

A black and white portrait of Henrik Ibsen, showing him from the chest up. He has dark, wavy hair and a full, dark beard and mustache. He is wearing a dark suit jacket over a light-colored shirt and a dark tie. The background is a plain, light color.

Velkommen til Henrik Ibsens
verden. Som er vår verden.
Som er din verden.
Ibsens samlede verk
i NRK Radioteatret

Ibsen

The NRK logo, consisting of the letters "NRK" in a bold, sans-serif font, enclosed within a solid black circle.

NRK

To døgn med Henrik Ibsen



NRK er et kunstnerisk verksted med lange tradisjoner og spennende evne til fornyelse. Kringkastingens historie i Norge var ikke gammel da Radioteatret debuterte med Henrik Ibsens *Peer Gynt* i 1926. Skuespillerne i studio gikk direkte på lufta, og for første gang nådde mesterens tekst ut over hele landet på knitrende radiobølger.

I de 80 årene som er gått, har NRK tatt lyttere og seere med på mange oppdagelsesferder inn i Henrik Ibsens skuespill. Betydningen av slike utforskende dannelsesreiser er vanskelig å måle og lett å undervurdere.

Her er denne oppdagelsesferden blitt håndfast. Henrik Ibsens samlede verker som lyddrama til 100-årsmarkeringen av hans død. Det er med atskillig stolthet og glede NRK presenterer dette storverket, som viser både tradisjon og fornyelse.

De siste ti år har NRK Radioteatret markert seg med en rekke fremragende nytolkninger av disse sentrale tekstene i verdenslitteraturen. - Radioteatrets ambisiøse storsatsning på moderne Ibsen-produksjoner er forbilledlig og meget imponerende, sa daværende kulturminister Ellen Horn på et møte i Kringkastingsrådet i februar 2001.

Tradisjonen er ivaretatt ved at fem av produksjonene i denne samleutgaven ble laget før 1990 med ruvende skikkelser i norsk teater.

«Kun ved å oppfatte og tilegne seg min samtlige produksjon som en sammenhengende, kontinuerlig helhet vil man motta det tilsiktede, treffende inntrykk av de enkelte deler», skrev Henrik Ibsen. Vi tror han trekker fornøyd på sitt høyre øye nå. Her er nesten to døgn med Henrik Ibsen! Til glede og nytte, utfordring og innsikt for oss alle.


John G. Bernander

Vår husdikter



De siste ti årene har Henrik Ibsen vært husdikter i Radioteatret. Han kom som reservert og usikker ung mann med manuset til *Catilina*. Vi så talentet og hjalp ham med å få skikk på stoffet. Han kom som 38-åring med *Brand*, og vi gispet. Så kom *Peer Gynt*, og vi danset. Det beste hørespill som noen gang er skrevet. Jeg forventer at dere bruker dette til å fornye kunsten, sa han. Litt senere banket han *Keiser og gallileer* i bordet. Mener du det? spurte vi. Gjør hva dere vil, men finner dere ikke hjertet som blør her, er dere ikke verdt lisenspengene, sa han. Og så drysset han raust mesterverk på mesterverk over oss. Til sist kom han, gammel og mer enn mett av berømmelse, med manuset til *Når vi døde våkner*. Hva er dette? spurte vi. Det er ikke dramatik. Jasså, sa han. Tror dere virkelig jeg bryr meg om det? Så snudde han og gikk ut døren med hendene på ryggen. Vi fikk aldri gitt uttrykk for vår takknemlighet. Hva disse ti årene har betydd for oss.

Det vi kan gi uttrykk for, er en stor takk til Lydbokforlaget ved Herborg Hongset, som tidlig tente på idéen og våget å bli med oss på den store ferden. Og en like stor takk for det privilegiet og den gleden NRK og våre lyttere har gitt oss underveis. Med denne samlede utgivelsen håper vi å kunne dele denne dype gleden med dere alle.


Nils Heyerdahl
Radioteatersjef

Carl Henrik Grøndahl

Vi driver og lever våre liv

Og befinner oss ett eller annet sted mellom fødsel og død.

Med gode dager og vanskelige. Med drømmesøvn og smertenetter.

Noen ganger tetter vi igjen livet for å overleve.

Noen ganger åpner vi det for å våge.

Vi klarer oss godt uten en mann som Henrik Ibsen. Han hjelper oss lite med dagliglivets problemer. Vi kan gjøre det han skrev, til pen og ubevegelig kulturarv. Han dikter om mennesker som var.

Men hvorfor har han så godt tak på stadig nye generasjoner – uavhengig av språk og kultur?

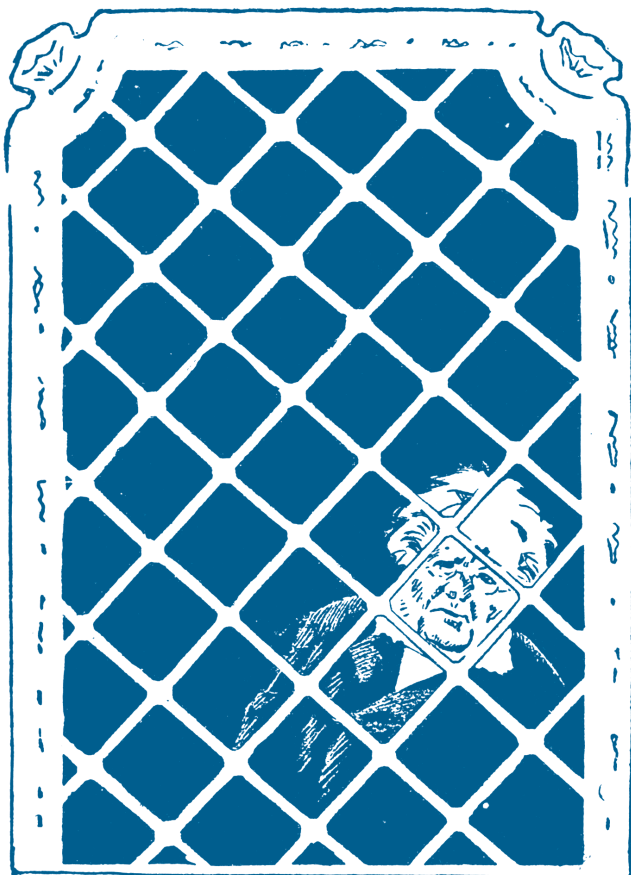
Vi løser dem ikke, vi lever dem

Noe i våre liv er problemer. Vi river og sliter i dem og løser dem eller løser dem ikke. De kan handle om økonomi, om jobb, bolig, forhold. I prinsippet kan de løses. Her er kunnskap samlet, og den kan overleveres fra et individ til et annet. Her finnes håndbøker, kurs, teknologi, regler og lover.

Men det vi virkelig tumler med, er ikke problemer som kan løses. Kjærligheten er alltid problematisk, og vi kan ordne den med juss og kultur. Men hadde den vært et problem, ville det vært løst for århundrer siden, så mye tankekraft og energi som er satt inn gjennom menneskenes historie. Kjærligheten løses aldri. Forholdet mellom våre evner og det vi drømmer om å få til, forholdet mellom foreldre og barn, mellom individ og fellesskap, mellom mennesket og natur er også slike livsområder. Vi ordner dem med væremåter, livsløyer, lover og regler, men de er ikke problemer som kan løses. De må leves. Kulturen kan hjelpe oss, og den kan hindre oss. Hvert individ må på sett og vis begynne på nytt. Hadde ikke ordet vært så lite tidsriktig, kunne vi kalt disse livsområdene mysterier. På vår ferd mellom fødsel og død lever vi i dem. Den innsikt vi vinner gjennom å tumle med dem, er kanskje det vi kaller erkjennelse. Her finnes Henrik Ibsen.



Henrik Ibsen t.v. med venner i Italia.



25. januar 1897 hadde Kristiania Theater premiere på John Gabriel Borkman. Ibsen var tilstede i teatrets gitterlosje. Illustrasjon: Gustav Lærum

Dette illsinte lille reisefølge

Han er ikke skolemester. Ikke sjelesørger eller moralfilosof. Ikke rådgiver eller forkynner. Han er dramatiker. Han undersøker. Han setter oss på strekk i situasjoner der konsekvensene av våre livsvalg innhenter oss. Hvem er vi da? Hvilke valg har formet våre liv? Hvordan er forholdet mellom våre drømmer og det vi virkelig gjør? Hvordan møter vi de kreftene i oss vi har holdt unna, ikke våget eller villet se? Det er ikke lenger problemer vi står overfor. Det er livstemaer som ikke kan løses. Forsøker vi å løse dem, avslutte dem, lukker vi dem igjen. De må leves.

I denne undersøkende ferden inn i våre liv er Henrik Ibsen stor. Svær. Han roter i sine innvoller når han skaper sine skikkelser, skriver han i et brev, og det på de punkter som gjør mest vondt. Menneskene har alltid visst at erkjennelse koster. Det er mange som misunner nordmenn at det er vårt språk han bruker. Vi kan gjenkjenne valørene, nyansene. Vi er vokst opp med lyset, med naturen og kulturen, med historien og eventyrene, med luktene og smakene. Når vi åpner livet for å våge, er denne lille, illsinte og krenkbare dramatikerens forunderlig nok noe av det beste reisefølge vi kan få.

Hva er det han skriver om?

Dramatikk er konflikt. En vilje møter motstand. Møter viljer som vil noe annet. En kraft som møter motkrefter. Og disse motkreftene kan være i individet selv eller i omgivelsene.

De mennesker Henrik Ibsen skaper, vil noe. De har krefter og ambisjoner. De er tydelige. Konflikten oppstår i spenningen mellom det de vil og det de faktisk får virkeliggjort.

De motarbeides i sine prosjekter både av viljer i seg selv de ikke forstår, og av den sosiale og politiske sammenheng de prøver å utfolde seg i. «Motsigelsen mellom evne og higen, mellom vilje og mulighet, menneskehetens og individets tragedie og komedie på en gang», skriver Henrik Ibsen i 1874.

I vår samtid har vi kanskje i noen grad sklidd unna denne konflikten ved å bli utydelige, skjule ambisjonene. Vår samtidsdramatikk handler ikke om hærførere eller keisere, himmelstormere eller verdensforbedrere. Det beste, mest utfordrende og problematiske i oss. Våre høye selvbilder. Samtidsdramatikken gir oss tvert imot den krenkede, stakkarslige, anklagende. Her er ingen bøddel. Bare offer. Vi får brettet ut våre lave selvbilder. Da er det noe vi skjuler eller ikke våger. For ambisjonene er der. De får bare så merkelige

og lite gjenkjennelige former. Vi tar ikke ansvar for dem. Da mister vi også noen dramatiske muligheter.

Hos Henrik Ibsen er våre ambisjoner selve drivstoffet. Til å begynne med er hans personer romantiske helter med nasjoners skjebne i sine hender eller menneskehetens forbedring på sin agenda: Catilina, Fru Inger til Østråt, Hertug Skule i *Kongsemmene*, Brand, Peer Gynt (som drømmer om å bli keiser og skape en nasjon i ørkenen), Julian i *Keiser og gallileer*.

Med det moderne gjennombrudd i 1870-årene tar han dem ned til et borgerlig format med mer gjenkjennelige prosjekter: Konsul Bernick i *Samfunnets støtter* må bevare handelshuset og det lille samfunnet han er støtte for. Nora i *Et dukkehjem* oppdager omsider at hun har vilje, kraft og ambisjoner. Helene Alving i *Gjengangere* våger å rive av de båndene som kirken og konvensjonene har klemmt menneskene inn i. Doktor Tomas Stockman i *En folkefiende* er overmodig nok til å tro at makten vil juble for ubehagelige sannheter.

Ligg heller stille?

Hva skjer med ambisjonene? Henrik Ibsen gjør noe underlig i *Vildanden*. Det er nesten som om han gir begrunnelse for vår neddempede samtidsdramatikk.

Gregers Werle har strihet nok til å ta et oppgjør med sin mektige far. Men til det bruker han Hjalmar Ekdal. Gregers opptrer som om Hjalmar skulle ha format til stor dramatikk og svære innsikter. Hjalmar har drømmer, men evner har han ikke. Han er stakkarslig. Og begynner du å pumpe ambisjoner inn i en slik mann, kan det gå forferdelig galt. Den lille verden er trygg, livsløgnene er den beskyttelse vi trenger. Sier Ibsen. Og ganske riktig. Det går jo stygg-galt med alle de viljesterke verdensforbedrerne hans – fra Catilina til Julian. Ligg heller stille og la livet gå mest mulig behagelig. Er det Henrik Ibsens budskap?

I *Rosmersholm* forteller han om Johannes Rosmer som er sterkt ønsket ute i den kjempende verden, men som helst vil pusle seg stille inn blant sine bøker og pusler seg inn i døden. I *Hedda Gabler* forteller han om en ung kvinne som har sjansen til å leve trygt med varetrekk på møblene, pludring over tekoppen og litt erotisk spenning i kantene. Hun foretrekker pistolen. Våre behov for virkeliggjørelse kan være like destruktive når de ikke finner ivaretagende former. Det er noe i oss som ikke orker å leve bare i det trivielle.

Med andre ord – uansett om vi lever ut vår livskraft eller lar det være, går det galt hos Henrik Ibsen. Han lar sine skikkelser slite seg til døde gjennom

aktene. Han tar livet av så godt som alle de hovedpersoner han skaper – fra Catilina til Arnold Rubek i *Når vi døde våkner*. De fleste av dem begår selvmord mer eller mindre bevisst. I overanstrengelse eller fortvilelse. De klarer ikke leve med sine motsetninger og sine livsvalg. Er ikke Henrik Ibsen egentlig nok så deprimerende? Hvorfor holder vi på med hans verker om og om igjen? På alle språk og i alle kulturer?

Det gode liv

Slutten på hans skuespill er ikke konkluderende eller avklarende. De lukker ikke igjen livet og sender oss ikke avgårde med en følelse av at dette er metafysisk ulevelig. De er mangetydige og åpner på en måte som gjør det mulig å hevde at dersom man leter etter Ibsens kjærlighet, finnes den i hans sluttscener. Den unge Hedvig i *Vildanden* og Hedda Gabler skyter seg. Den ene for å sone, den andre for å slippe unna. Selvmordene er skakende, men de står ikke alene og brenner i det bildet vi har med oss. De finnes inne i et rom av lengsler og fortvilelse hos mennesker som skremmes av det de ser. Gjennom sine bilder gjør Henrik Ibsen det de skremmes av, tryggere for oss. Han klarer å fange det motsigelsesfulle, det utgrunnelige. Bildene ivaretar oss i vår

forvirrede livsutprøving. De hjelper oss til å bære tilværelsens motsetninger fordi de er «koan» – meditative gåter som gjør oss godt, fordi vi aldri løser dem eller avslutter. Dette er Henrik Ibsens geni. Kanskje snakker han med vårt behov for eksistensiell ærlighet? Ett eller annet sted inne i dette finnes det gode liv. Filosofen Immanuel Kant skal ha sagt noe sânt som at det å se den hårreisende tilværelsen i all dens uutgrunnelige og hensynsløse storhet, også gjør oss godt. Fordi det rykker oss ut av vårt lille, selvsentrerte perspektiv og derfor frigjør vår oppmerksomhet fra de investerte egeninteresser. Hos Henrik Ibsen kan vi ane en aktelse for dette ufattelig store.

● Denne artikkelen har hentet inspirasjon bl.a. fra Atle Kittang: **Ibsens heroisme. Fra Brand til Når vi døde våkner.** Gyldendal 2002. Boken anbefales.

Henrik Ibsens skuespill

Denne samlingen presenterer ingen enhetlig tolkning av Henrik Ibsens verk. Den tilsvarer ikke at én dirigent spiller inn alle komponistens symfonier med ett orkester. Her er skuespillene sett gjennom mange ulike bevisstheter og temperamenter – og til ulike tider. Slik ivaretar vi best mangfoldet i tekstene. De fleste produksjonene er blitt til rundt årtusenskiftet, men her er også klassikere. Det er ikke tilfeldig. De fem Ibsen-hørspillene laget før 1990 i denne samlingen er valgt med omhu og representerer teaterhistorie. Det var slik Radioteatret tok vare på øyeblikket: elementer fra sentrale Ibsen-oppsetninger på sceneteatrene ble overført til NRKs hørspillstudio..

Noe mangler. Skuespill fra hans læretid: *Kjæmpehøien*, *Sancthansnatten*, *Gildet på Solhaug* og *Olaf Liljekrans*. Henrik Ibsen tok dem ikke med i sine samlede verker selv, så NRK Radioteatret utelater dem med god samvittighet. I stedet rommer denne samlingen hans to store episke dikt *På viddene* og *Terje Vigen*.

Det følgende er en kort presentasjon av de enkelte skuespillene og litt om bakgrunnen for Radioteatrets innspilling.

Dernest kort om hva som er gjort med teksten. Noen vil kanskje sette seg til å lytte med Ibsens tekst for hånden. Det fraråder vi sterkt. Opplevelsen kan bli nokså forvirrende og bundet. Les heller teksten etterpå.

Å overføre skuespillene til lyddrama medfører at man må få inn i dialogen det en leser eller tilskuere ville se. Ett eksempel: i *Keiser og gallileer* er de store opptogene beskrevet i sceneanvisningen. For at en lytter skal danne seg sine indre bilder, er noen av disse opplysningene lagt inn i folkets replikker. Henrik Ibsen var meget moderne og tildels radikal i sin språkbruk. Det er ingen grunn til å la ham stivne i en språkform som vil virke gammelmodig og kanskje fremmedgjørende i vår samtid. Men noen ganger kan det være et kunstnerisk virkemiddel nettopp å beholde hans språk, slik det er gjort i innspillingen av *Lille Eyolf*. Det kan også paradoksalt nok skape nærhet gjennom avstanden.

I de mer realistiske skuespillene fra *Samfunnets støtter* i 1876 er det med ett unntak gjort bare små endringer. Hovedsakelig modernisering av språket i ulik grad og mindre strykninger. I de tidligere skuespillene oppleves nok behovet for bearbeidelse langt sterkere.



Innspilling av Brand i Studio 24.

Her kan det være flyttet om på scener, strøket store tekstmengder, fjernet roller og attpåtil skrevet til tekst.

Kan man gjøre hva man vil med Ibsens tekst når man lager en forestilling? Vil noen spørre. Svaret er ja. Alle teateroppsetninger bearbeider Henrik Ibsen – stryker, omredigerer og moderniserer språket. En teatertekst er råmateriale for andre kunstnere som

skal fange et publikum med følelser og innsikt. Originalen finnes alltid i bokhyllen eller på nettet.

En del av Radioteatrets bearbeidede Ibsen-tekster ligger ute på nrk.no/radioteatret.

Til slutt i oversikten over de enkelte innspillingene noen kritikerreaksjoner for å antyde hvordan produksjonene ble møtt i samtiden.



*Bjørn Sundquist, Heidi Gjemundsen Broch,
Trond Espen Seim og Rebekka Karijord
har hovedrollene i Catilina.
Foto: Fredrik Arff.*

1849 Catilina s.14

1854 Fru Inger til Østråt s.16

1858 Hærmennene på Helgeland s.18

1859 På viddene s.20

1861 Terje Vigen s.21

1862 Kjærlighetens komedie s.22

1863 Kongsemnerne s.24

1866 Brand s.26

1867 Peer Gynt s.28

1869 De unges forbund s.30

1873 Keiser og gallileer s.32

1876 Samfunnets støtter s.34

1879 Et dukkehjem s.36

1881 Gjengangere s.38

1882 En folkefiende s.40

1884 Vildanden s.42

1886 Rosmersholm s.44

1888 Fruen fra havet s.46

1890 Hedda Gabler s.48

1892 Byggmester Solness s.50

1894 Lille Eyolf s.52

1896 John Gabriel Borkman s.54

1899 Når vi døde våkner s.56

Catilina



Trykket: 1850
under pseudonymet
Brynjolf Bjarme,
revidert i 1875.
Radioteatret 2005

Henrik Ibsen er apotekerlærling i Grimstad. Han leser til artium om kveldene. Familien i Skien hadde ikke råd til å la ham studere. I Europa er det liberale borgerskap i opprør mot dynastiene og eneherskerne. Særlig februaroppstanden i Paris i 1848 gjør inntrykk på den unge republikaner og anarkist. Samtidig tumler han med romersk historie i pensum og reagerer nok på historikernes nedrakking av opprørerer Lucius Sergius Catilina (108-62 f. Kr.) - en av de mest gåtefulle skikkelsene i romersk historie, kjent for sitt forsøk på å styrte den romerske republikken og især det aristokratiske senatet, ledet av Marcus Tullius Cicero (106-43 f. Kr.)

Dette er før keisertiden. Romerne har allerede herjet med verden i over 400 år. De har slaktet og blitt slaktet igjen mens de etter hvert legger under seg hele den kjente verden. Krigen mot Kartago, Punerkrigene, varer i



Trond Espen Seim: *Catilina*.

120 år. Den eneste makten som står imot, er Perserriket, og Perserkrigene sluttet aldri. De to konsulene som leder imperiet, blir valgt av senatet for ett år av gangen. Moderne valgkamper kan være dyre, brutale og skitne, men er søndagsskoler sammenlignet med det Catilina kaster seg inn i for å bli valgt som konsul.

Henrik Ibsen viser sine evner ved at han behandler stoffet fritt og skriver inn sine egne dilemmaer. Trolig hadde vennegjengen i Grimstad ventet seg mer samfunnsstrid i *Catilina*, men den unge Ibsen er ikke så opptatt av det politiske oppgjøret. Han lar den egentlige kampen foregå i *Catilina*, som er klemte mellom den mørke kvinnen Furia, som han har forført, og sin lyse hustru Aurelia. Den kvinnelige hev-



Rebekka Karijord: *Furia*. Heidi Gjermundsen Broch: *Aurelia*.

ner er et tema som dukker opp jevnt utover i forfatterskapet. Det er kanskje ikke så underlig. 18 år gammel hadde Henrik Ibsen fått en sønn med Else Sofie Birkedal, som var 10 år eldre. Hun ble sendt bort. Han svek henne og sønnen. Så er da også dette åpningsordene i hans dramatiske forfatterskap: «Jeg må, jeg må, så byder meg en stemme». Henrik Ibsen hadde ingen lett inngang til det voksne liv. Et nytt norsk skuespill var en begivenhet i samtiden. Men *Catilina* ble oppført først i 1880, da Henrik Ibsen var blitt verdensberømt.

Hva er gjort med teksten?

Samtidens kritikere var tilfreds med at Henrik Ibsen ikke hadde tatt med Catilinas hovedfiende, Cicero, i skuespillet. For alle kjente jo godt hans

taler mot Catilina. De var pensum til artium. Det er de ikke lenger. I denne forestillingen er Cicero skrevet inn med utdrag fra sine taler. Hensikten er å gi moderne lyttere mulighet til å forstå hvilke krefter og anklager Catilina kjemper mot. Språket er modernisert til vår tid. For et moderne øre ligger svært mange uttrykk, idiomer og syntaks i Ibsens originaltekst langt over i det melodramatiske og uspillelige. Ibsen skriver både blankvers og rim. Det er omarbeidet til prosa, fordi skikkelsene ikke blir oppfattet som «tunge» nok til å bære en slik uttrykksform. Det er nok et stilistisk tap, men parodien kan ligge litt for nær. Mye tekst er strøket, replikker kortet ned. I det siste møtet er scenene mellom først Furia og Catilina og så Aurelia og Catilina skrevet sammen til ett møte mellom de tre.

Kritikerreaksjoner:

Aftenposten: *Med følsom lyddesign og trommemusikk av Henning Sommerro samt strålende rollerøster sanser vi det geniale gjennom den ungdommelige svulstigheten.»*

— Per Haddal, 25. september 2005

● *Mer å lese om Catilina og den unge Ibsen: Tidsskriftet Dyade 1 2005: Kjærlighetssviket. Den unge Ibsen*
Siri Senje: **En udødelig mann.** Gullord forlag 2006

Fru Inger til Østråt



Oppført første gang:
1854.
Trykket 1857
Radioteatret 1998

Høsten 1851 oppretter Ole Bull et norsk teater i Bergen og får med seg den unge dikteren Henrik Ibsen. Han skal «assistere teatret som dramatisk forfatter», være sceneinstruktør og skrive et nytt stykke hvert år til åpningsdagen 2. januar. Her lærer han hva dramatikk er. Hans første bidrag, eventyrkomedien *Sancthansnatten* (1851) blir en fiasko. Heller ikke *Fru Inger til Østråt* slår an, men for første gang skaper Henrik Ibsen levende mennesker, og de snakker på prosa. En historisk karaktertragedie representerte noe nytt i norsk litteratur.

Dette er et nasjonalromantisk prosjekt. I 1528 er de tre skandinaviske landene forent i en politisk union. Vi er inne i det Henrik Ibsen senere skulle kalle «firehundreårnatten» – Norge under fremmed styre. Skuespillet skildrer det som kanskje var Norges siste mulighet til selvstendighet. Fru Inger er basert på den historiske skikkel-



sen Ingegerd Ottesdatter på Austråt. Hun hadde en posisjon som gjorde det mulig å gå i bresjen for nasjonal reising mot det danske kolonistyre. Ibsen tar seg mange kunstneriske friheter i behandlingen av stoffet. Fru Ingers uekte barn er hans påfunn.

For den som er interessert i Henrik Ibsens utvikling, er dette en meget lærerik forestilling. Han har tilegnet seg oppskriften på et velkonstruert

drama, utviklet av den franske dramatiker Eugene Scribe (1791-1861). Teknikken bygger i stor grad på at handlingen drives av forvekslinger og misforståelser. I *Fru Inger til Østråt* er utgangspunktet at Olaf Skaktavl og Nils Stensson skal møtes på Østråt. Så vil tilfeldighetene at den danske adelsmannen Nils Lykke ankommer samtidig. Skaktavl tror at Lykke er Stensson. Senere kommer Nils

Terje Strømdahl: Nils Lykke.
Eli-Anne Linnestad: Fru Inger.
Laila Goody: Eline Gyldenløve.
Foto: Anne Liv Ekroll

Stensson klatrende inn et vindu(!) og treffer naturligvis bare Nils Lykke – som han tror er Skaktavl. De sjekker ikke ut hverandres identitet. Nils Stensson har med seg et brev som forteller at han er fru Ingers uekte sønn. Det vet han ikke selv, og han kan ikke lese(!). Det er altså i stor grad dumme tilfeldigheter som fører frem til det tragiske utfall. For oss kan dette oppleves nokså utilfredsstillende, og Henrik Ibsen utviklet etterhvert det karakterdrevne plottet, der det er egenskaper og valg som driver handlingen, ikke uflaks.

Hva er gjort med teksten?

Åpningsscenen med Fru Ingers folk er strøket, og nidvisen som hustjeneren Finn synger, er lagt til barnestemmer. Mye er strøket i lange replikker, språket er modernisert.

Kritikerreaksjoner:

Dagbladet: *I Lise Fjeldstads Fru Inger er det den indre dramatikken som gjelder; ordene, menneskene og stemmene suger deg til seg og holder deg fast.*

— Hans Rossiné, 10. september 1998

Hærmennene på Helgeland



Trykket: 1858
Radioteatret: 1999

Også Henrik Ibsen gir seg i kast med sagaene og er som mange andre i nasjonalromantikken

opptatt av hvordan man skal formidle kulturarven og forfedrenes stolthet til samtidens publikum. Han begynner på et utkast i 1855, men så forelsker han seg i Suzannah, og lysere til sinns skriver han de folkeviseinspirerte *Gildet på Solhaug* og *Olaf Liljekrans*, som han ikke vedkjenner seg senere.

Han tar opp ideen igjen i 1857. Da er han nygift og har flyttet tilbake til en omflakkende og ulykkelig tilværelse i Kristiania. Nå er han langt sikrere i den dramatiske oppbygningen, og handlingen er i stor grad drevet av karakterene. Det Kongelige Theater i København refuserte det. Christiania Theater, med hovedsakelig danske skuespillere, antok det, men lot det bli liggende. Dermed kunne han forsvare å sette det opp på det teatret han selv bestyrte, Kristiania Norske Theater i Møllergaten. Han sparte ikke på noe, og mottakelsen var strålende. *Hærmennene*

på Helgeland ble spilt åtte ganger i sesongen 1858-59, og det var mye. I 1862 går teatret konkurs.

Henrik Ibsen har ikke historisk belegg for sine skikkelser. Han låner fra mange kilder, *Njåls saga*, *Egils saga* og *Laksdøla saga*. Men først og fremst fra historien om Sigurd Fåvnesbane i *Volsunga-saga* og *Eddaene*. Flere av navnene og opphavet til konflikten er tatt herfra.

Skuespillet har nok lite å si om Ibsens samtid, og det er en pastisj, en etterligning av sagalitteraturen. Men igjen skaper han en kvinneskikkelse som ruver, Hjørdis. Mange har påpekt at hun er en første skisse til Hedda Gabler. Og da Suzannah Ibsen setter en sønn til verden året etter, vil hun at gutten skal oppkalles etter den mannlige hovedpersonen: Sigurd.

Hva er gjort med teksten?

Språket er et problem, fordi Henrik Ibsen har kopiert sagastilen. Den kan fort virke parodisk. Utfordringen er å finne et språk som gir fornemmelse av vikingtid, men som også gjør personene nære og forståelige. Med det forsvinner noe av rytmen og den poetiske stringens som Ibsen har gitt replikkene, men det er sannsynligvis et nødvendig offer. Her er teksten oversatt



Gørild Mauseth: Hjørdis. Foto: Heiko Junge

til et muntlig hverdagsnorsk med landsens dâm for å komme vekk fra originalens kamferduft av danskpreget sagapastisj. Ørnulfs kvad er omdiktet til norrønt versemål, etter mønster fra «Sønnetapet» i *Egils saga*.

Det er lagt inn en forklaring på hva Sigurd gjør på Helgelandskysten. Å besøke Gunnar er tydeligvis det siste han tenker på. I denne versjonen har uværet drevet Sigurd i land. Han vet ikke hvor han er, at det er like ved Gunnars gård. Det er selvmotsigende at Ibsen lar Hjørdis snakke til Dagny som om sistnevnte bare har fartet rundt i kongsgårder og ikke er vokst opp på Island og har sett både havet i storm og hvaler i kamp før; derfor er det lagt til en liten setning: «Det er som på Island.»

Kritikerreaksjoner:

Dagbladet: *Krimeksperten og instruktøren Nils Nordberg har gjort Ibsen til rene actionthrilleren fra sagatida. Her er umulig kjærlighet mellom den kompromissløse Hjørdis og den islandske sjekongen Sigurd hin sterke, og intriger og brutale oppgjør til både å grue og grøsse av. Flotte stemmer er det også: Gørild Mauseth gir liv til Hjørdis, Lasse Kolsrud til Sigurd.*

— Hans Rossiné, 9. september 1999

Stavanger Aftenblad: *Nils Nordberg har dristet seg til å modernisere og omskrive Ibsen og det med hell. Setningene ble enklere å forstå, men minst like malmfulle som originalen, slik det sommer seg et sagadrama. Gjennom RAINs musikk, stormus og våpengny steg den tragiske kjærlighetshistorien mellom Sigurd og Hjørdis til et høydepunkt i forestillingen. For sant å si er det drøy mannjevning vi må gjennomgå før konflikten egentlige årsak avdekkes. Men Ibsen ville ikke vært Ibsen, selv som ung, om han ga oss klar innsikt fra første scene. Gørild Mauseths tolkning av Hjørdis førte oss fra et motbydelig stykke kjerring til lidenskapelig forsmådd kvinne på en tydelig og sterkt måte.*

— Kari Thomsen, 14. september 1999

På viddene



Trykket: 1859
Radioteatret: 2005

Henrik Ibsen ga ut sine samlede dikt i 1871. Senere beskrev han dem som «små

djævlere». De skulle aldri vært utgitt. Kanskje fordi de slipper leseren for nær. Det er ikke umulig at det i særlig grad gjaldt det store, meditative og dypt personlige diktet *På viddene*.

Historien er enkel. En ung mann forlater sin mor og sin kvinne nede i dalen og søker opp på høyfjellet. Der møter han en gåtefull skikkelse, en frister, som hjelper ham til å rive seg løs fra alle menneskelige bånd. Da kan han leve ut sine store drømmer, i et ensomt liv med store omkostninger. Mye av kraften ligger trolig i at diktet forteller om en uløselig konflikt, et livsregnskap som aldri vil gå opp.

Skuespilleren Bjørn Sundquist tok initiativ til denne produksjonen. Radioteatret sa ja med glede.

Hva er gjort med teksten?

Meget små og varsomme forandringer. – «det lød som løv på linets læg,» er lyden fra en sølje. Derfor er teksten



Regissøren Steinar Berthelsen og Bjørn Sundquist.

forandret til – «det lød som sølv på linets læg».

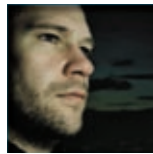
Kritikerreaksjoner:

Aftenposten: *Bjørn Sundquist fremfører diktet med mesterskap, setter lys og skyggelegger, forstår det uforståelige, tar vare på det gåtefulle. Det er så inntrengende i Ibsens tankeverden at lytteren græsser – av glede. Her løftes den noe mer ukjente Ibsen frem, på etværing. Diktet hentes tilbake fra de halvglemte viddene. Det er godt å oppleve noe som til de grader nettopp ikke er på viddene, men egentlig midt i livet.*

— Per Haddal, 12. februar 2005

● Mer å lese om *På viddene*:
Bjørn Hemmer: *Ibsen. Kunstnerens vei*.
Vigmostad & Bjørke 2003.

Terje Vigen



Trykket: 1861
Radioteatret: 2002

Diktet om den enkle og bunn solide losen Terje Vigen som til sist kuer og viser stor-

sinn overfor den engelske adelsmann, er vel i sin form en enkel, nasjonalistisk ballade. Men det rommer nok atskillig mer, også selvbiografisk. Terje har levd det frie liv på hav og i havn, og han misunner kameratene, som kan nyte livet også når de kommer hjem. Selv må han tilbake til en hustru i en liten stue. Så er det kommet et barn! Livet får et annet innhold. Men verden og historien er alltid en trussel. Terje mister alt i kampen for å berge sin familie.

Dette er de vanskeligste årene i Henrik Ibsens liv.

Forhistorien til denne produksjonen er spesiell. Skuespilleren Bjarte Hjelmeland hadde en stund tumlet med tanken på å lage *Terje Vigen* i Radioteatret. Så blir World Trade Center i New York utslettet 11. september 2001. Verden kunne synes trygg, men var det ikke. Hevnen og krigen truer. *Terje Vigen* får ny aktualitet. «Det er et

slags antikrigsheltdikt, med nasjonal-romantiske overtoner, men med en sylskarp vending hvor vår helt velger å tilgi og ikke hevne, til tross for at han har mistet sine kjære og år av sitt liv,» sa Bjarte Hjelmeland.

Det har i mange år vært tradisjon at *Terje Vigen* sendes i NRK P2 nyttårs-aften. Før 2001 i et opptak med Olaf Havrevold. Mange reagerte på at han ble byttet ut, men med årene er denne produksjonen med Bjarte Hjelmeland blitt det gode møte med den underlige, gråsprenge.

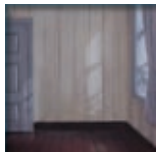
Hva er gjort med teksten?

Forsiktig modernisering som ikke forandrer rytme eller rim.

Kritikerreaksjoner:

Aftenposten: *Forestillingen er som et bølgeslag, både i storm og stille. Hjelmelands røst er så å si skapt for radioteater. Den har en ru ro, en velutviklet musikalitet for dramatisk dosering, er uhysterisk også når det går som mest intenst for seg. Regissør Steinar Berthelsen vet hva han driver med, lyddesigner Erki Halvorsen er mer enn en dyktig håndverker ved spakene. Og komponist Åsmund Feidje har komponert for solofiolin, en klang som både er desperat, medlidende og majestetisk. En minneverdig forestilling.*
— Per Haddal 3. februar 2002

Kjærlighetens komedie



Trykket: 1862
Radioteatret: 2006

«Den frigjøringsstrang som går gjennom diktet *På viddene* fikk ikke hele sitt uttrykk

før i *Kjærlighetens komedie*. – Denne bok ga anledning til megen snakk i Norge; man blandet mine personlige forhold inn i diskusjonen, og jeg tapte meget i det alminnelige omdømme. Den eneste, som den gang billiget boken, var min kone», skrev Henrik Ibsen i et brev 28. oktober 1870.

Alt tyder da også på at hovedpersonen Svanhild har Suzannah Ibsen som modell. En kvinne som får en luftig poet ned på jorda og utfordrer hans forestillinger om kjærlighet.

Men bak satiren og piskesnerten er dette også en nydelig kjærlighets-historie skrevet av en småbarnsfar som sliter med å holde hverdagen i gang.

Hva er gjort med teksten?

Den er blitt til musikal. Henrik Ibsen skriver igjen på vers og rim. Denne produksjonen har tatt ham på ordet og henter 18 sanger ut av teksten til melodi av Lars Lillo-Stenberg, arrangert for Kringkastingsorkestret av Åsmund Feidje.

Teksten er varsomt modernisert, mange henvisninger til Bibelen er tatt bort, og det er strøket mye i replikkene.

Kritikerreaksjoner:

I skrivende stund er produksjonen ikke ferdig.

Heidi Gjermundsen Broch: Svanhild
Kåre Conradi: Falk
Foto: Anne Liv Ekroll



Kongsemmene



Trykket: 1863
Radioteatret: 1979

Deltakerne i
Birkebeinerrennet
mellom
Lillehammer og
Rena må bære en

sekk på 3,5 kg til minne om hovedpersonen i *Kongsemmene*, Håkon Håkonsson (1204 -1263). Han var vel ett år gammel da han ble båret av to skiløpere over fjellet for at baglerne ikke skulle få fatt på ham. Håkon ble tatt til konge over Norge på Øretinget i 1217. Da var han bare 13 år gammel, og Skule Bårdsson, som også hadde arverett til tronen, ble satt inn som formynder.

Her ligger kjernen til konflikten mellom Håkon og Skule.

Også biskop Nikolas Arneson (1150-1225) er historisk. Han deltok i kampen mellom birkebeinere og baglere under kong Sverre. Men intrige-maker av det format Ibsen gir ham, finnes det ikke historisk belegg for at han var. Ibsen hadde behov for en slik kraft og gjør ham samtidig til nordmennenes evige forbannelse: «kan kun om én ting i verden de enes/den,



Knut Risan: Hertug Skule.

at hver storhet skal styrtes og stenes». Det Aksel Sandemose senere ga betegnelsen Janteloven.

Her nærmer Henrik Ibsen seg Shakespeares dramatiske form med mange sceneskift, masseopptrinn og stort persongalleri. Han etterligner ikke lenger sagaene. Her er mer naturlig språkføring.

Kongsemmene ble godt mottatt. Ibsen har fått reisestipend. Bjørnstjerne Bjørnson samler inn nesten dobbelt så mye til ham privat, og nå drar Henrik Ibsen i eksil. Det skulle gå 27 år før han flytter hjem igjen.

Hva er gjort med teksten?

Persongalleriet er strøket ned fra 22 til 11 navngitte personer. Språket er varsomt modernisert.

Kritikerreaksjoner:

VG: Med Bjarne Andersen i bisp Nikolas' gevanter fikk man spill i stjerneklasse. Hver nyanse i Bjarne Andersens stemme, hvert sukk og pust røpet den intrigante, skadefro og misunnelige som samtidig prøvde å sikre seg syndenes forlatelse og en plass i det himmelske.

— Liv Herstad Røed, 22. juni 1979

Vårt Land: Den lavmælte tonen Knut Risan fikk holde hertug Skules monologer i, gjorde at man satt som en fortrolig venn og var vitne til hans kamp med seg selv. At serien overbeviste oss om at Ibsens mesterskap sto i blom allerede i *Kongsemmene*, er ingen dårlig ros til dem som har laget, instruert og spilt denne hørespillversjonen.

— Magnhild Aalen, 28. juni 1979

Brand



Trykket: 1866
Radioteatret: 1999

Brand «er meg selv i mine beste øyeblikk», skrev Henrik Ibsen. *Brand* har fått ry på seg for å være mørk og dystert. I ettertiden

er det dramatiske diktet ofte brukt til å tilfredsstille våre behov for å ta avstand fra det fanatiske. Ibsen har nok ment noe langt mer nyansert.

Brand er også en meget vakker og sammensatt kjærlighetshistorie. Noen vil mene at *Brand* er Henrik Ibsens beste og mest dyptborende tekst. Det var ikke dette stoffet forleggeren i København var blitt forespeilet. Fra Italia hadde Henrik Ibsen varslet et større dramatisk arbeid fra romersk historie. Etter at forlaget har nølt en stund, kommer *Brand* omsider ut i mars 1866. Før årsskiftet blir boken trykket i fire opplag. Ibsens økonomiske nød er over. Morgenbladet rapporterer fra København at *Brand* har fått «en plass så fremragende, som sjelden noe dikterverk har inntatt. Det leses med den største interesse, dets ros er i alle munnar og dets vektige ord i alles tanker.»



Bjarte Hjelmeland: *Brand*. Trine Wiggen: *Agnes*.

Hva er gjort med teksten?

I *Brand* står Henrik Ibsen for den bragd at han klarer å skrive replikker som flyter lett og muntlig på vers og rim. Han begynte med å skrive ut dette stoffet som en fortelling på vers, altså ikke inndelt i replikker. Alle aktene i Radioteatrets forestilling begynner med utdrag av dette førsteutkastet, kalt *Den episke Brand*. I Brands møte med Agnes og Einar i første handling er det lagt inn en tekstbrokk fra *Hamlet*. I andre handling er Agnes og Brands båtferd skrevet inn. Den er vanskelig på en scene, men enkel å fortelle i et lyddrama. Det er under denne ferden de to forenes. Tredje handling begynner med å vise Brands posisjon i lokalsamfunnet. Disse scenene er flyttet hit fra femte handling. Etter vår oppfatning venter Ibsen litt for lenge med

å vise oss hvilke sosiale kamper *Brand* må føre. Språket er modernisert, også der det kan gå ut over rimene, fordi øret oppfatter at teksten er skrevet på rim uansett.

Kritikerreaksjoner

Dagbladet: Så dristig i sine grep, så utsøkt i sine lydbilder og så flott gestaltet av hovedrolleinnhaver Bjarte Hjelmeland at det var radioteater til å få bakoversveis av. Det var en ny, renvasket og modernisert utgave av historien vi fikk høre, mer nærgående og forsonende enn vanlig, en iscenesettelse som boret seg dypt ned i *Brand* og de psykologiske beveggrunnene for hans urokkelige idealisme og gudstro. Det var mennesket *Brand* med forhistorie og følelser vi ble presentert for. Det gjorde for så vidt ikke at hans viljesterke, til dels forblindede idealisme og folkeforførereri blir lettere å svelge. Men bildet av dem ble langt mer sammensatt og nyansert. Lydleggingen var teknisk superb og som en katedral over ordene.

– Hans Rossiné, 4. oktober 1999

Stavanger Aftenblad: *Brand* i en gnistrende og spennende utgave. Etter å ha hørt Radioteatrets nyinnspilte versjon er det soleklart: Ibsen skrev *Brand* for radio. Her kommer så tydelig presten Brands konflikter fram uten å gjøre

ham til en hard teoretiker eller fanatisk troende. Bjarte Hjelmeland skaper en utrolig nyansert og spennende skikkelse. I samspillet mellom Brand og Agnes skjer belysningen av kjærligheten og kjærlighetens krav gjennom et prisme av uttrykk som Hjelmeland og Trine Wiggen gir nydelige tegninger av. Dette er stemmespill av høy klasse. Brand er radioteater som befester klassikeren og brøyter ny mark for teater i øret.

– Kari Thomsen 2. oktober 1999

Bergens Tidende: Et dristig, fornyende grep som setter mennesket *Brand* i sentrum. En helt ny *Brand*, yngre, friskere, mer sårbar og splittet enn vi er vant til at *Brand* skal være. Denne oppsetningen gir også stort rom for *Brand* og *Agnes'* dypt bevegende kjærlighetshistorie. Ja, ingen tidligere *Brand* har vel trengt sin *Agnes* som denne. Trine Wiggen gir nydelig uttrykk for både hennes styrke, tindrende glede og ubotelige sorg inntil døden. Julaftenscenen mellom *Brand* og *Agnes*, når han forlanger at hun skal ofre også minnene om den lille sønnen, er forestillingens vakreste.

– Sissel Hamre Dagsland 22. oktober 1999

● Mer å lese om produksjonen: Tidsskriftet *Dyade* 2 1998; Henrik Ibsen og *Brand* Gynt. Fra sinne til forsoning

Peer Gynt



Trykket: 1867
Radioteatret: 1997

Som alle store diktverk kan *Peer Gynt* brukes til hva som helst. Nesten enhver ideologi, ethvert livssyn, enhver samfunnsanalyse kan tolkes inn i teksten. Frem til andre verdenskrig ble *Peer Gynt* stort sett brukt i nasjonsbyggingen: en frisk, sjarmerende norsk fyr som bruker sin dikterevne til å gi moren en vakker død. Etter krigen var Norge blitt en mer komplisert nasjon med landssvikere. Nå begynner avsløringen av Peer. Han er blitt fremstilt som klovn, i bleier, landsbyttulling, jappenens konge. Han er noe man tar avstand fra. Det er pinlig å være i slekt med ham.

Radioteatrets innspilling tar på alvor Knappestøperens ord om at han er eslet til en blinkende knapp på verdensvesten, og det er ikke småtterier. Det er ikke bare vi som ser at Peer viker unna, drømmer seg bort og roter til sitt liv. Han ser det selv, og da blir konfliktene atskillig mer nærgående, også for oss.

Hva er gjort med teksten?

Enhver oppsetning av *Peer Gynt* må stryke mye tekst, særlig i den samfunns-satiriske fjerde handlingen. Her er også Knappestøperen i Femte handling skåret ned så mye som mulig for å gi ham mytiske dimensjoner. Noe er skrevet til: I Andre handling treffes Peer og Solveig på fjellet. Denne scenen finnes ikke i noen utgaver, den er hentet fra Ibsens utkast. Solveig er en av hovedpersonene i verdensdramatikken som har minst å spille på. Vi grep begjærlig denne muligheten til å vise mer av tiltrekningen og avvísningen mellom dem.

Innspillingen bygger også på en tolkning der Den grønnekledde kanskje er Peers vrengebilde av hva et forpliktet forhold til Solveig vil innebære. Det er derfor samme skuespiller i disse rollene, og Den grønnekledde har fått noen av Solveigs replikker for å antyde slektskapet.

Som i *Brand* er språket modernisert, også der det kan gå ut over rimene, fordi øret oppfatter at teksten er skrevet på rim uansett.

Kritikerreaksjoner:

Dagbladet: *En aldri så liten begivenhet. Vi har fått en nytolkende og storslagen radio-versjon som utvilsomt vil få sin plass både i radio- og teaterhistorien. Selve storheten*



Klar til Dårekisten i Kairo: Kalle Øby, regissør Steinar Berthelsen, inspisient Gjertrud Helland, lyddesigner Arne Barca, Per Christian Ellefsen, produsent Carl Henrik Grøndahl, Margaretha Krook og Sigmund Sæverud. Foto: Anne Llv Ekroll.

ligger i at bearbeidelsen og radioens særegne nærhet som formidler gir deg en Peer i voldsom kamp mellom lyster og samvittighet. Og alt dette med den reneste Tarkovskij-stemming i lydbildene.
Hans Rossiné, 7. september 1997

NRK P2: *Det er den indre Peer vi får her. En svært moderne Peer. Det gjør godt å bli minnet om hvor farlig han, og alle vi som kjenner oss igjen i ham, kan bli i sin desperate kamp for å overleve. Og lette-re, etter å ha hørt dette, å huske at samme Ibsen kunne ha skapt Brand. For i sin*

drevne og fanatiske leting har denne Peer forbausende mye til felles med Brand.»
Robert Ferguson, 5. september 1997

Stavanger Aftenblad: *Per Chr. Ellefsen som Peer gjør en stor prestasjon: han kan klemme stemmen nesten flat i bitterhet og kulde, og vide den ut til fortvilede skrik, han kan mykne den ømt mot Solveig og fjern der han drømmer seg til tårn og slott.»*
Kari Thomsen, 8. september 1997

● Mer å lese om produksjonen:
Tidsskriftet Dyade 2 1997:
Mannen Peer Gynt og hans kvinner

De unges forbund

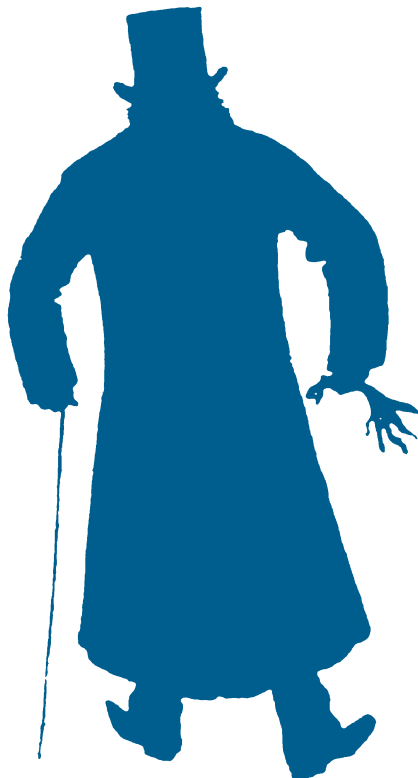


Trykket: 1869
Radioteatret: 1952

Ti dager før *De unges forbund* kommer ut, skriver Bjørnstjerne Bjørnson: «Jeg gleder

meg til «DuF», fordi jeg ser det komme, som jeg lenge har ventet på, ditt lystspill.» Han bet nok i seg de ordene. Teaterpublikum i Kristiania skjønner umiddelbart at hovedpersonen, saksfører Stensgård, er et portrett av Bjørnsons mindre tiltalende sider. Det oppstår slagsmål i salen. Lystspillet blir meget populært, og Bjørnson er rasende: «At Ibsen er en slyngel tviler nå intet menneske på, som ikke er fanatisert. Dette er et overfall av aller gemeneste art. Meg, som har dratt ham opp av smusset, som han gikk i herhjemme». Ibsen hadde attpåtil tenkt å gi skuespillet undertittelen *Vårherre&co*. Forleggeren fikk ham fra det.

Her skaper Ibsen den moderne norske prosadialog, og han fornyer sjangeren: Han har gjort, sier han, «kunststykke å klare meg uten en eneste monolog, ja, uten en eneste 'avsides' replikk».



Styrkeforholdet
mellom rivalene
Henrik Ibsen
og Bjørnstjerne
Bjørnson

Hva er gjort med teksten?

Det er foretatt mange strykninger.

Kritikerreaksjoner:

Verden Gang: Stykket byr på en serie gode roller, og de kom fullt til sin rett i Gerda Rings klare, sikre og beherskede iscenesettelse på Radioteatret. Rollebesetningen var delvis den samme som på Nationaltheatret for to år siden. I hovedrollen kastet Jørn Ording seg med rødkinnhet henførelse ut i den lyriske svadaen, rikelig krydret med gudsanropelser. Figuren er jo av forfatteren lagt opp til bristegrensen; Jørn Ording holdt den likevel utmerket i tømme, og han fikk vist at typen virkelig er farlig. Saksførerens hykleri er grovt, men med sin hensynsløshet er han på nippet til å vinne spillet.

– Carl Keilhau, 4. april 1952

Keiser og gallileer



Trykket: 1874
Radioteatret: 2003

300 år etter Jesu død
kjemper den romerske
keiser Julian (332-
363) innbitt mot
innflytelsen fra denne

mannen fra Gallilea. Han forsøker å stanse kristendommen. Keiseren står mot gallileeren. Som vi vet – keiseren tapte. De kristne seierherrer ga ham tilnavnet *Den frafalne*. Julian var en sentral skikkelse på midten av 1800-tallet. Med det moderne gjennombrudd i 1870-årene begynner også frigjøringen fra kirkens grep om tenkemåter og samfunnsinstitusjoner. Alle de nordiske land fikk sine skjønnlitterære verk om Julian. Hvordan man oppfattet ham, kom an på ståstedet. Mente forfatteren at kristendommen hadde vært til velsignelse for menneskeheten, ble Julian en historiens klovn som forgyves forsøkte å stanse lysets krefter. Mente forfatteren derimot at kristendommens velsignelse var mer tvilsom, ble Julian en helt, en modig motstandsmann som forsøkte å stanse mørkekraftene, men tapte. Hva gjør Henrik Ibsen? Han er et geni og bruker Julian langt mer

nyansert. «Det ligger megen selvanatomi i denne bok, og i karakteren Julian ligger det mer åndelig gjennomlevet enn jeg gidder gjøre publikum rede for. Det jeg skildrer, har jeg selv gjennomlevet under andre former», skriver han.

Keiser og gallileer er et voldsomt dokument. I ti akter følger vi Julian fra han er en livredd yngling på 19 år til han dør på slagmarken i Persia 31 år gammel. Henrik Ibsen insisterte hele livet på at dette er hans hovedverk. Lyddramaet er sannsynligvis den kunstform som er best egnet til å gå i nærkamp med dette stoffet. Her er alt – fra krigsfilm til såpeopera, mystikk og avgrunner, humor og desperasjon.

Hva er gjort med teksten?

Bearbeidelsen er meget omfattende. Noen eksempler: Åpningsscenen er skrevet til for å understreke at Julian er vokst opp i konstant angst og livsfare. I Første handling, Første del, møtet mellom Julian og Agathon, er Visdomslæreren og hans følge strøket, og de vesentlige av Visdomslæreren replikker er lagt til Agathon. I Første handling, Annen del er scenen mellom Julian og Gregor fra Nazianz skrevet inn. Dialogen er hentet fra deres møte i Annen handling. Fjernet fra rollelisten: slaven Memnon, Sallust fra Perusia, talerne Themisteos og Mamertinos og spåmannen Numa.



Nils Ole Oftebro: Mystikeren Maximos
Sverre Solberg: Julian

Kritikerreaksjoner:

Dagbladet: Her er alt gjort for å gjøre stykket de fleste mener er uspillelig, og mange uforståelig, til vellykket radioteater. Det er så befriende langt unna kommersiell tenkning det er mulig å komme. Sverre Solberg er imponerende som Julian, han gir idédramaet en menneskelighet det trenger.

Men når dette er sagt: Dette er tung materie. Den lytter som kommer uforvarende inn i produksjonen, kan fascineres av kvaliteten, men vil knapt klare å holde følge mellom mystiker og keiserintriger. Det nytter ikke å lytte til dette mens man driver med annet, det er trafikkfarlig å kjøre bil til. Denne produksjonen krever konsentrerte lyttere. Dette er overmot det står respekt av.
— Andreas Wiese 3. februar 2003

Aftenposten: Radioteatrets oppsetning er et vågestykke av format. Aktivt har teatret så å si «dramatisert» Ibsens ordrike lesedrama, foretatt en mengde endringer, strykninger, akseptforskyvniger, forsøkt å gjøre dette stykke anti-dramatikk til pulsjagende intellektuell action.

Skuespillerne med Sverre Solberg i hovedrollen haster uten å forhaste seg. Det høye tempoet gir dette et preg av gispende nødvendighet, det står om livet. Fra dette mylderet av motiver og roller stiger en forestilling med mester-takter, selv om løsninger kan diskuteres. Forestillingen vokser trassig frem av det umulige. Med Keiser og gallileer har noen virkelig våget og kommet fra det med skinn og sans i behold. Ærgjerrigheten har nok sin pris, men den får sin belønning.»

— Per Haddal, 3. februar 2003

● Mer å lese om produksjonen:
Tidsskriftet Dyade 3 2002:
Mannen som var sjalu på Jesus

Samfunnets støtter



Trykket: 1877
Radioteatret: 1998

Etikk er blitt et kjært tema i næringslivet. Det er ikke nytt. Personlig sannhets-

krav, kalte Ibsen det, og i *Samfunnets støtter* går vi rett inn i brytningen mellom økonomiske hensyn og moral.

Trolig er det spor av minst to markante samtidshendelser i skuespillet. Sommeren 1875, i det britiske Underhuset, gikk Samuel Plimsoll løs på redere som sendte råtneskruter ut til forlis for å sikre seg erstatning fra forsikringsselskapene. Slik oppsto begrepet «plimsollere». Sommeren før hadde en pikant sak rast i norsk offentlighet. En svensk adelsdame klaget over den krenkelse hun var utsatt for. En norsk student hadde forført henne og nektet etterpå å gifte seg med henne. Kvinnesaksforkjemperen Åsta Hansteen tok saken og gjorde den til et spørsmål om kvinnens stilling og rettigheter. For den innsatsen ble hun stemplet som ukvinnelig, fant det etter hvert ulevelig i Norge og utvandret til Amerika. I *Samfunnets støtter* kommer den krasse



Lasse Kolsrud: Konsul Bernick

og friske Lona Hessel tilbake fra USA. I Ibsens første utkast heter hun Lona Hassel, et navn som knytter sterkere til Hansteen.

Med blant annet disse elementene skaper altså Henrik Ibsen sitt første moderne samtidsdrama. Det er nok ikke unaturlig for ham å hente stoff fra finans-, reder- og forretningsverden. Henrik Ibsen tjener nå meget godt og kjøper jernbaneaksjer i stor stil. Han har også gitt samtykke til at en lastebåt på 260 tonn blir døpt «Henrik Ibsen». Kapitalismens moralske dilemmaer fører han inn i en liten kystby, som ligner meget på hans ungdoms Grimstad. «Palmetreet»

var en Grimstad-skute, og skuespillet er befolket med familienavn fra Sørlandet. Noen hevder at den drivende forretningsmannen Morten Smith-Petersen, som stiftet Det Norske Veritas, er modell for Karsten Bernick.

Som dramatiker utvikler Ibsen seg ikke i et tomrom. Hans rival Bjørnstjerne Bjørnson er først ute med to realistiske skuespill i 1876, *Redaktøren* og *En fallitt*. August Strindberg kalte dem signalraketter for en ny generasjon dramatikere. Henrik Ibsen kommer etter med *Samfunnets støtter* og viser at han er en dramatiker av helt annet format enn Bjørnson.

Skuespillet ble Ibsens største suksess til nå. Syv uker etter utgivelsen var det kommet i et opplag på 10 000. Året etter sto det på repertoaret i fem teatre i Berlin.

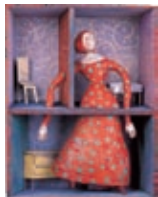
Fra nå av er Ibsen en meget innflytelsesrik dramatiker. Han blir utnevnt til æresdoktor ved Skandinavias eldste universitet i Uppsala, ingen ubetydelig seier for mannen som strøk til artium.

Kritikerreaksjoner:

Dagbladet: Teaterproduksjon av meget god kvalitet. Jeg skal love deg, setter du CD-en i bilspilleren neste gang du skal til tante Klara for å spise vafles, kommer du til å kjøre og kjøre til Ibsen er ferdig – selv om tante Klara bare bor et kvarter unna. Kionigs søkelys på konsul Bernick og de løgnaktige samfunnsstøttene er kjapt klippet som på film og spennende.

— Hans Rossiné, 10. september 1998

Et dukkehjem



Trykket: 1879
Radioteatret: 1971

«En kvinne kan ikke være seg selv i nåtidens samfunn, det er et utelukkende mannlig samfunn med lover skrevet av

menn og med anklagere og dommere som ser den kvinnelige ferd fra mannlig standpunkt,» skriver Henrik Ibsen i forarbeidene til dette skuespillet. Som trolig er hans mest kjente. Det er fortsatt sprengstoff i kulturer som ikke har sett kvinnefrigjøring. Når det fortsatt bevarer sin tiltrekning i de vestlige demokratier, viser det bare at kvinnekampen ikke er kommet langt nok, vil noen si. Kanskje er årsaken like mye at Ibsen ikke er problemdikter. Et ekteskap kan ha mange former, men kampene mellom Nora og Torvald, forventningene og lengslene er ikke vanskelige å kjenne igjen. Teatrene har nok også et visst press på seg til å spille *Et dukkehjem*. Få roller er så ettertraktet som Nora.

Her fornyer Henrik Ibsen den dramatiske kunst. Alle hans tidligere skuespill har mange roller.



I forgjengeren *Samfunnets støtter* er det 19. I *Et dukkehjem* er det fem. Altså en helt annen konsentrasjon og dramatisk økonomi. Han bruker også den retrospektive teknikk på en måte som setter skille: avgjørende handlinger

Toralv Maurstad: Helmer.
Liv Ullmann: Nora.
Foto: Mentz Schulerud jr.

og valg i fortiden avdekkes gradvis og får skjebneskapende konsekvenser.

Hva er gjort med teksten?

Språket er modernisert, og det er strøket varsomt i teksten.

Kritikerreaksjoner:

Dagbladet: For meg ble Radioteatrets fremføring av *Et dukkehjem* et overbevisende angrep på ekteskapet som livsform – vi legger halsbånd på hverandre og tror vi handler av fri vilje. Og det er viktig å huske at Helmer er like ufri som Nora, noe som klart kommer frem i Toralv Maurstads tolkning av rollen. Hans Helmer er ingen skurk, men et menneske som hele tiden måtte skjule sin indre usikkerhet bak en maske av såkalt mandighet. Og da blir det balanse i forholdet mellom Nora og Helmer. Ingen av dem handler av ondskap, de tror bare ikke det går an å handle annerledes. Også Liv Ullmanns Nora er det lett å gjenkjenne. Viktig er det at man hele tiden fornemmet at Nora er et sterkt menneske, også når stykket begynner.

Det var forbannet godt gjort både av Liv Ullmann og Toralv Maurstad.
— Helge Hagerup, 4. juni 1971

Aftenposten: Den mest spennende Ibsen-forestilling etter krigen gikk av stabelen i Radioteatret i går. Det er sterke ord. Men teatersjef Hans Heiberg har sagt farvel til den melodramatiske overspilte «Nationaltheater-stil» og gitt oss en levende muntlig og klar Ibsen-tolkning av i dag. Vi har et fint utgangspunkt for parodisk norsk språkdebatt når Heiberg ikke lenger lar Nora ha inderlig lyst til å si «død og pine». Det uttrykk er ikke lenger hva det var. «Salte faen i huleste helvete» mener Heiberg at dagens Nora ville ha lyst til å si (skjønt akkurat der tror man nok De går over streken, herr instruktør.)
— Birgit Wiik 4. juni 1971

Arbeiderbladet: Her slår vi radioen på og tror at dette dukkehjemmet, det kan vi da utenat, gamle som vi er. Og likevel hendte det i går: atter en gang fengslet den gamle, durkdrevne mesteren oss. Liv Ullmann betok oss, Toralv Maurstad gjorde oss rasende, de to halvgamle menneskene som begge var kommet så skakt ut fra hoppet ønsket vi bare lykke og hell i livet, endelig en gang!
— Odd Bang-Hansen, 4. juni 1971

Gjengangere



Trykket: 1881
Radioteatret: 1995

«En broket ansamling
av usedelige, kjeltring-
aktige og kjerring-

aktige personer, som lever midt oppe
i forråtnende forhold og mellom
avfældige institusjoner:» skrev en
anmelder. Henrik Ibsen gjør presten
Manders til en dogmatisk narr, han lar
Osvold antyde at den frie kjærlighet
blant kunstnere i Paris kan være renere
enn den de praktiserer, de prektige
norske besteborgere som besøker hore-
husene. Og ingen var vel i tvil om at den
sykdommen som gjør Osvold gal, er
unevnelig syfilis.

Skandalen gikk også ut over salget.
1882 ble et år med meget magre inn-
tekter. Alexander Kielland mente Ibsen
avslørte seg: «Denne opphopning av
redslar interesserer meg - rent ut sagt
mindre for sin egen skyld enn for det
innblikk det gir meg i denne fine, for-
siktige, dekorerte, litt snobbete person,
der liksom Nora alltid har gått med en
hemmlig lyst til å si 'pinadø' midt oppi
all finheten, - og som nu har fått mot
- Gud vet hvorfra - til plutselig å skaffe
seg luft i et vilt anfall.»

Henrik Ibsen tok det ut på nordmennene:
«Norge er et fritt land befolket av ufrie
mennesker.»

Mange kunstnere drømmer om å
rørse i sin samtid slik Ibsen gjorde med
Gjengangere. Selv mente han nok at
her hadde han gått så langt han våget:
«Ytterligere enn i *Gjengangere* tør jeg
ikke gå. Jeg har selv følt at den almene
bevissthet i våre hjemland ikke ville
tilstede det, og jeg fornemmer heller
ingen tilskyndelse til å gå videre. En
dikter tør ikke fjerne seg så langt ut
fra sitt folk at det ikke lenger blir noen
forståelse mellom det og ham. Men
Gjengangere måtte skrives; jeg kunne
ikke bli stående ved *Dukkehjemmet*;
etter Nora måtte nødvendigvis fru
Alving komme», skrev han i 1882.

Hva er gjort med teksten?

Språket er modernisert, og det er
strøket varsomt i teksten.

Kritikerreaksjoner:

Ingen registrerte

*Foran: Bjarne Hjelmeland: Osvold.
Anne Marie Ottersen: fru Alving.
Irene Reppen: Regine.
Bak: Bjørn Floberg: pastor Manders.
Bjørn Sundquist: snekker Engstrand.
Foto: Anne Liv Ekroll*



En folkefiende



Trykket: 1882
Radioteatret: 2004

Etter *De unges forbund* med sitt angrep på de unge radikale ble Henrik Ibsen tatt inn

blant de konservative. Med blikket inn bak fasaden hos kapitalistene i *Samfunnets støtter*, ble han regnet for venstre-dikter, sosialist i utlandet. Med *Et dukkehjem* regnet man med at han var kvinnesakens dikter. I *Gjengangere* gikk han for langt, selv for den unge radikale Arne Garborg. Han tar farvel med hele hopen i *En folkefiende*. «Jeg har ikke noe talent for å være statsborger og heller ikke til å være ortodoks, og hva jeg ikke har talent for, det avholder jeg meg fra. For meg er friheten den høyeste og første livsbetingelse. Hjemme bekymrer man seg ikke stort om friheten men kun om friheter, noen flere eller noen færre, alt etter parti-standpunktet. Høyst pinlig føler jeg meg også berørt av dette uferdige, dette almueaktige i vår offentlige diskusjon.» skriver han i et brev. Og så dikter han doktor Tomas Stockman, som utfordrer makten og massene. De teatrene som oppførte *En folkefiende*, måtte betale

dobbelt honorar – en slags bot for å ha avvist *Gjengangere*.

Hva er gjort med teksten?

Språket er varsomt modernisert, og det er strøket noe i teksten.

Kritikerreaksjoner:

Aftenposten: *Et lett overraskende valg av hovedrolleinnehaver, en fin vane Radioteatret har lagt seg til. Og den allsidige og allestedsnærværende Trond Brønnes fremstilling av dr. Stockmann og det omliggende demokratiske miljø er både velmodulert og problematiserende. Faktisk er dette riktig anvendelig til belysning av dagens utbredte politiker-forakt. Det blir en blanding av debatt, spenning og munterhet, med islett av det tragiske, en frydefull Ibsen-miks. For her er både stiliseringen som den opprinnelige tidstone krever, og den nesten nådeløse relevansen for Norge anno 2004.»*

– Per Haddal, 5. september 2004

Trond Brønne:
Tomas Stockman.



Vildanden



Trykket: 1884
Radioteatret: 2000

Henrik Ibsen er blitt 56 år. Igjen fornyer han seg og forener realismen

med mangetydig symbolikk. Men her, hevder marxistiske litteraturkritikere, blir Henrik Ibsen sviker. Han er i god gang med å avsløre konsekvensene av industrialiseringen og utviklingen av kapitalismen i det 19. århundre. Så blir han feig og tusler seg inn på sjelens mørkeloft. Selv var han nok redd for at hans nye skuespill skulle forsvinne i den intense politiske debatten om innføring av parlamentarismen i Norge.

Noen mener at Henrik Ibsen i *Vildanden* arbeider seg gjennom intense psykologiske kamper. Den sannhetssøkende Brand er tross alt en helt. Nå er noe skjedd. Når han dukker opp igjen som Gregers Werle, er han blitt en skurk. Avslørt. Han er en av disse menn som hater seg selv for sin feighet og drukner sitt selvhat i en fasade av å være rettfærdige, sannhetssøkende – «sjalu på andre folks vanskeligheter, misunnelig på fruktene av menneskelige svakheter og sjalu på dem som tør å smake på



Over: Jan Grønli: doktor Relling. Kim Haugen: Hjalmar Ekdal. Anne Krigsvoll: Gina Ekdal.

T.h. Andrea Bræin Hovig: Hedvig.
Lasse Kolsrud: Gregers Werle.

dem.» skriver Robert Ferguson i sin Ibsen-biografi. Henrik Ibsens geni viser seg igjen i at dette blir det varmeste og rikeste av hans samtidsskuespill.

Hva er gjort med teksten?

Radioteatrets innspilling har Hedvig som sin hovedperson. Ettersom hun dukker opp først i annen akt, er scener herfra klippet inn i første akt, slik at Hedvig og hennes mor er de første personer vi møter. Språket er varsomt modernisert.



Kritikerreaksjoner:

Aftenposten: Det karakteristiske ved oppsetningen er dens inntrengende ro, som utover i spillet endres til faretruende uro. Regien legger vekt på den uskyldige jentungen Hedvigs livssituasjon og triste skjebne. Det er stortalentet Andrea Bræin Hovig som med barnlighet og stor inderlighet levendegjør Hedvig. Det er gjennomført godt teater.

– Elisabeth Rygg, 17. september 2000

Bergens Tidende: Denne radiooppsetningen oppleves som en særdeles ren, klar og trofast formidling av Ibsens drama. Kim Haugen er en Hjalmar man må like og føle godhet for, til tross for hans enorme bortskjemthet og selvgodhet, der han degges for og avlastes på alle måter i hjemmet.

– Sissel Hamre Dagsland 18. september 2000

Adresseavisen: I Radioteatrets utmerkede tolkning ved regissør Else Barratt-Due er anslaget, hvor mor Gina engstelig roper etter datteren Hedvig, et signal om at denne oppsetningen setter barnet i sentrum. Satsningen på Ibsens dramatik i Radioteatret har så langt gitt oppsiktsvekkende gode resultater.

— Martin Nordvik 18. september 2000

Rosmersholm



Trykket: 1886
Radioteatret: 1985

Verden må forandres!
Det har vært et grunn-
leggende tema i
Henrik Ibsens forfatter-

skap. Målestokken er menneskets mulighet til utfoldelse og frihet. Hans politiske engasjement er først og fremst rettet mot samfunnssystemer som gjør det umulig å stå rakrygget. For ham var nok ikke demokrati løsningen. Det som trenges, sa han i et foredrag i 1885, er adel. Ikke blodets eller pengenes adel, heller ikke adel basert på kunnskap, evner eller begavelse. Nei, han «tenker på karakterens, på sinnets og på viljens adel.» Hva det innebærer og hvordan man skal gå frem for å adle vår karakter, vår vilje og vårt sinn, er vel heller uklart. Henrik Ibsen gir Johannes Rosmer denne adling som livsoppgave. Det forutsetter for det første at Rosmer mener å inneha denne adelighet selv. Og for det andre er det en livsgjærning med rik mulighet for resignasjon. Sett fra vårt synspunkt er oppgaven vel stormannsgal og urealistisk. For Ibsen er det som om den arv vi bærer med oss fra slekt og kultur, margstjeler oss når



Kai Remlov: Johannes Rosmer.

verden trenger at vi setter skulderen til og kaster oss inn i de politiske kamper for å virkeliggjøre våre idealer. I *Rosmersholm* kan det virke som Henrik Ibsen begynner å tvile alvorlig på menneskets evne til forbedring. Hverken Rosmer eller Rebekka klarer å bryte ut av en livsskjebne som ser ut til å være forutbestemt. Johannes Rosmers adel er impotens, og han adler den unge, lidenskapelige Rebekka inn i døden.

Hva er gjort med teksten?

Ulrik Brendel er strøket ut av teksten. Johannes Rosmers gamle lærer dukker opp i første og siste akt. Han



Sverre Anker Ousdal: Rektor Kroll.

er en morsom figur, fattigfornem med svulstige formuleringer. Han skal omsider forkynne for verden de digre tanker han har gjemt på som en skatt, men oppdager at når de skal uttrykkes, er det tomt. Han fungerer både som en parodi på Rosmer og som et element av humor i skuespillet. Denne innspillingen har valgt å ikke la ham distrahere oss.

Kritikerreaksjoner:

VG: Sjelden har skuespillet fått en så klar og inntrengende form. Borte er en god del av mystikken med de symbolske hvite hestene. Men ibsens er oppsetningen like fullt, uten påfunn, dramatisk skarp i linjeføringen, lidenskapelig i utspillet. Sverre



Kari Onstad: Rebekka West.

Anker Ousdal tolker Kroll med en indignert patos som får en til å lytte, med en sjarm som betar tvers igjennom hans autoritære forargelse. Kari Onstad har en spennende stemme og gir oss en temperamentsfull Rebekka, gjennomført ekte i alle nyanser. Kai Remlov følger bra opp som Rosmer, også han med større kraft, mindre vek og resignert enn hva vi er vant til.

– Liv Herstad Røed 18. november 1985

Nationen: Når *Rosmersholm* i Stein Wings regi ble til en avklarende halvannen time, var det ikke minst på grunn av Sverre Anker Ousdals innsats i rollen som rektor Kroll.

– Sverre Mørkhagen i 18. november 1985

Fruen fra havet



Trykket: 1888
Radioteatret: 2002

Den unge Knut Hamsun hadde ikke så mye til overs for Henrik Ibsens diktning

– tåkeprat «som nylig kulminerte i det høyere vannvidd kalt *Fruen fra havet*.» Bjørnstjerne Bjørnson, som støttet Ibsen gjennom striden rundt *Gjengangere*, lurte på om rivalen nå er blitt tam: «Kjenner du den sort ilanddrevne havfruer oppe fra Molde? Med tilhjelp av engelske dampere og kvener og spøkerier?» skrev han til Alexander Kielland. Jonas Lie, som hadde sans for troll og det mystiske, var langt mer positiv: «Det ubevisste havfrueliv syder mystisk i blodet, mens man skritt for skritt føres til å forstå det i et menneskeliv, se at her er vi på en grensestasjon, hvor valget står mellom natur og åndsliv.» Sigmund Freud og psykoanalysen skulle senere bruke sine innsikter på de fortrenge drifter i Ellidas bevissthet og det frigjørende i å la mørkekreftene møte dagslyset. Noen er forundret over at Henrik Ibsen faktisk lar ett av sine skuespill ende - tilsynelatende i alle fall – lykkelig, mens andre mener å se de victorianske

begrensninger: Friheten er bare til å leve med så lenge den ikke blir brukt.

Radioteatrets oppsetning velger nok å se det hjelpetrengende mer i doktor Wangel og de sosiale omgivelser enn i Ellida.

Hva er gjort med teksten?

Små strykninger og varsom modernisering av språket.

Kritikerreaksjoner:

Dagbladet: *Radioteatrets oppsetning viser at stykket verken trenger å være ha-stemt eller tåkepreget. Det kan simpelthen gjøres klart og rent. Effekten er Fruen fra havet som tydelig klar realisme – der symbolmetning og metafysisk uhygge får vike til bakgrunnen. Resultatet er en intelligent, klar oppsetning.*

— Andreas Wiese, 2. september 2002

Aftenposten: *Regissør Else Barratt-Due & co ser noe sunt i Ellida Wangels åpenhet, og gjør heller hennes omgivelser hjelpetrengende. Tolkningen forsvares intenst, og samtidig kultivert, uten å vippe over i noe hysterisk eller triumferende feministisk. Gørild Mausest er frisk og naturlig i sin dypfølte fremstilling av en kvinne i gråsonene mellom flere livstolkninger.*

— Per Haddal, 1. september 2002

Bjørn Skagestad: doktor Wangel. Gørild Mausest: Ellida.
Foto: Lars Eivind Bones

Hedda Gabler



Trykket: 1890
Radioteatret: 2001

Hva skjer med drifter, lyster og utfoldelse i et liv der trygghet er det overordnede målet?

Der frykten for skandalen setter grensene? Henrik Ibsens eget liv var pertentlig og forutsigelig i den grad at noen fant ham narraktig. Samtidig begynner han i disse årene å innlede forhold til unge kvinner. Aldri over grensen, men med mye emosjonell investering. I dette skjæringspunktet mellom fasade og ulevet liv oppstår sannsynligvis *Hedda Gabler*. Nå er han ikke politisk korrekt i beskrivelsen av kvinner som vil frigjøres. Hedda er ond. Hun skader andre med en slags erotisk glede. Dette er seksualitet og livslyst vrenget over til det destruktive. Samtidig dikter han inn Heddas motsetning, Thea Elvsted, som ofrer seg for andre og finner livsgjerning i å holde en begavet mann oppe. Heller ikke hun er politisk korrekt. I et selskap sier Henrik Ibsens borddame, malerinnen Kitty Kielland, at hun ikke kunne utstå Thea - «sanne kvinner som oppofrer seg for mannfolkene.» Henrik Ibsen svarer: «Jeg



Anders Baasmo Christiansen: Jørgen Tesman.
Grethe Nordberg: Hedda Gabler.

skriver for å skildre mennesker, og det er meg komplett likegyldig hva fanatiske kvinnesakskvinner liker eller ikke liker.»

Hedda Gabler ble ingen umiddelbar suksess. En britisk kritiker gir uttrykk for samtidens problemer med Ibsens univers: «De var der alle sammen, falske menn, onde kvinner, svikefulle venner, sensuelle egoister, i én stor haug. For en avskyelig historie! For et redselsfullt stykke!»

Hva er gjort med teksten?

Åpningsscenen med ankomst på bryggen er skrevet til. Språket er oversatt til vår samtid.

Ellen Beate Johannesen: Thea Elvsted (foran).
Foto: Nils Toldnes

som har virket som øyeåpnere og som har fått i hvert fall undertegnede til å se nye nyanser i Ibsens stykker. Men i Catrine Telles regi er Hedda Gabler blitt en oppsetning preget av en del endimensjonale karakterer. Det er først når Hedda, Thea og Løvborg sitter rundt punsj-bordet, mens Thea uvitende blir manipulert av en desperat Hedda, at det virkelig blir strålende spill. Her begynner en rekke av de mørke understrømmene i stykket å boble til overflaten med skjebne-svanger makt.

— Hilde Østby 18. november 2001

Kritikerreaksjoner:

Adresseavisen: En glassklar Hedda Gabler. Catrine Telle presenterer en iskald, ulykkelig, knivskarp Hedda i Grethe Nordbergs skikkelse. Hvor nifst og velkonstruert dette kriminalspillet egentlig er, kommer ekstra godt fram i denne oppsetningen, som virker helt rensket for overflødigheter.

— Martin Nordvik, 18. november 2001

Dagsavisen: En versjon av stykket som virker alt for snill. Kanskje er jeg påvirket av mange sterke teateropplevelse i Radioteatrets Ibsen-serie: Gang på gang har denne serien presentert nytolkninger

Byggmester Solness



Trykket: 1892
Radioteatret: 2003

Sommeren 1891
flytter Henrik Ibsen
hjem og tilbringer
sommeren på en

sjøreise til Nordkapp. Han blir behandlet med overdådig respekt, og pressen sluker hvert ord. Han er fornøyd med Nordkapp. Den unge Knut Hamsun, som hadde lagt ut på sitt korstog mot Ibsen, lot ikke sjansen gå fra seg: «Tilfreds med Nordkapp! Tenk Dem et lite vesen, som nikker med sitt hode og tar en dysindig mine på og «erklærer seg tilfreds med» – Oriøntåken. Må jeg ha lov til å falle besvimt om av latter!» Hamsun, som senere skulle utmerke seg ved å trække alle de demoner på halen, som han kom over, skaffet seg mye oppmerksomhet ved å hugge løs på helligdommen Ibsen. Han reiste rundt med et foredrag der han ryddet seg plass på parnasset ved å påpeke «steilhet og nyansefattigdom» i Ibsens følelsesliv. Ibsen satt på første rad og lyttet. «Hadde vi levet i et sivilisert land ville studentene knust hjerneklassen på den fyren i kveld», sa han etterpå. Hallvard Solness er redd for de unge som skal skyve ham til side, og fortiden hjem søker ham i form av en ung kvinne

som konfronterer ham med hans drømmer. Ibsen sender boken til en av sine svermerier og undertegner «din byggmester».

Hva er gjort med teksten?

Språket er varsomt modernisert.
Små strykninger.

Kritikerreaksjoner:

Aftenposten: *Jan Grønli byggmester er fast, med overtoner av det hardt pressede. Heidi Goldmann er kokett og farlig. Erki Halvorsen er lydhør, og sørger for at musikk og lyd virker samstemt med resten av forestillingen, ja styrker den vesentlig.*

— Per Haddal, 16. oktober 2003

Kvinner og klær: *Med Jan Grønli som byggmesteren, Heidi Goldmann som Hilde og topp skuespillere i samtlige roller er det blitt en mesterlig forestilling der vi kommer tett innpå Ibsens mennesker. Regissør Anne-Karen Hytten og lyddesigner Erki Halvorsen har hentet fram den rå nerven i teksten, og gir oss en ny innsikt i Ibsens mesterverk. En stor forestilling som vil gå inn i Radioteatrets historie.»*

— Ginni Schulstock Henriksen, nr 45 2003

Jan Sælid: Ragnar Brovik. Jan Grønli: Hallvard Solness. Heidi Goldmann: Hilde Wangel.



Lille Eyolf



Trykket: 1894
Radioteatret: 2001

Å være barn i Henrik Ibsens dikterunivers er vondt. De ødelegges av foreldrenes for-

skrudde jakt på lykke og bekreftelse. Bare i *En folkefiende*, der Ibsen har helt andre ærend, finnes et godt ekteskap og nærende forhold mellom foreldre og barn. Det begynner allerede i *Fru Inger til Østråt*, der datteren Eline beskriver sin mor: en kvinne på sledeferd kaster sine døtre til ulvene for å berge seg selv. Fru Inger ender også med å sørge for at sønnen blir myrdet. Skule Jarls sønn Peter i *Kongsemnene* ødelegger sin sjel og sitt liv for å støtte opp om farens ambisjoner. Møtet mellom Brand og hans mor er en av de grusomste scener Ibsen har skrevet: to mennesker brenner etter kjærlighet og berøring, men det eneste de makter, er å slå. Denne iskalde avvismingen driver Brand inn i undergangen. Julian i *Keiser og gallileer* har en livsfarlig barndom som ødelegger ham innenfra. Hva skjer med Noras barn i *Et dukkehjem*? Osvalds skjebne i *Gjengangere*, Hedvigs

i *Vildanden*, Erharts i *John Gabriel Borkman* – barnet er offeret.

Her får omsider et skuespill barnets navn. Lille Eyolf er selve bildet på barnet som går under i foreldrenes destruktive ekteskap, selvopptatthet og forvirrede drifter. «Med aller ydmykst tillatelse, - har herskapet noe, som gnager her i huset?» spør Rottejomfruen. Gjett. Hvilket hus har ikke det? Hjemme hos Allmers gnager det i røttene. Det er som om barnet Hedda Gabler trolig bærer på idet hun tar livet av seg, er blitt født. Rita Allmers er Hedda som mor.

Lest overfladisk kan *Lille Eyolf* synes udramatisk. Tynt og kjedelig, ånd- og talentløs gammelmannsmimring, mente Ibsen-huggeren Knut Hamsun. Ibsens tid er over. Men under overflaten går Ibsen rett inn i kaoskreftene og er trolig mer brutal enn noen gang.

Hans engelske oversetter mente at dette måtte være mesterens største skuespill, men han var «i tvil om hvorvidt dets sjelelige dybdeboring ikke var for grusom til at publikum ville holde den ut på teatret.»

Alexander Kielland var rystet: «Jeg er ganske forskrekket over, hvor høyt han rager opp over alle andre.



Eindride Eidsvold: Alfred Allmers.
Laila Goody: Rita Allmers.

– Ja - til slutt er selv jeg blitt nesten glad i det fantastiske og uvirkelige ved ham, som er min natur så imot. Jeg finner, at Rottejomfruen, som tar seg av de små barn, der ikke elskes, er både dypere og finere og langt sanne- re enn H. C. Andersens Historie om en Moder, som dog er av høy rang. Se hvor langt dypere denne gamle satan går oss på livet og viser, at den så meget lovpriste barnekjærlighet hos foreldrene er ansvars-trykk og skinnsyke, mens man har dem, og ond samvittighet når de mistes.»

Kanskje svarte Ibsen ham indirekte: «De tar feil, de fortolkere som ser på *Lille Eyolf* som et oppdragelsesdrama», som et skuespill for foreldre for å minne dem om de plikter som oppdragelsen av deres barn pålegger dem. Med dette stykket har jeg på ingen måte hatt for øye pedagogiske nytighetsformål. Med slike oppgaver har jeg ingenting å gjøre. Mine hensikter er alltid rent dikteriske.»

Lille Eyolf skulle komme i bokhandlene samtidig i Kristiania og København, den 11. desember. Tåke i Oslofjorden holdt på å velte planen, men båten kom i havn, og avisene skildret hvilket kappløp det var for å få tak i boken.

Kritikerreaksjoner:
Ingen registrerte.

John Gabriel Borkman



Trykket: 1896
Radioteatret: 1969

Det er stor forskjell på Catilina og f. eks. Torvald Helmer i *Et dukkehjem*. Utover i forfatterskapet blir

Henrik Ibsens menn mer og mer tafatte. Og tildels komiske. De søker bekreftelse i det sosiale rom. De sublimerer. Etter hvert begynner kvinnene å avsløre dem. Fra *Samfunnets støtter* er Ibsens menn i stor grad sett gjennom kvinners øyne, og de er som Torvald Helmer ute av stand til å tilfredsstille hennes behov for «det vidunderlige».

I sitt nest siste skuespill skaper Henrik Ibsen igjen en hærfører. En finanslivets Napoleon. Men også han nedvurderer relasjonen. Ensomhet er den pris den må betale, som skal erobre verden: «Men du får huske på at jeg er en mann. Som kvinne var du meg det dyreste i verden. Men når endelig så må være, så kan dog en kvinne erstattes av en annen.» John Gabriel Borkman tåler å hugges på. Han overlever nederlaget og rettferdiggjør seg. Han gir ikke opp sine grandiose forestillinger om å være et unntaksmenneske behandlet

grovt urettferdig av samfunnet. Det finnes dem som mener at Henrik Ibsen i dette skuespillet for første gang blottstiller seg.

Hva er gjort med teksten?

Språket er varsomt modernisert, en del strykninger.

Kritikerreaksjoner:

Aftenposten: *Olafr Havrevold spiller ut sitt overmenneske med en frenetisk glød som ikke slukner. Han gløder uopphørlig som en masovn, og vi lengter etter nedkjøling for å finne frem formen han vil støpe John Gabriel Borkman i. Men la oss føye til: helt eminent ga han oss John Gabriels siste minutter. Her utånder en meget, meget trett og gammel mann.*
— Birgit Wiik, 5. desember 1969

Dagbladet: *Det er en stor prestasjon av Wenche Foss å løfte Ella Rentheims rolle så den får makt og kunstnerisk likeverdighet med disse to. Denne gang ble den gitt med lidenskap. I sluttscenen er Arne Nordheims musikk av stor virkning. Hans scenemusikk blir stadig bedre. Som om veien mellom hans følelse for det litterære tema og hans musikalitet er blitt friere og mer åpen enn før.*
— Finn Havrevold, 5. desember 1969



Olafr Havrevold: John Gabriel Borkman.
Foto: Mentz Schulerud jr.

Når vi døde våkner



*Trykket: 1899
Radioteatret: 2005*

Det er som om
oppgjøret med
*John Gabriel
Borkman* har etter-

latt noe uforløst. Han står stritt på sitt til døden tar ham. Så gjør Henrik Ibsen denne bankmannen om til den langt mer ettertenksomme og lyttende billedhugger Arnold Rubek. Han konfronteres med det tema som går igjen i alle Henrik Ibsens verk: kjærlighetssviket. Vi hadde mulighet til en relasjon som kunne forløst krefter i oss og gitt oss et bedre liv. Men vi tør ikke, makter ikke eller velger det bort. Derfor blir våre liv forkrøplet, og vi skaper vanskebner rundt oss. Vi forråder oss selv. Først og fremst er det våre barn som lider. «Jeg drepte dem», sier Irene. «Så rett inderlig har jeg myrdet dem. Så fort, så fort de bare kom til verden. Å lenge, lenge før. Det ene etter det annet.» Rubek aner nok at hun snakker om et ødelagt liv som ikke kunne skape det som skulle vært skapt.

Det dypt forsonende er Irenes og Rubeks kamp for å være ærlige når de ser sine liv.



Gisken Armand: Irene. Toralv Maurstad: Arnold Rubek.

Året etter får Henrik Ibsen det første av flere slag som gradvis lammer ham.

Hva er gjort med teksten?

Språket er forsiktig modernisert, og det er foretatt varsomme strykninger.

Kritikerreaksjoner:

Aftenposten: *Teksten blir nesten poesi, høystemt som en salme. Problemet er å skape stillhet og spillerom i en så kompakt tekst. Og her er valget av stemmer storartet.*

— Per Haddal, 25. september 2005