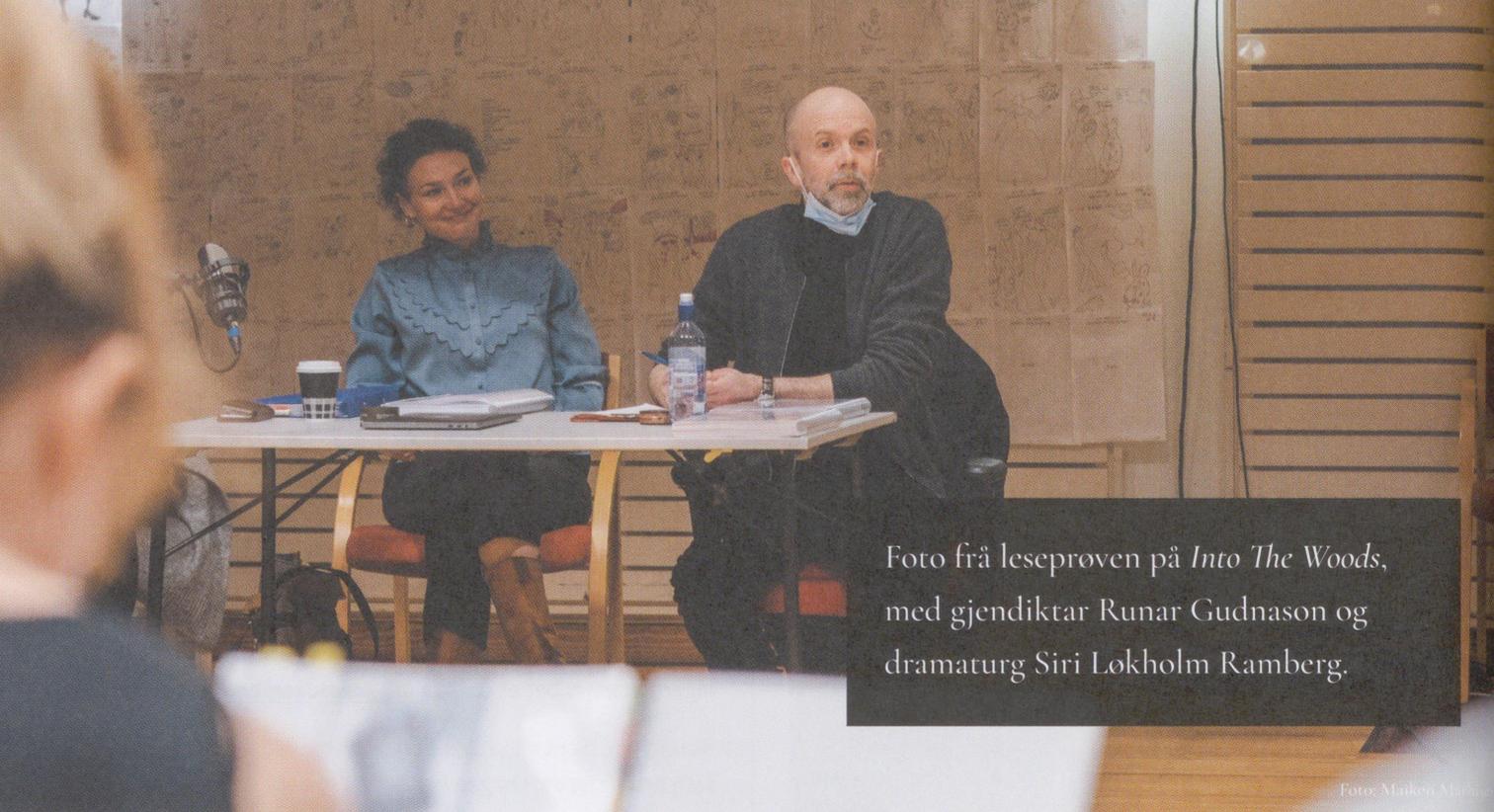


Foto frå leseprøven på *Into The Woods*, med gjendiktar Runar Gudnason og dramaturg Siri Løkholm Ramberg.

Foto: Maiken Mjølhus

Men då eg skulle omsetje min første musikal, som var *Charlie og sjokoladefabrikken* for eit par år sidan, kjøpte eg rimordbok. Så den har eg brukt også i dette stykket. Dei gongane du står fast, så kan du leite der. Av og til finn du svar, eller det kan sette i gang nokre tankar om noko anna. Det er eit bra hjelpemiddel.

Erlend: *Det er eit anna ord også, frå den rappen du snakka om i stad, som heksa syng. Substantivet «filur». «Filuren» som rimar på «muren». Også eit nydeleg ord.*

Runar: Grunnen til at eg kunne komme på det ordet, er min danske bakgrunn. For meg er det eigentleg eit dansk ord. Og viss eg hugsar rett, så tenkte eg: «Åh, det rimar jo på filuren, men det kan eg sikkert berre fordi det er dansk.» Men så har eg prøvd å slå det opp og sett at «Å, det går an på norsk også!».

Erlend: *Det finst på nynorsk!*

Runar: Eg sit jo og leitar oppi hovudet mitt, og då er det mitt språk, og då kan det dette inn litt dansk av og til. Så den kom derifrå, og så gjekk det heldigvis.

Erlend: *Eg lurar på om eg også såg i manus ordet «låk», altså det å vere låk. Som er sunnmørsk, veit eg, for eg er gift med ein sunnmøring. Men er det også nynorsk?*

Runar: Ja, det er det. Ikkje så veldig mykje brukt, kanskje? Nokre brukar det.

Inger Johanne: *Det er meir regionalt brukt, kanskje, men absolutt i den nynorsk ordboka. Og så kan eg jo seie at vi brukar heile breidda av nynorsken her på huset. Og det er klart at ein ikkje må vere heilt 1:1 på ordboka. Ein må jo vere kreativ, få songane til å gå opp og ha litt særpreg. Eg synest det er veldig fint at vårt eventyrmusikalspråk har blitt ganske sunnmørsk. Ein slags urnynorsk.*

Runar: Haha! Eg synest det er heilt fint.

Inger Johanne: *Eg tenkjer det er ei veldig fin gjendikting du har gjort, for du har liksom utvida språkforståinga vår.*

Runar: Kjekt, då!

Erlend: *Det må vere ein bonus om ein går og ser Into the Woods at ein kan få nokre nye ord i vokabularet sitt!*

Inger Johanne: *Det er ein veldig lang og stolt musikaltradisjon på det her teateret. Det vart jo sagt at det var musikalar som gjorde at teateret nådde breidda av publikum. Folk sat på Frogner-trikken og song «Å, for ein strålande morgon». Så kanskje det no utover våren blir «Inn i ein skog» eller andre ting som du har gjendikta...*

Heile samtalen med Runar Gudnason kan du høyre der du elles høyrer på podkast. •



Skann og lytt no!





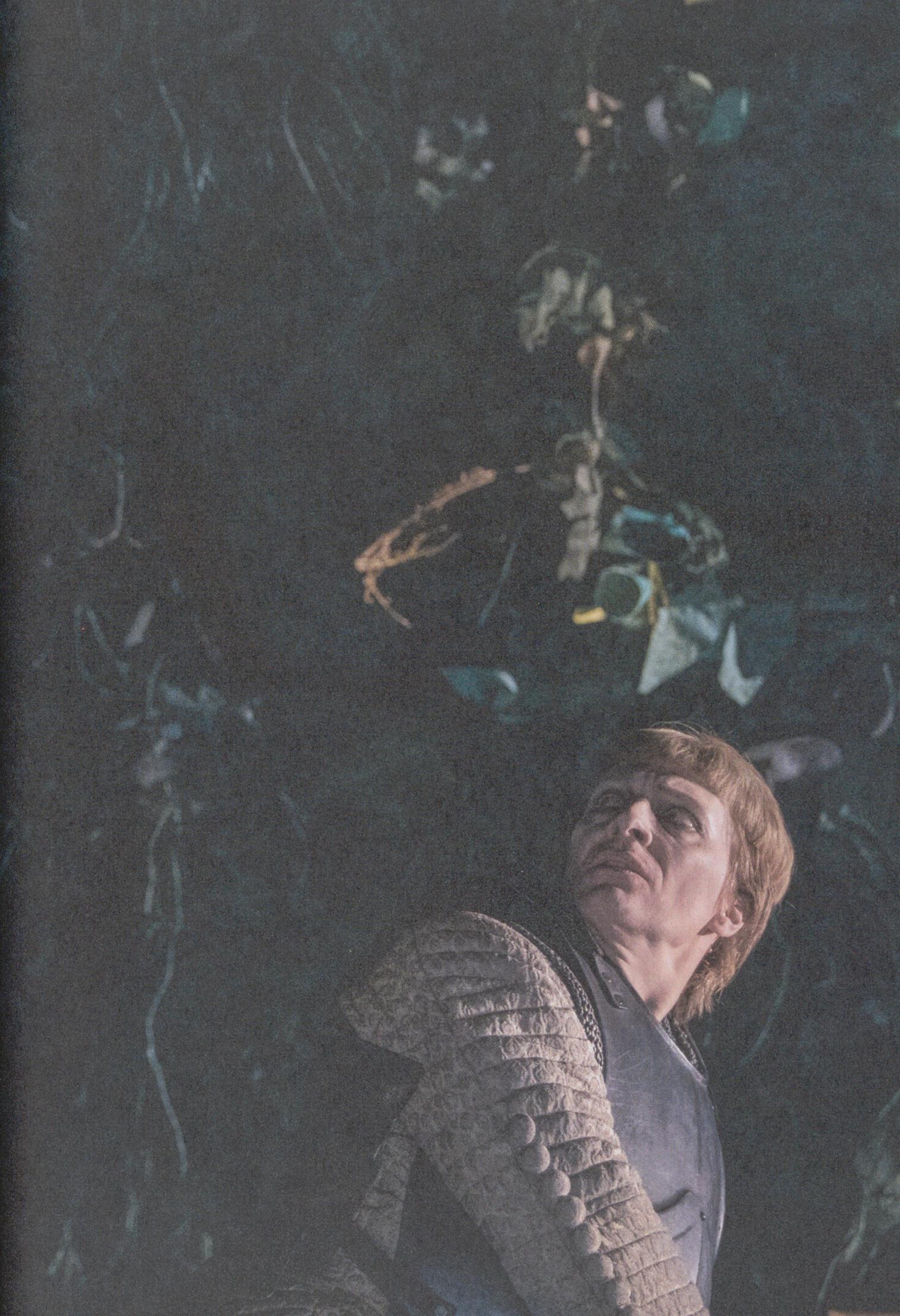






Eg vil ikkje ha goymt meg om det var ein
prins som leitte etter meg.

– *Bakarens kone*



Siste ord: Stephen Sondheim

Han var den mest verdsette og innverknadsrike komponisten og tekstforfattern i teaterverda i den siste halvdel av det 20. hundreåret, og ei drivkraft bak nokre av dei mest elska og hylla framsyningane på Broadway.

Av Bruce Weber • Minneord over Stephen Sondheim trykt 26. november 2021 i The New York Times

Stephen Sondheim, ein av dei største i historia til Broadway, som skreiv musikk og tekst som heva og endra den kunstnarlege standarden for den amerikanske musikalscena, døydde fredag morgon i sin eigen heim i Roxbury, Connecticut. Han vart 91 år gamal.

Advokaten og venen hans, F. Richard Pappas, kunngjorde dødsfallet. Han sa at han ikkje visste kva årsaka var, men la til at Sondheim ikkje hadde vore sjuk, og at han døydde uventa. Dagen før hadde Sondheim feira hausttakkefesten saman med vener i Roxbury, fortalde Pappas.

Sondheim var ein intellektuelt sterk kunstnar som alltid leita etter nye kreative vegar. Han var teaterverdas mest verdsette og innverknadsrike komponist og tekstforfattar i den siste halvdel av det 20. hundreåret, om ikkje den mest populære.

Han smelta ord og musikk saman på ein måte som gjorde begge delar betre. Han var ei ustansleg innovativ kraft i teaterverda, frå dei tidlegaste suksessane seint i 50-åra, då han skreiv teksten til *West Side Story* og *Gypsy*, og fram til 1990-åra, då han skreiv musikk og tekst til to modige musikalar, der *Assassins* gav stemme til menn og kvinner som har drepe eller prøvd å drepe amerikanske presidentar, og *Passion* er ei utforsking av den sanne kjærleikens natur.

Den første Broadway-musikalen Sondheim skreiv både tekst og musikk til, den farseprega komedien *A Funny Thing Happened on the Way to the Forum* frå 1962, vann ein Tony-pris for beste musikal og vart spela i meir enn to år.

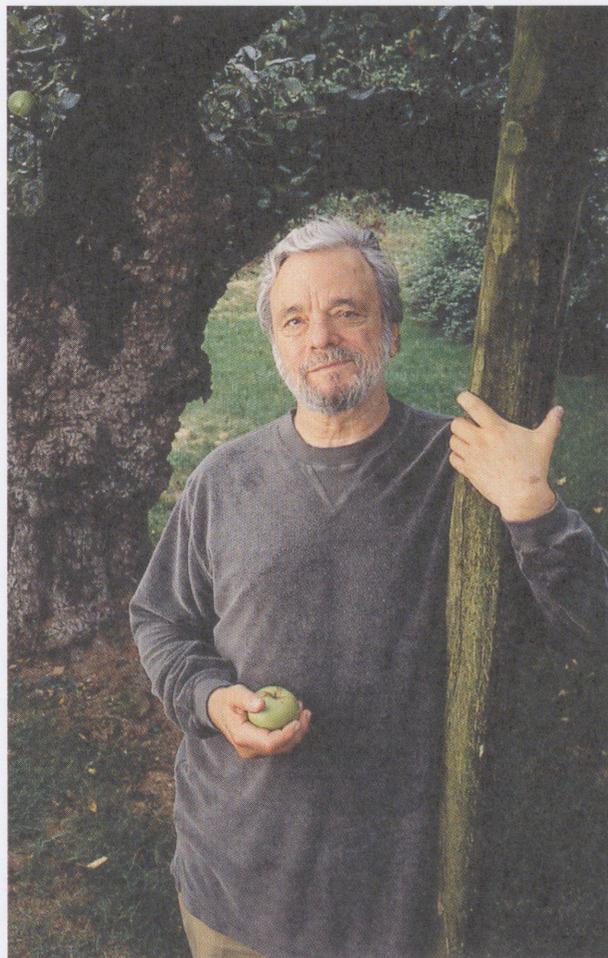
I 1970- og 1980-åra, som var den mest produktive perioden hans, laga han ei rekkje slåande originale og varierte musikalar, inkludert *Company* (1970), *Follies* (1971), *A Little Night Music* (1973), *Pacific Overtures* (1976), *Sweeney Todd* (1979), *Merrily We Roll Along* (1981), *Sunday in the Park With George* (1984) og *Into the Woods* (1987).

I teaterhistoria er det svært få som har kunna kalle Sondheim for sin likemann. Lista over store teaterkomponistar som skreiv teksten til sin eigen musikk (og omvendt) er kort – ho inkluderer Irving Berlin, Cole Porter, Frank Loesser, Jerry Herman og Noël Coward.

Sjølv om Sondheim arbeidde lange dagar åleine, som regel til seint på natta, når han komponerte eller skreiv, snakka han ofte varmt om samarbeidet i teateret. Etter det første tiåret av karrieren arbeidde han aldri meir som innleigd forfattar, og bidraget hans til ei framsyning var alltid integrert i konseptet og framføringa. Han valde samarbeidspartnarar – som produsenten og regissøren Hal Prince, orkestratoren Jonathan Tunick og seinare forfattar og regissør James Lapine – som delte ambisjonen om å ta musikalforma forbi dei tidlegare rammene for underhaldning.

Nokre dagar før han døydde, gjorde Stephen Sondheim seg desse tankane: «Eg har vore heldig.»

Det var alltid lett å kjenne att musikken til Sondheim som hans eige uttrykk, og likevel var han forbløffande allsidig. Melodiane hans kunne tilsynelatande vere avvæpnande enkle – som tittelsongen til musikalen *Anyone Can Whistle* frå 1964, *Our Time* frå *Merrily*, og den mest berømte enkeltsongen han skreiv, «Send In the Clowns» frå *Night Music* – eller livlege og lettbeinte som «Everybody Ought to Have a Maid» frå *Forum*.



Stephen Sondheim fotografert i si eigen hage.
Foto: Fred R. Conrad/The New York Times / NTB

Dei kunne også vere høglytte og bitre, som «The Ladies Who Lunch» frå *Company*, eller overdådige, som den storslått makabre valsen *A Little Priest* frå *Sweeney Todd*. Og dei kunne vere fulle av desperat lengsel, som klagesongen «I read» frå *Passion*.

Tony-prisar og ein Pulitzer

Han skreiv ordrike monologar, samtalande duettar og småpratande trioar og kvartettar. Han nytta formspråk frå ulike tider: For *Night Music* laga han ein vals, to sarabandar, to masurkaer, ein polonese, ein étude og ein gigue – nesten eit heilt musikkverk skrive i eit trippelt tidsarrangement.

Samla sett skreiv han både musikk og tekst til eit dusin Broadway-framsyningar – i tillegg til kompendium som *Side by Side by Sondheim*, *Putting It Together* og den sjølvbiografiske *Sondheim on Sondheim*. Fem av desse vann Tony-prisar for beste musikal, og seks vann for beste originalmusikk. Ein musikal som ikkje vann slike prisar, *Sunday in the park*, fekk Pulitzer-prisen for drama i 1985.

Blant dei mange gjenopptakingane av musikalane hans, vann tre ein Tony-pris, inkludert *Assassins* i 2004, sjølv om denne ikkje hadde vore på Broadway tidlegare. (Han vart synt fram off-Broadway i 1990.)

I 1993 fekk Sondheim Kennedy Center Honors for lifetime achievement, og i 2015 fekk han fridomsmedaljen av president Barack Obama. I 2008 fekk han Tony Award for lifetime achievement, og i 2010 fekk han den kan hende fremste æra i bransjen. Eit teaterhus på Broadways West 43rd Street, Henry Miller's Theater, fekk nytt namn og vart kalla opp etter Sondheim.

I samband med 90-årsdagen i mars 2020 var det planlagt ei gjenopptaking av *Company* på Broadway, der ei kvinne (spela av Katrina Lenk) skulle spele Bobby, men dette vart utsett på grunn av koronapandemien. New York Times publiserte ei spesialutgåve der ein del av avisa var vigd til Sondheim, og ein virtuell konsert, *Take Me to the World: A Sondheim 90th Birthday Celebration*, vart strøymd på Broadway.com YouTube channel, der Broadway-songarar framførte songane hans.

Sondheim som 90-åring

Sondheim, som også hadde ein heim på Manhattan, i ein bygard på East 49th Street, budde under pandemien for det meste i Roxbury, vest i Connecticut.

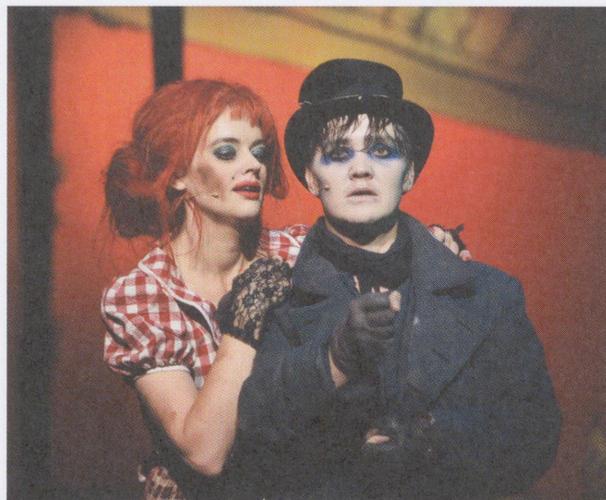
Men han kom attende til New York denne månaden for å sjå nye framsyningar av to av musikalane sine: 14. november til premieren av *Assassins* på Classic Stage Company på Lower Manhattan, og kvelden etterpå for den lange utsette før-framsyninga av *Company*, med Patti LuPone, på Bernard B. Jacobs-teateret.

Sondheim var «svært nøgd» med begge produksjonane, fortel advokaten hans, Pappas.

I tillegg til teaterarbeidet, har Sondheim av og til skrivne musikk for film, inkludert musikken til *Stavinsky*, Alain Renais film frå 1974 om ein fransk finansmann og svindlar, og songen «Sooner or Later (I Always Get My Man)» for Warren Beattys «Dick Tracy», som vann ein Oscar i 1991. Seks album frå musikalane hans vann Grammy-prisar, og «Send in the clowns» vann Grammy-prisen for årets song i 1975.

Kan hende med unntak av *Forum*, har Sondheims musikalar sterke ambisjonar når det gjeld tema, form, eller begge delar. *Company*, som var bygd på korte scenar med fleire par og ein felles, singel mannleg ven, var ein bittersøt refleksjon rundt ekteskapet. *Pacific overtures* tok sikte på å fortelje historia om moderniseringa av Japan frå eit japansk perspektiv. *Sweeney Todd*, ei blodig forteljing om ein hemngjerrig barberar i London på 1800-talet, likna *Grand Guignol* med ein dramatisk og makaber tone i framføringa og musikken. *The Frogs*, som først vart synt fram i svømmebassenget til Yale-universitetet i 1974 (med Meryl Streep i ensemblet) før musikalen vart omarbeidd for Broadway i 2004, blanda den greske komedien til Aristofanes med politiske kommentarar frå notida.

Sondheim likte å tenke på seg sjølv meir som ein dramatkar enn ein songskrivar, sjølv om han skreiv veldig korte stykke som han sette til musikk. Tekstane hans var ofte svært litterære og fulle av komplekse idear eller kjenslemessig ambivalens, gjerne utruleg smarte, men sjeldan berre smarte; språket hans var nokre gonger lærd, men ikkje jålete. Han var ein rimsmed i verdsklasse, med rim både på slutten og inne i verselinene – ein av dei groteske, steikte rettane på menyen i *Sweeney Todd* var «jegergryte med ekte jeger i» – og han held høgste standard for akseptabelt ordspel, eller forsøkte i alle fall på det.



Charlotte Frogner og Frank Kjosås sørge for makaber stemning og ein solid dose humor i *Sweeney Todd* på Det Norske Teatret i 2015.

Rim og rytme

Kunstnarmemoarane hans frå 2010, *Finishing the Hat* (namnet er henta frå ein songtittel i *Sunday in the Park*, og oppfølgaren *Look, I made a Hat*, kom ut i 2011), var på mange måtar ei lærebok i skrivning av musikktekstar. Her skulda han seg sjølv for mange synder, inkludert å legge til adjektiv som ikkje var naudsynte for å fylle ut verselinene rytmisk, og ikkje å vere merksam nok på melodilina. I songen «Somewhere» frå *West Side Story* kjem for eksempel den høgste noten i opninga på andre slag, som betyr at trykket kjem på ordet «a» i den velkjende teksten «There's a place for us».

«Det mest uviktige ordet i opninga er det ordet som får den viktigaste noten», skreiv han.

I eit anna eksempel frå *West Side Story* var han misnøgd med ei strofe frå «America», som vart sunge av eit kor av unge kvinner frå Puerto Rico.

«Orda må passe til musikken for at publikum skal forstå dei», sa han til biografen Meryle Secrest i samband med boka hennar frå 1998, *Stephen Sondheim: A life*. «Du får ikkje mogelegheit til å høyre teksten to gonger, så dersom den ikkje passar inn og sprett der musikken sprett, vert publikum forvirra.»

Han la til at i «America» «hadde eg eit fantastisk vers på fire liner som gjekk slik: 'I like to be in America/OK by me in America/Everything free in America/For a small fee in America.' Den vesle «for a small fee» var – bortsett frå at

«for» er utheva og «small fee» er umogeleg å seie så raskt, så det vart «For a smafee in America». Ingen skjønna kva det tydde!»

Likevel var det mest spesielle med tekstane til Sondheim at dei var karakterdrivne og ofte utforska psyken til ulike personar med deira kjenslemessige ambivalens, angst eller djupe konfliktrar. I «Send in the Clowns» kom han til dømes med den kjende klaga over tapte romantiske mogelegheiter, hovudsakeleg i språket til teateret, sidan karakteren som syng songen er ei aldrande skodespelarinne:

Just when I'd stopped opening doors,

Finally knowing the one that I wanted was yours,

Making my entrance again with my usual flair,

Sure of my lines,

No one is there.

I tittelsongen til *Anyone Can Whistle* skreiv han frå synsvinkelen til ei kvinne som syntest det var vanskeleg å elske.

Mange har trudd at «Anyone Can Whistle» var forfattarens eige hjartesukk, men det har Sondheim avkrefta. «Å tru at 'Anyone Can Whistle' er ein song om meg, er å tru at eg er ein prototypisk intellektuell som undertrykker kjenslene mine og at det forklarar alt om meg», skreiv han i «Finishing the Hat».

Men det er likevel sant at han levde eit romantisk sett einsamt liv i mange år.

«Eg trudde alltid at songen ville bli Stephens ettermæle», fortalde skodespelar og regissør Arthur Laurents, som skreiv manusa til *Anyone Can Whistle*, *West Side Story*, *Gypsy* og *Do I Hear a Waltz?*, til Secrest.

Då han var i 60-åra, budde Sondheim saman med ein ung komponist, Peter Jones, i heimen sin på Manhattan, og i 2017 gifta han seg med Jeffrey Romley, som overlever han saman med halvbroren Walter Sondheim.

Problem med billettsal

Dei høge ambisjonane, dei alvorlege emna, den melodiske eksperimenteringa, dei kjenslemessige konfliktane – alt dette var grunnar til at musikalane til Sondheim nesten aldri vart populære, sjølv om kritikane var gode. Han fekk eit rykte for å skrive songar som var vanskelege å nynne på, og for å ha eit dystert syn på livet. Dette var også ei årsak til at ikkje alle utøvarar høvde så godt til musikalane hans. Men gjennom åra fekk han fleire sterke fortolkarar, blant dei Elaine Stritch, Angela Lansbury, Barbara Cook og Bernadette Peters.

Sondheim gav sjeldan publikummet sitt den brusande glad-kjensla eller den lukkelege slutten som dei var vande med å få i musikalane. Han gav dei heller ikkje dei overdådige framsyningane, den storslegne musikken eller den melodramatiske historieforteljinga som var dominerande i musikkteateret i 1980- og 1990-åra med britiske Andrew Lloyd Webbers enormt populære *Cats* og *Phantom of the Opera*, og Alain Boublil og Claude-Michel Schönbergs *Les Misérables* og *Miss Saigon*, følgt av store Disney-produksjonar.

Av dei musikalane der Sondheim skreiv både musikk og tekst, vart den første, *Forum*, spelt lengst på Broadway, med 964 framsyningar. Den andre, *Anyone Can Whistle*, hadde ni framsyningar. *Merrily We Roll Along*, som var ein problematisk adaptasjon av eit Kaufman og Hart-skodespel med omvendt kronologi, om korleis idealistiske unge kunstnarar vert kyniske med alderen, stengde etter berre 16 framsyningar. Men også suksessane hans var berre så vidt suksessfulle. Dei fleste Broadway-musikalane hans klarte ikkje å tene inn det dei kosta, i første runde med framsyningar.

«Eg har alltid prøvd ikkje å gjere det same to gonger», sa Sondheim medan han reflekterte over karrieren sin i eit intervju med *New York Times Magazine* i 2000, då han fylte 70 år. «Dersom du spring hit og dit, kan dei ikkje kaste så mange tomatar på deg. Eg kjenner meg heilt klart ikkje mainstream, for musikalane har blitt forretning og standard-opplegg. Og dersom eg er umoderne, greitt, då er eg umoderne. Å vere ein opprørar handlar ikkje berre om å vere annleis. Det handlar om å oppnå visjonen din om korleis ein musikal kan vere.»



James Lapine og Stephen Sondheim gjorde fleire musikalprosjekt saman. Her er dei fotograferte på Booth-teateret i New York i midten av 1980-åra.

Foto: Sara Krulwich/The New York Times / N

Åleine med mor

Stephen Joshua Sondheim vart fødd 22. mars 1930 på Manhattan, og budde først på Upper West Side. Herbert Sondheim, far hans, var eigar av eit firma som produserte klede. Mor hans, fødd Etta James Fox, kjend som Foxy, arbeide for mannen sin som designar til han forlet henne då Stephen var 10 år. Han vart send til militærskule i ein periode, og deretter til George School i Pennsylvania, men fram til han vart 16 år budde han i hovudsak med mor si, som han hadde eit vanskeleg forhold til heile livet. (Far hans gifte seg på nytt og fekk to søner til.)

I åra etter at foreldra gjekk frå kvarandre, minnest Sondheim at mora behandla han på same måten som ho behandla ektemannen sin: flørta seksuelt med han på den eine sida og nedverdiga han på den andre. Som vaksen støtta Sondheim henne økonomisk, men likevel skreiv ho i 1970-åra eit brev til sonen som vart levert på døra hans kvelden før ho skulle ta ein hjarteoperasjon. Der stod det mellom anna: «Det einaste eg angrar på, er at eg fødte deg.»

Forholdet til mora var likevel det mest formative i livet til sonen. Ho var ven med Dorothy Hammerstein, kona til librettisten Oscar Hammerstein II, sonen deira Jamie vart

ven med unge Steve, og då Hammerstein-familien flytta til ein gard i Pennsylvania, var Stephen, som spela piano frå han var 7, på besøk der ein heil sommar.

Mor hans kjøpte deretter ein heim i nærleiken, og Stephen var så mykje saman med Hammerstein-familien at dei tenkte på han som medlem av familien. Hammerstein vart sjølv ein ekstra far og mentor. «Det var på grunn av beundringa mi for han i ungdommen at eg vart komponist», skreiv Sondheim i *Finishing the Hat*, sjølv om han seinare vurderte Hammerstein som ein komponist med stort talent, men med mange svake arbeid. Hammerstein var brutal i vurderinga av den første musikalen til guten, som han skreiv på George School, og som Hammerstein kalla «det verste eg nokon gong har lese». Han la til: «Eg sa ikkje at det var talentlaust, eg sa at det var forferdeleg dårleg. Og dersom du vil vite kvifor det er forferdeleg dårleg, kan eg seie deg det.»

Så fekk han opplæring ein heil ettermiddag, og meiner sjølv at han lærte meir om handverket den dagen enn dei fleste lærer gjennom eit heilt liv. Hammerstein gav han eit opplegg med skriveøvingar: Gjer om eit godt teaterstykke til ein musikal. Gjer om eit dårleg teaterstykke til ein musikal. Gjer om ei historie frå eit anna medium til ein musikal. Og til slutt, skriv ein musikal basert på di eiga, originale historie.

Den unge Sondheim gjorde dette, og prosjektet fekk han gjennom Williams College i Massachusetts, der han fullførte teaterarbeidet sitt med seriøse komposisjonsstudium under Robert Barrow, ein intellektuelt streng harmonieekspert, som lærte Sondheim «at kunst er arbeid, ikkje inspirasjon, og at innovasjon er eit resultat av godt handverk.» Sondheim studerte seinare på eiga hand med avantgarde-komponisten Milton Babbitt.

Sondheims første profesjonelle jobb i bransjen var ikkje i teateret. Gjennom byrået som representerte Hammerstein vart han leigd inn for å skrive for ein 1950-talls TV-komedie kalla «Topper», om ein detaljfiksert bankmann som er heimsøkt av eit par urbane spøkelse. (Mykje seinare skreiv Sondheim eit krimmanus, *The Last of Sheila*, med skodespelaren Anthony Perkins, som vart produsert i 1973 og regissert av Herbert Ross.) I 50-åra hadde han utvikla seg til ein spesialist på ordspel og gåter, og ein oppfinnar av innvikla spel. Frå 1968 til 1969 laga han kryptiske kryssord for New York magazine.

Gleda han hadde ved teatralisk villeiing og mysterium vart verdsett av venen hans, dramatikaren Anthony Shaffer, som baserte den smarte og hemngjerrige hanreien i stykket *Sleuth* delvis på Sondheim. (Stykket vart på eit tidspunkt tentativt kalla *Kven er redd for Stephen Sondheim?*)

Vegen til Broadway

Sondheim var tidleg i 20-åra då han skreiv den første profesjonelle musikalen sin, kalla *Saturday Night*, som var ein adaptasjon av *Front Porch in Flatbush*, eit teaterstykke av Philip G. og Julius J. Epstein. Han fekk jobben med å skrive både ord og musikk, etter at komponisten Frank Loesser takka nei. Framsyninga skulle ha premiere i 1955, men produsenten Lemuel Ayers døydde før han hadde skaffa full finansiering, og dermed stoppa produksjonen. Musikalen vart ikkje vist før 1997, av eit lite teaterkompani i London. Deretter vart stykket sett opp i Chicago, før det endeleg fekk premiere i New York i 2000, off-Broadway på Second Stage Theater.

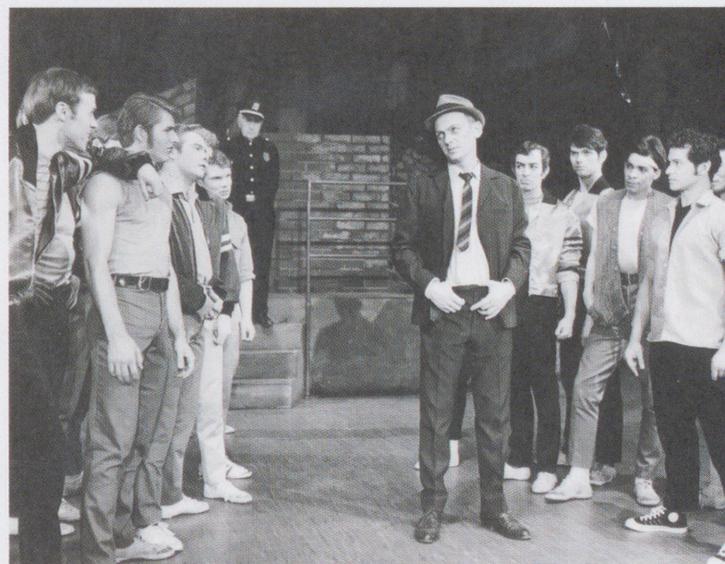
Sondheim var skeptisk til å ta på seg begge dei første Broadway-oppdraga sine, *West Side Story* og *Gypsy*, fordi han følte at han var ein komponist, ikkje berre ein tekstskrivar. «Eg likar mykje betre å skrive musikk enn tekst,» tilstod han. Men han takka ja til begge etter råd frå Hammerstein, som meinte at han ville ha fordel av for det første, å arbeide med folk som Bernstein, Laurents (som skreiv boka), og regissør Jerome Robbins, og for det andre

av å skrive for ei stjerne som Ethel Merman, sjølv om ho hadde ønskt seg den meir erfarne Broadway-komponisten Jule Styne.

Først etter *Gypsy* skreiv Sondheim tekst for ein annan komponist: eit ulukkeleg samarbeid med Richard Rodgers, *Do you hear a Waltz?* basert på Laurents stykke *The Time of the Cuckoo*.

Sondheim vart beden om å ta jobben av Laurents og av Mary Rodgers, Richards eldste dotter, som han hadde møtt som tenåring hjå Hammerstein-familien og som han hadde kompliserte kjensler for i mange år. Men dei to mennene var i stor motstrid som skrivepartnarar. Mange år seinare vart Sondheim sitert på at Hammerstein var «ein mann med avgrensa talent og uendeleg sjel», medan Rodgers var det motsette. Og sjølv om musikalen hadde 220 framsyningar i 1965, vart han aldri spela på nytt på Broadway, og ingen av mennene rekna musikalen som ein suksess.

Perioden med Sondheims største suksessar starta då Harold Prince vart regissøren hans. Dei var gamle vener som vart introduserte for kvarandre av fru Rodgers seint i 40-åra eller tidleg i 50-åra, og Prince hadde produsert *West Side Story*. Han hadde også vist at han var ein god regissør med musikalsuksessar som *She Loves Me* (1963) og *Cabaret* (1966).



Einar Wenes som Schrank i *West Side Story* på Det Norske Teatret i 1965. Regien var ved Rikki Septimus og scenografien ved Arne Walentin. Foto: Sturlason.

Prince regisserte fem Sondheim-musikalar i 70-åra – *Company*, *Follies*, *A Little Night Music*, *Pacific Overtures* og *Sweeney Todd* – og sjølv om ikkje alle vart kommersielle suksessar, var alle innovative og eit produkt av to uvanleg talentfulle kunstnarar med kvar sin sterke visjon som i hovudsak utfylte kvarandre. Medan Prince såg det større biletet, korleis framsyninga såg ut og kva tempo ho hadde, ville Sondheim ta ideen eit skritt lenger. Han hadde arva trua til Rodgers og Hammerstein om at songane er hjartet i stykket. Han ville ikkje berre integrere orda med musikken, men tilføre songane det ein dramatikar er oppteken av, det vil seie å gje songarane eit materiale som gjer at dei kan skape djupe portrett av karakterane og konsentrere seg om framføring og diksjon under øvingane.

Partnerskapet stranda under *Merrily We Roll Along*, ei framsyning som delvis vart svekka av at det unge ensemblet måtte spele ikkje berre unge karakterar, men også dei desillusjonerte vaksne dei vart etter kvart, men også av at Prince ikkje fann ei heilskapleg form på framsyninga.

«Eg fann ikkje ut korleis eg skulle regissere musikalen fordi eg tenker mest på korleis han vil sjå ut», sa Prince til Secret i samband med Sondheim-biografien hennar. «Det er motoren i framsyninga. Eg fann ikkje ut av det.»

Merrily har hatt fleire liv etter dette, både off-Broadway, på regionale teater og utanlands, der produsentar og regissørar har forsøkt å løyse problema med musikalen og syne fram det som er eit livleg og poengtert musikkstykke.

Ein yngre samarbeidspartnar

Uansett slutta dei to å samarbeide kreativt i meir enn to tiår, og dei arbeidde ikkje saman igjen før dei laga ein versjon av ein ofte omarbeidd musikal om eit par amerikanske brør i dei tidlege 20-åra som på ulike tidspunkt har blitt kalla *Gold*, *Wise Guys* og *Road Show*. Prince kalla musikalen *Bounce* og fekk han produsert i 2003 på Goodman Theater i Chicago og Kennedy Center i Washington.

Medan Prince var borte frå det kreative livet, slo Sondheim seg saman med ein yngre samarbeidspartnar, James Lapine, og saman laga dei nokre av dei mest intellektuelle arbeida i Sondheims karriere. Desse omfattar *Into the Woods*, som tok utgangspunkt i kjende eventyr for born og gjorde dei om til mørkare fantasiar, *Passion*,

som er nærmast ein operameditasjon over kjærleikens natur, og *Sunday in the Park with George*, der første akt genialt viser den kunstnarlege prosessen til målaren Georges Seurat medan han målar meisterverket sitt «Sundag ettermiddag på La Grande Jatte», og som i andre akt hoppar fram hundre år for å vise korleis kunstnarar i dag lagar kunst i ei meir forbrukarretta tid.

Musikalen var utan dans og hadde lite handling, så den var ukonvensjonell, men som Frank Rich skreiv i *The Times* var han svært original og djupt tilfredsstillande. «Kven veit om publikum blir sjokkerte eller begeistra av 'Sunday in the Park',» skreiv Rich. «Det eg veit, er at Sondheim og Lapine har skapt eit modig, engasjerande og djupt personleg verk som rører ved oss.»

Det var ein av Sondheims mest kritikarroste musikalar, som hadde 604 framsyningar. Og mange kritikarar og andre Sondheim-tilhengarar fann det mest personlege uttrykket hans her, som om han hadde brukt Seurats blikk på kunstnarlivet som eit bilde på sitt eige liv. I signatur-songen til musikalen, «Finishing the Hat», mistar Seurat kvinna han elsker fordi han elsker målekunsten meir enn han elsker henne. Samstundes kjem han med ein trist, men mektig takkesong som hyllar gleden ved å bringe ekte skjønleik inn i verda. Han sluttar slik:

And when the woman that you wanted goes,

You can say to yourself, "Well, I give what I give."

But the woman who won't wait for you knows

That, however you live,

There's a part of you always standing by,

Mapping out the sky,

Finishing a hat

Starting on a hat

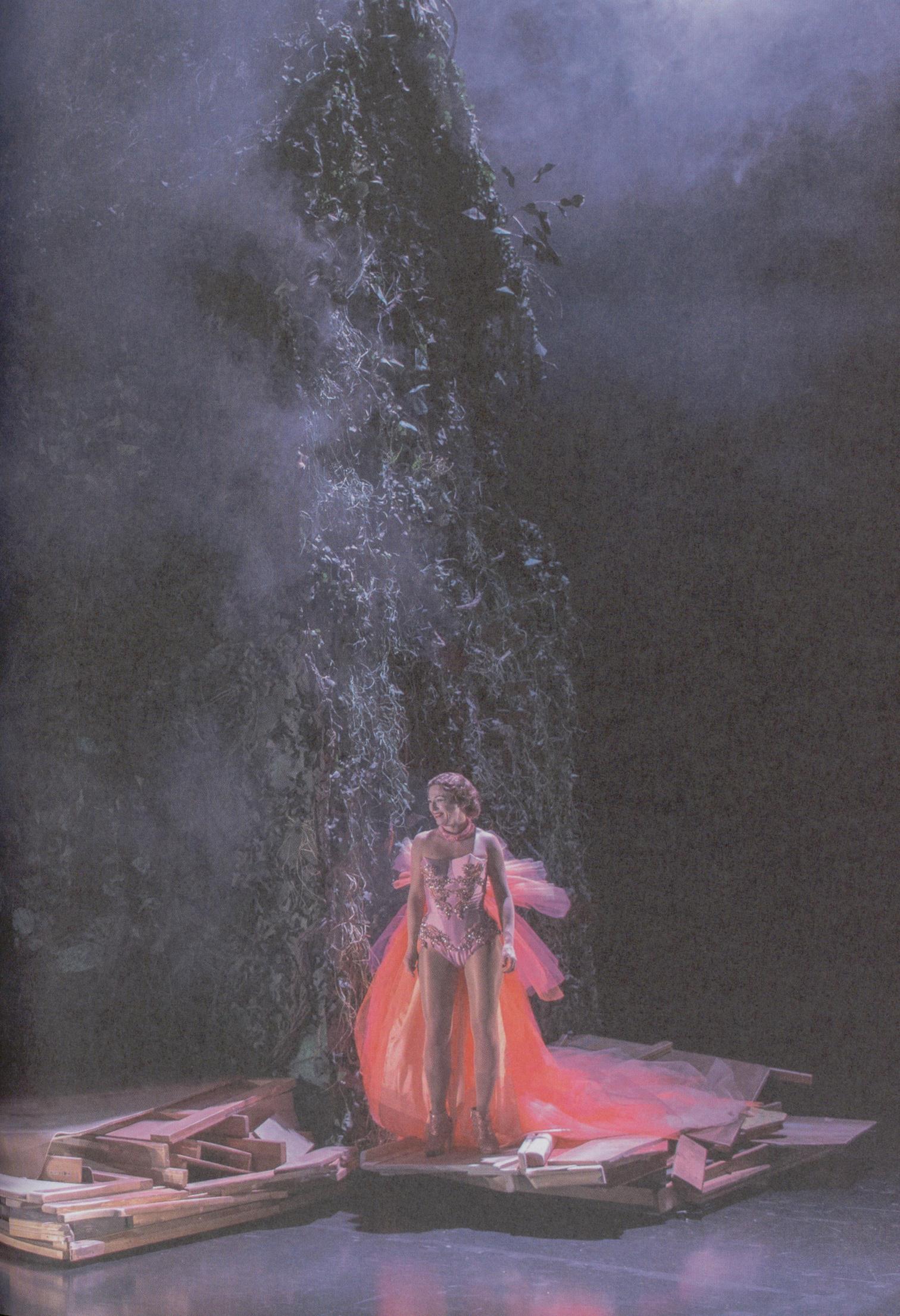
Finishing a hat

Look, I made a hat

Where there never was a hat.

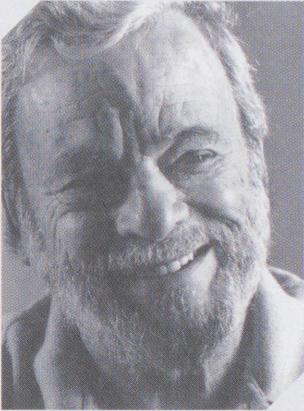






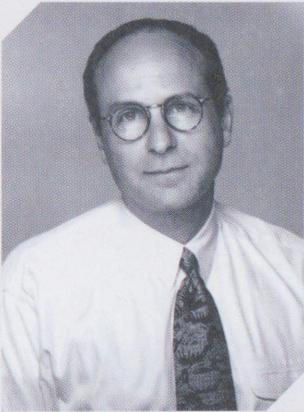


Biografiar



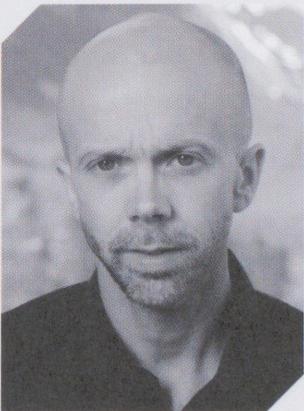
STEPHEN SONDHEIM

(Musikk og songar) skreiv musikk og songar til *Saturday Night* (1954), *A Funny Thing Happened on the Way to the Forum* (1962) *Sweeney Todd* (1979), *Merrily We Roll Along* (1981), *Sunday in The Park With George* (1984), *Into the Woods* (1987), *Assasins* (1991), *Passion* (1994) og *Road Show* (2008). Han har også skrive songtekstane til *West Side Story* (1957), *Gypsy* (1959) og *Do I Hear Waltz?* (1965), og tilleggssongtekstar til *Candide* (1973). Det er laga fleire antologiar av arbeidet hans, som *Side by Side by Sondheim* (1976), *Marry Me A Little* (1981), *You ´re Gonna Love Tomorrow* (1983), *Putting it Together* (1993/99) og *Sondheim on Sondheim* (2010). I 2010 blei Broadway-teateret Henry Millers Theatre gitt namnet «The Stephen Sondheim Theatre» for å ære livsverket hans, og i 2019 blei også Londons Queens Theatre gitt namnet «The Sondheim».



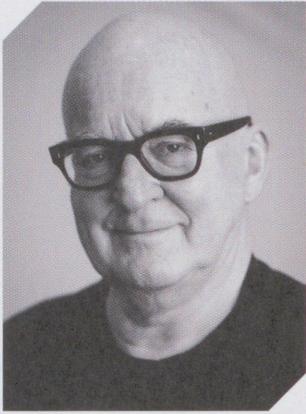
JAMES LAPINE

(Manus) er både dramatikar og regissør. På Broadway har han arbeidd med Stephen Sondheim på musikalen *Sunday in the Park with George*, *Into the Woods*, og *Passion*. Han har også hatt ideen til og regissert musikalrevyen *Sondheim on Sondheim*. Med William Finne har han laga *Falsettos*, som blei sett opp på Lincoln Center Theater, *Little Miss Sunshine*, *Muscle*, og han regisserte Finns *The 25th Annual Putnam County Spelling Bee*. Andre Broadway-produksjonar han har vore med på er skodespelet han har skrive basert på dramatikaren Moss Harts biografi *Act One*, *Amour*, *The Diary of Anne Frank*, *Golden Child*, og *Dirty Blonde*. Han har òg skrive stykka *Table Settings*, *Twelve Dreams*, *The Moment When*, *Fran's Bed* og *Mrs. Miller Does Her Thing*. Lapine har vore nominert til elleve Tony Awards, og vunne tre gonger. Han har også fått Pulitzer-prisen, SDC's Mr. Abbott Award for Lifetime Achievement in the Theater, og er innlemma i Theater Hall of Fame.



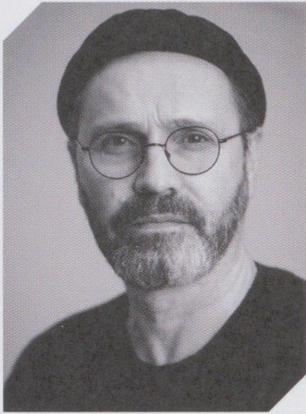
RUNAR GUDNASON

(Omsetjar) er utdanna innan språk og media ved Aalborg Universitet, og er rappar og frontfigur i hiphop-gruppa Side Brok under artistnamnet Sjef R og alter egoet Torstein Hyl III. Han har også arbeidd innan film og TV, men sidan 2001 har musikk vore hovudgeskjeften, både som utøvar og som kurshaldar for barn og unge. I 2013 debuterte han som teaterregissør med Teatret Vårt si oppsetjing av *Lilla* av Jon Fosse. Gudnason har tidlegare omsett og gjendikta Roald Dahls *Charlie* og *sjokoladefabrikken* for Det Norske Teatret.



OLE ANDERS TANDBERG

(Regissør) er både teater- og operaregissør og dramatiker, utdanna som skodespelar ved Guildhall School of Music and Drama i London, arkitekt ved Arkitektthøgskolen i Oslo og regissør ved Dramatiska Institutet i Stockholm. Han har arbeidd ved dei fleste store teatera i Noreg, og ved Stockholm Stadsteater, Göteborgs Stadsteater, Göteborgsoperan og Kungliga Operan i Sverige. I Noreg har han m.a. sett opp Tarjei Vesaas' *Fuglane* (Det Norske Teatret, 1997), *Kjem æller att* (songar av Alf Prøysen, Nationaltheatret, 2001) og *deLillos – Livet er en liten dings* (Nationaltheatret, 2013). I 2009 vann *En vanlig dag i helvete* (Tor Ulven), ved Nationaltheatret Heddaprisen i klassen for beste framsyning og i 2019 vann han Heddaprisen for beste regi for *Havboka* (Riksteatret og Nationaltheatret). Same år var han aktuell med *Rigoletto* ved Den Norske Opera & Ballett. I 2020 sette han opp *Peer Gynt* ved Riksteatret, *Candide* ved Kungliga Operaen i Stockholm og *Et drømmespill* ved Rogaland Teater. I 2022 har han også regi, scenografi og lysdesign på *Der fliegende Holländer* ved Statsoperaen i Praha.



ERLEND BIRKELAND

(Scenograf) er utdanna bildekunstnar frå Kunsthåndverkskolen i Kolding, Danmark (1982–84), Statens Håndverks- og Kunstindustriskole i Oslo (1984–87) og Statens Kunstakademi (1987–91). Han debuterte som scenograf- og kostymedesignar ved Nationaltheatret med *Dagen vender* i 1988, og har sidan gjort over hundre oppsetjingar i Noreg, Sverige og Danmark. Ved Nationaltheatret har Birkeland m.a. medverka i *Lang dags ferd mot natt*, *Himmelweg*, *En vanlig dag i helvete*, *Et drømmespill* og *En midtsommernattsdrøm*. Han er i dag knytt til Stadsteatern i Stockholm, der han har gjort *Sommergjester*, *Jungelboken*, *Tre systrar* og *Dom tre musketererna*. Ved Den Norske Opera & Ballett har han hatt ansvaret for scenografien til *Poppeas kroning*. Ved Det Norske Teatret har han gjort scenografien til den ikoniske oppsetjinga av *Fuglane* (1997) og *Nokon kjem til å kome* (2019). I 1999 representerte han Noreg ved den internasjonale Quadrinalen i Praha med scenografien til *Fuglane*.



MARIA GEBER

(Kostymedesignar) studerte ved Gerlesborg Art School, San Francisco Art Institute og Beckmann School of Design i Stockholm. Ho har samarbeidd med koreografar og regissørar som Mats Ek, Brigitta Egerbladh, Ole Anders Tandberg, Suzanne Osten og Sofia Jupither. I lag med Ole Anders Tandberg har ho tidlegare gjort produksjonar som m.a. *La bohème* (Opernhaus Zürich), *Le nozze di Figaro*, *Die Zauberflöte*, *Die lustige Witwe*, *Don Giovanni* og *Così van Tutte* (Kungliga Operan, Stockholm), *Carmen*, *Wozzeck* og *Lady Macbeth of the Mtsensk District* (Deutsche Oper, Berlin), *Rigoletto* (Den Norske Opera og Ballett) og *Den flygende Hollender* (Nasjonalteatret i Praha). I 2023 skal dei gjere *Elektra* i lag ved Den Norske Opera & Ballett. Geber er i tillegg lektor i kostymedesign ved Stockholms Konstnärliga Högskola.



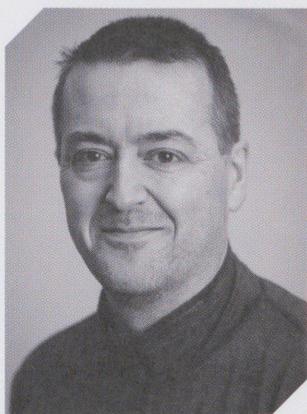
ELLEN RUGE

(Lysdesignar) har eit stort tal produksjonar bak seg som lysdesignar, både innan dans, teater og opera. Ho har samarbeidd med Ole Anders Tandberg sidan 2001, og dei har gjort ei lang rekkje produksjonar i lag ved Den Norske Opera & Ballett, Stockholms Operan og Deutsches Oper i Berlin. Ruge har jobba ved ei rekkje operahus i Skandinavia, i tillegg til Opera Garnier i Paris, Covent Garden i London, Bayerische Staatballet, The Hamburgballett, The Grand Theatre National Opera i Warszawa, og på ei rekkje oppsetjingar med m.a. Mats Ek. I tillegg har ho gjort oppdrag ved Brooklyn Academy of Music (BAM), Joyce Theatre i New York, NCPA i Peking og Teatro Marti i Havanna og Teatro alla Scala i Milano. I 2009 fekk ho Heddaprisen for beste lysdesign. I 2019 fekk ho Den Svenske Kongens medalje i gull med blått band for innsatsen for svensk scenekunst, og i 2020 blei ho tildelt den svenske Teaterkritikerprisen.



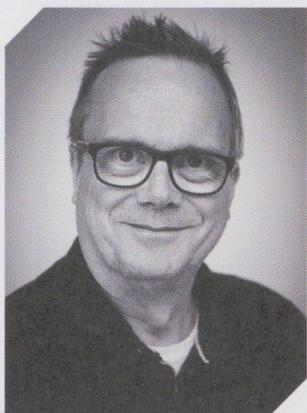
BELINDA BRAZA

(Koreograf) er tilsett som koreograf ved Det Norske Teatret, der ho òg er kunstnarleg leiar for Det Norske Teatret i Groruddalen og ansvarleg for *Bikubekveld*. Ho har m.a. koreografert *Utafor*, *Peer Gynt* (også ved Nationalteateret i Zagreb), *Snøkvit*, *Kvitebjørn kong Valemon*, *Kasimir & Karoline*, *Jungelboka*, *Jesus Christ Superstar*, *Den hemmelege hagen*, *Spelemann på taket*, *Sweeney Todd* og *Shockheaded Peter* for DNT. I tillegg har Braza hatt koreografien for (i utval) *Tordenskjold* (Trøndelag teater), *Fuglane* (Riksteatret), *Ulven* (Nationaltheatret), *Nøtteknekkeren* (Trøndelag teater), *Romeo og Julie* (Haugesund teater) og *Peer Gynt* på Gålå. Gjennom «B-Braza productions» har ho produsert fire heilaftans framсыningar i sjangeren urban crossover.



MORTEN A. JORSETT

(Lyddesignar) er utdanna ved Norsk Lydskole. Etter endt utdanning i 1995, har han hatt lyddesignet på ei rad produksjonar ved ulike teater og konsertscenar. Ved Det Norske Teatret har han hatt lyddesignet mellom anna på framсыningane *The Book of Mormon*, *Sweeney Todd*, *Tenk Om*, *Tolvskillingsoperaen*, *Oslo*, *Kirsebærhagen* og *Tonje Glimmerdal*. Han har også hatt lydansvar på *Tolvskillingsoperaen* og *Edda*. Ved andre scenar har han hatt lyddesignet på *Kongeblood* (spel på Akershus Festning) og *Hildringstimen* (Akershus Teater). Han har også jobba med *Cats* (Chat Noir), *The Producers* og *Les Misérables* (Oslo Nye Teater).



SVENN ERIK KRISTOFFERSEN

(Kapellmeister og tilrettelegging av arrangement) er musikksjef ved Det Norske Teatret. Han har medverka i dei fleste musikalar ved Det Norske Teatret sidan 1985, men har også tatt del i musikalar ved andre teater. Han har også vore pianist for Kringkastingsorkesteret ved fleire høve, og har arrangert og vore leiar for ulike framсыningar i fleire år. Han har komponert musikk til teater- og danseframсыningar, og for TV-program på NRK og SVT. Han har fått Spelemannsprisen for albuma *UHU* og *UHU II*.



KATJA LANGER

(Maskedesignar) er utdanna frå Hochschule für bildende Künste i Dresden (2001-2005) og har arbeidd ved Nationaltheater i Leipzig (2000-2001) og ved Semperoper i Dresden (2002-2005). I Noreg har ho m.a. hatt ansvar for maskene på *Carmen*, *Giselle* og *Tornerose* i Den Norske Opera og Ballett. Ho kom til Det Norske Teatret i 2011, der ho har hatt maskedesign på *Fossegrimen* og *Tolvskillingsoperaen*. Ho har hatt ansvar for maskene på *Tonje Glimmerdal*, *Tilnærma lik*, *Snøkvit*, *Edda*, *Lear* og *Fedra*.



INA SVENNINGDAL

er utdanna ved skodespelarutdanninga ved Kunsthøgskolen i Oslo (2019). Ho byrja tidleg med teater, og var første gongen på ein stor scene i *Putti Plutti Pott* da ho var fem år (2001, 2002). Etter skodespelarutdanninga debuterte ho som profesjonell skodespelar i *Indigo Englehår* ved Brageteatret i 2019, deretter var ho del av produksjonen *Psykt blod*. Sidan har ho vore knytt til Det Norske Teatret, og vore del av produksjonane *Berenice*, *Lehmantrilogien* og *Tolvskillingsoperaen*, i tillegg til *Vikla inn i blått – Dylan på nynorsk* og *Keeperen og havet*, som framleis står på repertoaret. Svenningdal har vore med i fleire TV-produksjonar i NRK; *Linus i Svingen*, *Jul i Svingen* og alle sesongane av *Skam*.



MIMMI TAMBA

er artist, skodespelar og låtskrivar. Ho gjekk skodespelarutdanninga Det multinorske ved Det Norske Teatret/Nord Universitet. I teateret har ho hatt roller m.a. i *The Book of Mormon*, *Vikla inn i blått – Dylan på nynorsk*, *Tolvskillingsoperaen* og *Lazarus*. Sistnemnde blei ho nominert til Heddaprisen for beste kvinnelege medspelar for. I 2020 sleppte ho sitt andre album *Semper Eadem*. Albumet fekk terningkast 6 i Dagsavisen, og blei nominert til Spelemannsprisen og Tono sin Edvardpris. I løpet av 2022 slepper ho albumet *Titanic*. I 2023 vil albumet hennar *Semper Eadem* bli musikkteater på Hovudscenen ved Det Norske Teatret.



VETLE BERGAN

studerte skodespelarfag ved Kunsthøgskolen i Oslo 2013-2016. Etter han var ferdig utdanna blei han knytt til Trøndelag Teater og var m.a. del av produksjonane *Brødrene Karamasov*, *Glassmenasjeriet*, *Byggmester Solness*, *Meteoren*, *Kong Ubu* og *Lang dags ferd mot natt*. Bergan kom til Det Norske Teatret vinteren 2019 i rolla som Jepikhodov i *Kirsebærhagen*. Seinare har han spelt i *Tolvskillingsoperaen* og *Om mus og menn*, i tillegg til *Keeperen og havet* som framleis står på plakaten.



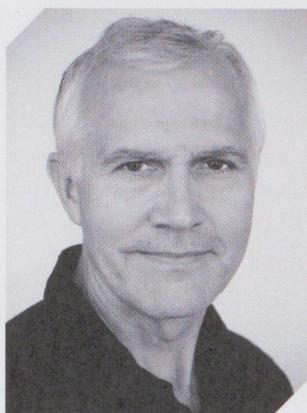
KRISTOFFER OLSEN

har utdanning frå Guildford School of Acting i Storbritannia. Han debuterte ved Det Norske Teatret som Eldste Cunningham i *The Book of Mormon*, og har tidlegare medverka i m.a. *Les Misérables* (Hålogaland teater), *Skjønnheten og Udyret* (Christiania Teater), *Laurel & Hardy* (McGriregor Hall), *Joseph & the Amazing Technicolor Dreamcoat* (Frinton) og *Cole* (Yvonne Arnaud Theatre). Han har spelt roller i TV-seriar som *Holby City* (BBC), *Father Brown* (BBC), *Magnus* og *Hellums Kro* (NRK), *Knerten og sjøormen* (film) – og har nyleg spelt i filmversjonen av *Jul i Skomakergata* (2022). Han har også gitt stemme til fleire norske animasjonsfilmar. I 2018 vann han Musikkteaterprisen for rolla i *The Book of Mormon*, og han blei nominert til Heddaprisen same året. Tidlegare har han vunne *The Stephen Sondheim Society Performer of the Year Award*.



KJERSTI DALSEIDE

studerte skodespelarfag ved Kunsthøgskolen i Oslo frå 2012-15. I tillegg har ho studert musikk ved Høgskulen i Bergen og Volda (2007-10). Etter utdanninga gjekk ho ut i jobb på Det Norske Teatret, og er no fast tilsett skodespelar. Ved Det Norske Teatret har ho hatt roller som Polly i *Tolvskillingsoperaen*, Alma i *Persona* og Julie i *Romeo og Julie*. Ho har også medverka i *Peer Gynt* på Gålå i rolla som Solveig, og spelt Gudrun i *Spelet om Heilag Olav* på Stiklestad. Ho også aktuell med stykket *Tid for glede* her på Det Norske Teatret.



PAUL ÅGE JOHANNESSEN

er utdanna ved Norges Musikkhøgskole og Statens Operahøgskole. Han har undervist ved Statens Teaterhøgskole, Den Norske Balletthøgskole og Norges Musikkhøgskole i ei rekkje år. Johannessen debuterte ved Riksteatret i 1982 og ved Den Norske Opera i 1984. Den første rolla ved Det Norske Teatret var som Javert i *Les Misérables* i 1988, og han har sidan vore fast tilsett ved teateret. Johannessen har vore med i sceniske produksjonar som *Faust* (Mephisto), *Evita* (Peron), *Tryllefløyten* (Sarastro), *Operafantomet* (Operafantomet), *My Fair Lady* (Prof. Higgins), *Draumen om Narnia* (Aslan), *Blodsbrør* (Fortellaren), *A Chorus Line* (Zack), *Sweeney Todd* (Dommaren) *Trollmannen frå Oz* (Blekkboksmannen), *Bouzouki*, *Frendelaus*, *Fyrverkerimakarens dotter*, *Don Quijote* (Don Quijote), *Jesus Christ Superstar* (Pilatus), *Våre beste musikal/Musikalar i 100*, *Romeo og Julie*, *Peer Gynt*, *Oslo* (Shimon Peres) og no sist i *Vinterreise*.



TRINE BARIÅS

har hatt roller i store musikalar som m.a. *Chess*, *The Sound of Music* og *Phantom of the Opera* (Folketeateret), *Grease* (Chateau Neuf), *The Sound of Music* (Kilden Teater), *Terje Vigen - en musikal* (Kilden/Fjæreheia) og *Kaptein Sabeltann-showet* i Kjuttavika.

Bariås har gjesta *Bikubekveld* ved Det Norske Teateret fleire gonger og hatt roller i show og musikalkonsertar på m.a. Chat Noir, Asker Kulturhus og Klubben Scene i Tønsberg. Som dubbar har ho stemma til Kaisa i Disney Junior's *SMÅTT*, Holly Darlin' i *Trollstopia*, og har vore songar på mange storsatsingar for Disney og Netflix.



SILJE LUNDBLAD

studerte ved skodespelarutdanning ved Kunsthøgskolen i Oslo frå 2004-07. Ho debuterte same året ved Trøndelag Teater i framtidsmusikalen *Ingen nordmenn savnet*. Seinare har ho spelt rolla som Sally Bowles i *Cabaret*, Roxie Heart i *Chicago*, tittelrolla i *Antigone*, Wendela i *Spring Awakening*, Nille i *Jeppe på Bjerget*, Josefine i *Bør Børson jr.*, Den grønnklede i *Peer Gynt*, Golde i *Spelemann på taket*, Maria Magdalena i *Jesus Christ Superstar* og Maria i *The Sound of Music*, som ho blei nominert til Heddaprisen som beste kvinnelege hovudrolle for. Ved Det Norske Teatret har ho vore med i musikalane *Tenk om* og *Halve kongeriket* og hatt hovudrolla i produksjonane *Kvitebjørn kong Valemon* og *Sov ikkje*.



HILDE OLAUSSON

gjekk ut frå elevskolen ved Det Norske Teateret i 1981, og har sidan vore fast tilsett ved teateret. Ho har spelt eit utal framsyningar i ulike sjangrar, til m.a. *Faust*, *Privattimen*, *Ordet*, *Bikubesong*, *Vår Vesle*, *Den knuste krukka* og *Den siste kongsfesten*. I tillegg var Olausson knytt til Trøndelag Teater i 5 år, med roller i m.a. *Vildanden*, *John Gabriel Borkmann* og *Cabaret*. Ho har òg medverka i ulike filmar, som *Elling* av Ingvar Ambjørnsen, i *22 July* som mor til Breivik og *Møterommet* av Elle Ugelstad. Hilde skriv òg dramatik og har sett opp tre eigne skodespel; *Stjerna*, *Ja, her er tiarikker* og *Jul i Prøysenland*.



INGRID JØRGENSEN DRAGLAND

debuterte ved Rogaland Teater og spelte Sally Bowles i *Cabaret* der før ho blei knytt til Det Norske Teatret frå 1997. Ved DNT har ho medverka i ei rekke musikalar som til dømes *Tom Waitz' The Black Rider* og *Woyzeck*. Ho har òg m.a. vore med i musikalane *Evig ung*, *Spelemann på taket*, *Kan nokon gripe inn*, *Edda*, *Jesus Christ Superstar*, *Tolvskillingsoperaen* og *Lazarus*. Ho har òg spelt store Ibsen-roller som *Fruen fra havet* og *Hedda Gabler*. I *Peer Gynt* i 2018/2019 spelte ho Mor Aase. Ho er for tida å sjå i *Vikla inn i blått - Bob Dylan på nynorsk* her på teateret. Ho har òg vore å sjå som Oddfrid i NRK-serien *Lykkeland*. Dragland har produsert musikalske soloframsyningar med band. Hausten 2018 debuterte ho som dramatkar med *Yogakrigen* ved Sogn og Fjordane Teater. Ho har òg levert tekstar til *Heim 1* og *Heim 2* ved Hordaland Teater i Bergen. No er ho husdramatkar ved Dramatikens hus i 2022-23, og hennar stykke *I desse dagar* skal ha premiere her ved Det Norske Teatret til hausten.



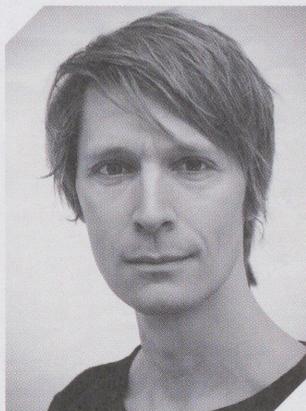
HEIDI GJERMUNDSEN BROCH

studerte song ved musikklinja på LIPA (Liverpool Institute for Performing Arts) frå 1995 til 1997. Ho gjekk ut av Statens Teaterhøgskole i 2000 og har etter det vore knytt til Det Norske Teatret, med fast tilsetjing frå 2004. Her har ho hatt berande roller i ei rekkje musikalar, m.a. som Ronja Røvardotter i *Ronja Røvardotter*, Josefina i *Bør Børson*, Edith Piaf i *Piaf*, An-Magritt i *An-Magritt*, Maria Vittoria i *Which Witch*, Polly i *Tolvskillingsoperaen*, Diana i *Next to Normal*, Evita Peron i *Evita*, Mari/Anne i *Tenk om* og Elly i *Lazarus*. Ho har i tillegg spelt Eliza Doolittle i *My Fair Lady* ved Oslo Nye Teater og Donna i *Mamma Mia!* på Folketeatret. Ved Det Norske Teatret har ho også m.a. spelt Jenta i *Vakkert*, Dronning Isabel i *Ricard II*, Lena i *Som lauvet i Vallombrosa*, Brille i *L.I.F.E.G.O.E.S.O.N*, Frøydís i *Dottera* og Seriana i *Slåttekar i himmelen*. Gjermundsen Broch er tilsett som førsteamanuesis ved Høyskolen i Kristiania. Ho fekk Heddaprisen for beste kvinnelege hovudrolle og Kritikarprisen for rolla som Diana i *Next to Normal*.



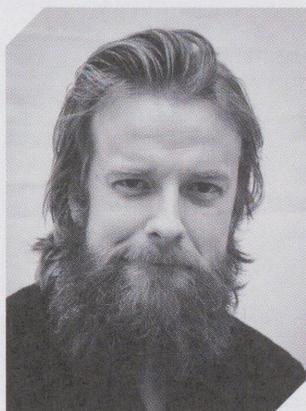
IREN REPPEN

var sist å sjå på Det Norske Teatret i si eiga konsertframsyning *Det e hardt å være b**ch*, ei musikalsk framsyning basert på hennar eiga erfaring som teatersjef ved Hålogaland Teater (2009-13) og kunstnarleg leiar for Peer Gynt AS (2014-19). Reppen er skodespelar, tekstforfattar og artist utdanna ved Statens Teaterhøgskole (1987-90). Same året debuterte ho som Julie i *Romeo og Julie* og spelte deretter tittelrolla i *Anne Franks dagbok* ved Trøndelag Teater. I 1992 blei ho tilsett ved Det Norske Teatret, og har hatt store roller m.a. i *Tre søstre*, *Bør Børson jr.*, *Troilus og Cressida*, *Dansa samba med meg*, tittelrolla i *Hedda Gabler* og Kvinna i *Draum om hausten*. I tillegg har Reppen hatt gjesteroller ved fleire teater rundt om i landet, gitt ut tre album og spelt i film og TV-seriar. Ho spelar no i aktuelle TV-seriar som *Basic Bitch*, *Alt du elsker* og *Made in Oslo*. Ho er for tida også aktuell i *Vikla inn i blått - Dylan på nynorsk*.



OLA G. FURUSETH

har skodespelarutdanning frå Arts Educational Schools i London. Han debuterte som skodespelar i 2002 som Theo Sarapo i *Piaf* ved Trøndelag Teater, der han m.a. var del av musikalversjonane av *An-Magritt*, *Ronja Røverdatter* og *Cabaret*. Furuset har vore knytt til Det Norske Teatret sidan 2013, der han m.a. har spelt i *Stort og stygt*, *Vi som føler annleis*, *Inkognito*, *Edda*, *HyPer i Egypt*, *Den knuste krukka* og *Kirsebærhagen*. Han har spelt roller i TV-seriane *Halvbroren*, *Kampen for tilværelsen* og *Magnus* (NRK) og *Heksejakt* (TV2). I Paul Greengrass' film *22. juli* spelte han Jens Stoltenberg. Furuset er Hedda-nominert for beste mannlege birolle for rolla som Vaktmannen i *Antigone* (2010), og for beste mannlege hovudrolle som Elling i *Elling i nærkontakt* (2007) og rolla som Adam i *Den knuste krukka* (2019). Ensemblet i *Edda*, som Furuset var del av, fekk Heddaprisen for særleg kunstnarleg innsats i 2017.



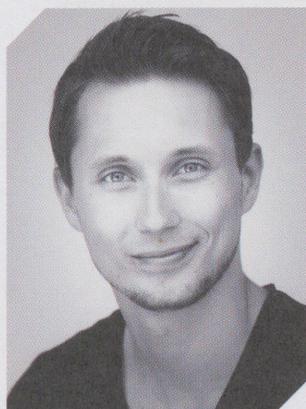
PÅL CHRISTIAN EGGEN

debuterte ved Trøndelag Teater etter Teaterhøgskolen i 2005. Der gjorde han m.a. roller som Eilert Løvborg i *Hedda Gabler*, Slim i *Om mus og menn*, Thorvald i *Et dukkehjem*, Gregers i *Vildanden*, Edmund i *Kong Lear*, Billy Flynn i *Chicago*, Tiger Brown i *Tolvskillingsoperaen* og Ulven i *Rock'n roll wolf* – ei rolle han blei nominert til Heddaprisen for. Frå 2011 har han vore ved Det Norske Teatret. I 2014 spelte han Tevje i *Spelemann på taket*. Han har medverka i *Norge-Brasil – ein fotballopera*, *Das Boot*, *Woyzeck*, *Mor Courage*, *Stort og Stygt*, *Halve Kongeriket*, *Tenk Om*, *Kan nokon gripe inn* og *Den siste kongsfesten*. Frå 2019 og 2021 spelte han Peer i *Peer Gynt* på Gållå. Han har også spelt *Peer Gynt* her på huset og *Valentine* i *Lazarus*. I 2019 fekk han Radioteatrets Blå Fugl for rolla som Vebjørn Tandberg. Eggen har spelt i NRK sine seriar *Kampen for tilværelsen* og *Mammon*.



JULIE STØP HUSBY

er utdanna ved Högskolan för scen och musik (tidl. Teaterhögskolan) i Göteborg (2010-13). Etter utdanninga har ho hovudsakleg arbeidd ved Nationaltheatret, Riksteatret og Oslo Nye Teater. På Oslo Nye Teater alternerte ho med Herborg Kråkevik i tittelrolla i *Den glade enke*, og hadde premiere på si eiga soloframsying *Lev sjøl – en guide til livet* med musikk av Joni Mitchell og Jan Eggum. Denne framsyninga har seinare gjestespelt ved fleire ulike scenar i landet, mellom anna Nationaltheatret og Haugesund Teater. Andre produksjonar/roller i utval: *Ulven*, *Musikklab vol. 2: En folkefiende* i rolla som Petra Stockmann, og i *Musikklab vol. 3: Ungen* (alle ved Nationaltheatret). *Samfundets støtter* i rolla som Dina Dorf og som Knappestøperen i *Peer, du lyver!* (Riksteatret). Ved Det Norske Teatret har Støp Husby hatt roller i *Charlie og sjokoladefabrikken* og *Slåttekar i himmelen*.



JOAKIM OUSDAL

studerte musikkteater ved Bårdar Akademiet og Bårdar International frå 2012-15, og har tidlegare studert song ved NLA Høgskolen. Han har vore knytt til Det Norske Teatret sidan 2017 og har medverka i m.a. *The Book of Mormon*, *Lazarus*, *Tolvskillingsoperaen*, *Jakob og Neikob*, *Charlie og sjokoladefabrikken*, *Snøkvit*, og sist *Slåttekar i himmelen* i rolla som Ole Salmakar. For tida er han også aktuell som Guten i *Fuglane* av Tarjei Vesaas.







**DET
NORSKE
TEATRET** |  **OBOS**

DETNRORSKETEATRET.NO

Facebook • [detnorsketeatret](https://www.facebook.com/detnorsketeatret) Twitter • [@detnorsketeatre](https://twitter.com/detnorsketeatre) Instagram • [@detnorsketeatret](https://www.instagram.com/detnorsketeatret)

