

MASTEROPPGAVE I TEATERVITENSKAP

# *Vildanden* som total og radikal fiksjon

Institutt for lingvistiske, litterære og estetiske studier

Anne Marie Vigeland

VÅR 2013



Universitetet i Bergen

## **Forord**

Under arbeidsprosessen med denne oppgaven har jeg fått konstruktiv kritikk, støtte, innspill og kommentarer. Min veileder Keld Hyldig har gitt meg inspirasjon, veiledning og gode råd.

Jeg vil også rette en stor takk til familie og venner for all støtte og barnevakter. Til min mann, Espen Vigeland, er jeg i dyp takknemlighet for utholdenhet, gode råd og konstruktiv kritikk. Til min datter Ella Vigeland for tålmodighet og kjærlighet. Til min bror, Bjørn Møller for lærerike samtaler, omsorg, sensur og innspill til lillesøster. Også takk til Tarjei Gilje for språkvask.

Jeg vil også takke alle som har stilt informasjon og kildemateriale til rådighet; deriblant Bergen byarkiv ved Torgeir Aase, Festspillene i Bergen ved Erling Dahl og Silje Gripsrud, Knut Ove Arntzen og ikke minst Keld Hyldig. Dere har alle bidratt til at jeg ikke mistet motet og kom i mål.

Takk til alle for at jeg kan levere inn en masteroppgave om en ellevill forestilling.

*"One single sentence from Ibsen's text can last a whole hour in the universe to Vinge and Müller. The layers of signs are so many and one is allowed the time follow them to an end. Only a few take Ibsen this seriously".  
(Pettersen 2009)*

## Summary

In this master thesis I analyze Vegard Vinge and Ida Müller's staging of Henrik Ibsen's play *The Wild Duck*. The Theatrical work of directors Vinge and Müller was the focus of great debate at the 2009 Bergen International Festival [Festspillene], where the duo premiered their highly stylized interpretation of *The Wild Duck*. The central talking point of the scandal was the production running time and the elements used in the play. Vinge and Müller's production is a durational reconstruction of Ibsen's play. They take stylish and structural cues from splatter films, opera, melodrama, puppet theatre, performance art and fairytales. Each night the show exceeded its advertised length by several hours and, as a result, the festival's director Per Boye Hansen cut short each evening performance. While Vinge and Müller maintain that they never agreed to the posted running time, Hansen defended his interruptions as necessary to respect the theater employees as well as the local residents.

The first part of my analysis makes use of Willmar Sauter's perspective known as "Theatrical Event". According to Sauter's model we can analyze a performance in four different ways: Playing Culture, Theatrical Playing, Contextual Theatricality and Cultural Context. First I divide the play into 66 separate scenes, and then I describe each scene. In the Theatrical Playing analysis I look at the means and direction Vinge and Müller use in "The Wild Duck". In Playing Culture I apply Hans Georg Gadamer's theory of play-ing. I argue that Vinge and Müller take playing seriously the entire 13 hours they played "The Wild Duck" in Bergen. In Contextual Theatricality I look closer at the music festival Festspillene in Bergen, the media coverage and the debate it sparked. Here I also review the theatric criticism of the play, particularly with reference to the Norwegian Ibsen-tradition. Sauter's perspective Cultural Context makes it possible to explore how a network of political, economical and public spheres affects theatrical activity. In the last chapter I examine some general aspects of the theatrical event, based on elements of the analysis presented in the previous chapters. Vinge and Müllers interpretation of *The Wild Duck* is an important contribution to the understanding of Sauter's concept of theatrical event.



## **Innhold**

Takk til/Forord .....	s.1
Summary .....	s.3
<b>1. Innledning .....</b>	<b>s.5</b>
<b>2. Theatrical Event .....</b>	<b>s.9</b>
2.1. Playing Culture .....	s.10
2.2. Theatrical Playing .....	s.11
2.3. Contextual Theatricality .....	s.12
2.4. Cultural Context .....	s.12
<b>3. Oppsetningens sceniske forløp .....</b>	<b>s.13</b>
<b>4. Theatrical Playing i lys av regi og virkemidler .....</b>	<b>s.38</b>
4.1. Tablåvirkning .....	s.39
4.2. Vinge som seremonimester .....	s.40
4.3. Spillestilen .....	s.41
4.4. Scenografi .....	s.42
4.5. Teksten .....	s.46
4.6. Film .....	s.48
4.7. Musikk og lydeffekter .....	s.48
4.8. Høyt lydnivå .....	s.49
4.9. Grenseoverskridende kroppslige effekter .....	s.49
4.9.1. Nakenhet .....	s.50
4.9.2. Kroppsvæsker .....	s.50
4.9.3. Slim .....	s.51
4.9.4. Ekskrementer .....	s.51
<b>5. Vildanden i lys av Playing Culture .....</b>	<b>s.52</b>
5.1. Vinge leker seg som seremonimester .....	s.52
5.2. Lek med publikum .....	s.54
5.3. Lek med teksten .....	s.57

5.3.1.	Repetisjoner .....	s.58
5.3.2.	Led med ord og sitater .....	s.58
5.3.3.	Lek med teksten = teksttolkning .....	s.59
5.3.3.1.	Dialogscenen .....	s.59
5.3.3.2.	Tolkning .....	s.60
5.3.3.3.	Forståelse av karakterene .....	s.62
5.4.	Lek med institusjonen - Festspillene .....	s.63
5.5.	Lek med Ibsen-tradisjonen .....	s.65
5.5.1.	Lek med dr. Relling .....	s.65
5.5.2.	Ibsen-tradisjon .....	s.66
5.5.3.	TV-versjonen fra 1970 .....	s.67
5.5.4.	Ikke tradisjonell .....	s.67
5.5.5.	Kritikk av kultur .....	s.67
<b>6.</b>	<b>Contextual Theatricality - teatral kontekst .....</b>	<b>s.68</b>
6.1.	Festspillene i Bergen, den organisatorisk konteksten .....	s.69
6.2.	Reaksjoner og mediedebatt .....	s.72
6.3.	<i>Vildanden</i> i forhold til Ibsen-tradisjonen .....	s.78
<b>7.</b>	<b>Cultural Context - samfunnsmessig analyse .....</b>	<b>s.81</b>
7.1.	Økonomi og kunst .....	s.82
7.2.	Kunstnerisk smak og publikums utvikling .....	s.84
<b>8.</b>	<b>Konklusjon .....</b>	<b>s.87</b>
<b>9.</b>	<b>Litteratur .....</b>	<b>s.90</b>

## 1. Innledning

Vegard Vinge og Ida Müller har i de seneste fem årene vært en av de mest oppsiktsvekkende og omdiskuterte kunstnerduoen i norsk teater. De møttes på Den Norske Opera der begge var assistenter i Alfred Kirchners produksjon av Richard Wagners *Lohengrin* (2002). Vinge utdannet seg i musikkteateret i Berlin. Müller er utdannet scenograf ved University of the Art i Berlin. Begge begynte å arbeide med opera. De gikk i partnerskap med hverandre og bestemte seg for å lage en serie forestillinger med utgangspunkt i Henrik Ibsen (Arntzen 2012). De har sammen produsert *12-Sparten-Haus* 2013, *Johan Gabriel Borkman* 2011, *Vildanden del 2* 2010, *Vildanden* 2009, *Gjengangere* 2007 og *Et dukkehjem* 2006. I 2010 fikk de Heddaprisen, i 2009 fikk de danse- og teatersentrums scenekunstpris og kritikerprisen 2008. I 2011 fikk de virksomhetsstøtte fra det norske Kulturrådets basisfinansieringsordning<sup>1</sup>.

I utgangspunktet er Vinge regissør og Müller scenograf, men de spiller ofte med i sine egne oppsetninger. Sammen arbeider de så tett at det er naturlig å beskrive dem som ett. Jeg vil videre i oppgaven referere til dem som Vinge/Müller. Vinge har uttalt: "Det går ikke an å snakke om hvem som gjør scenografi, hvem som gjør regi. Begge er like sterkt involvert" (Saanum 2006a:16).

Under Festspillene i Bergen i 2009 hadde Vegard Vinge og Ida Müller premiere på sin oppsetning av *Vildanden*. Stykket beveget seg langt fra tradisjonell Ibsen-tolking i Norge. Likevel mente regissøren selv at han var helt tro mot Ibsens idé av *Vildanden*: "Vi snur om på forholdet virkelighet/kunst. Vi omsetter alt til scenekunst, og da mener jeg absolutt alt: samtidig virkelighet, medievirkelighet, historien, teatertradisjoner og ulike kunstuttrykk. For oss er estetikk alt" (Hanssen 2010).

*Vildanden* ble bare sett av rundt 600 tilskuere i Bergen, men fikk likevel mye kritikk i media. Mye av kritikken handlet om at folk kjente seg provoserte – enten det var snakk om sterke virkemidler, forestillingens varighet eller at produksjon fikk mye pengestøtte i forhold til antall tilskuere. I tillegg oppstod det en konflikt mellom Vinge/Müller og festspillsjef Per Boye Hansen. Boye Hansen stoppet selve premiereforestillingen og flere av de følgende

---

<sup>1</sup> Ordningen med basisfinansiering av fri scenekunst ble innført i 2007. Ordningen sikrer et fast tilskudd til utvalgte enkeltgrupper på det frie scenekunstheltet over en viss periode. Gjennom ordningen gis det støtte til sentrale kunstnerskap som er pådrivere i utviklingen av norsk scenekunst. Vegard Vinge og Ida Müller fikk innvilget kr 12 millioner fordelt over fire år.

forestillingene.<sup>2</sup> Dette kontekstuelle forholdet kom til å spille en viktig rolle i forhold til oppsetningen. Både under selve *forestillingsevenen* - og de etterfølgende reaksjonene i offentligheten.

I Vinge/Müller sin oppsetning *Vildanden* finnes mange elementer som har kobling til nyere postdramatiske trender. Den situasjonelle og ambiente atmosfæren var tydelig fra da publikum kom inn i Skatehallen. Med en gigantisk og fargerik installasjon av en villand som første møte, og en bar som var åpen hele kvelden. Publikum kunne komme og gå som de ønsket under hele forestillingen, og ble oppfordret til å forlate teatersalen til fordel for baren flere ganger underveis. Lydbruken var under hele forestillingen veldig høy og omsluttende, og til og med luktene fra scenen var med på å skape atmosfæren – da primært lukten av teaterblod (ketchup), som ble brukt i store mengder.

Både festspillsjefen og andre knyttet ordet ”risiko” opp mot forestillingen. I sin omtale i Aftenposten skrev teaterforsker Knut Ove Arntzen hvordan dette er sjelden kost i norsk teatersammenheng. I *Vildanden* så han et nytt melodrama: ”[...] en slags teatermaskin løsrevet fra den tradisjonelle realismen og den klassiske dramaturgien. Det er et melodrama som bombarderer publikum lydlig, musikalsk, tekstuelt og emosjonelt” (Arntzen 2009a). Etter premieren uttalte Arntzen i Bergens Tidende at forestillingen utgjorde et paradigmeskifte, et tidsskille av typen vi bare har sett tre ganger før i norsk teaterhistorie: ”Denne teaterhendelsen kan sammenlignes med Ibsens periode som teatersjef i Bergen, med Fosses gjennombrudd som dramaturg [sic] og Baktruppens pionértid innenfor ambienteateret [sic]” (Arntzen 2009).

Intensjonen med denne oppgaven, og dermed også problemstillingen, er å lage en analyse av denne estetisk og kontekstuelt kompliserte, og vanskelig overskubare, oppsetningen. For å få et helhetsgrep i denne analysen har jeg valgt å benytte teaterforskeren Willmar Sauters «Theatrical event»-modell. Modellen er beskrevet i flere publikasjoner, blant andre *Theatrical Event – Dynamics of performance and perception* (2004) og *Eventness – A concept of the Theatrical Event* (2006).

---

<sup>2</sup> Vinge/Müller sier at de aldri ble enige om en bestemt spilletid. Og Hansen mente at hans reaksjon var nødvendig for å stilne lyden og i henhold til kontrakten til arbeiderne. Den nattlige argumentasjonen mellom Vinge og Hansen ble tatt opp og spilt av under Oslo-produksjonen av *Vildanden* 2010.

Sauters modell har jeg imidlertid modifisert i forhold til mine intensjoner med denne oppgaven. Jeg ønsker å lage en både virkemiddelsorientert og kontekstuell analyse av Vinge/Müllers oppsetning av *Vildanden*. Det innebærer at en del av Sauters modell, hans egenartede teatrale kommunikasjonsmodell, i min analyse er blitt skiftet ut med en virkemiddelsorientert analyse. Men ellers i analysen blir Sauters kontekstuelle modell benyttet gjennom perspektivene «theatrical playing», «playing culture», «contextual theatricality» og «cultural context».<sup>3</sup>

Innenfor rammene av begrepet om «theatrical playing», som av Sauter beskrives som et kommunikativt spill eller samspill mellom aktører og tilskuere (Sauter 2006:39), har jeg plassert selve forestillingen (spillet) som et forløp og en struktur av virkemidler. Som et første trinn i min analyse av oppsetningen som «theatrical playing» beskriver jeg den som et forløp av sceniske opptrinn. Denne beskrivelsen danner deretter utgangspunkt for en mer systematisk og detaljert virkemiddelsanalyse, fortsatt innenfor rammene av Sauters begrep om «theatrical playing». I neste trinn av analysen hentes Sauters begrep om «playing culture» inn. Her vil jeg undersøke på hvilke måter Vinge/Müller i denne oppsetningen leker med forestillingen som en «event»<sup>4</sup> (den konkrete forestillingshendelsen). I lyset av dette lekperspektivet vil jeg undersøke hvordan Vinge/Müller leker med tekst, spillemåte, publikum, institusjonen og tradisjoner.

Som et siste trinn i gjennomføringen av den kontekstuelle analysen skal forestillingen belyses i forhold til en større teaterkontekst («theatrical context»), det vil si institusjonen og tradisjonen. Til slutt settes oppsetningen inn i den allmenne kulturelle konteksten («cultural context»).

---

<sup>3</sup> Når jeg bruker Willmar Sauters teorimodell, der de viktige fire perspektivene er Theatrical Playing, Playing Culture, Contextual Theatricality og Cultural Context, har jeg stort sett valgt å benytte meg av de engelske ordene. Men jeg har også oversatt dem, for jeg bruker dem en del i min analyse. Begrepet Contextual Theatricality har jeg oversatt til *kontekstuell teatralitet*, som den mer spesifikke konteksten for teater. Theatrical Playing har jeg oversatt til *teatral lek*, som det å leke eller å spille teater. Direkte oversatt til norsk betyr *play* lek eller spill. *Play* kan karakteriseres som et samlebegrep som omfatter begge disse to norske ordene. "Å spille" brukes gjerne om en fiksjon, som at en skuespiller spiller en rolle. Det kan også innbefatte spill av et spill eller en type sport (med ferdigheter). Lek dreier seg om fiksjon. Som at barn leker. Slik jeg forstår Willmar er *play* både det å spille og det å leke. Dette vil jeg komme tilbake til senere i oppgaven. Playing Culture har jeg oversatt til *lekekultur*, som lekaktivitet som er mer omfattende kulturell aktivitet. Og Cultural Context har jeg oversatt til *kulturell kontekst*, der det innbefatter den mer omfattende kulturelle konteksten. Disse begrepene vil jeg beskrive mer senere i oppgaven.

<sup>4</sup> *Event*: Når jeg bruker Willmar Sauters *event* begrep i det følgende, henviser jeg til den engelske bruken av ordet. Oversatt betyr *event* på norsk begivenhet eller hendelse, men ingen av begrepene dekker engelske event helt ut. Begivenhet forbindes ofte med noe spektakulært og utenom det vanlige, hendelse forbindes i større grad til hverdagslige fenomener og forløp. Jeg syntes ikke noen av begrepene fungerte, og velger derfor å beholde event, siden event også går igjen hos samtlige teoretikere.

## 2. Theatrical Event

Den svenske teaterforsker Willmar Sauter har utviklet en analysemodell for de kulturelle uttrykkene han betegner som «Theatrical events». Modellen har fire hovedperspektiver: *Playing culture*, *Theatrical playing*, *Contextual theatricality* og *Cultural context*.

En teaterhendelse («theatrical event») trenger ikke å foregå innenfor en tradisjonell teateramme, som for eksempel et institusjonsteater, og publikum trenger ikke alltid å vite at de er publikum til en forestilling (Sauter 2006:4). Sauter sier det er mulig å analysere hendelser hvor publikum ikke forstår seg selv som publikum, som en teaterhendelse. For eksempel kan en politisk demonstrasjon, eller et opptreng i en rettssal analyseres som teatre hendelser.

Kjernen i "theatrical event" forstår Sauter som kommunikasjon. Dette innskriver han i en sirkulær modell som omfatter de fire perspektivene «playing culture» (lekekultur), «theatrical playing» (å spille teater), «contextual theatricality» (teaterkontekst) og «cultural context» (kulturell kontekst). Disse fire aspektene griper til en viss grad inn i hverandre. Sauter har derfor satt dem sammen i en sirkel med forbindelseslinjer slik at det ikke er et hierarkisk, men heller simultant forhold mellom disse perspektiver. Og de ulike perspektiver kan vektlegges ulikt i en teateranalyse.

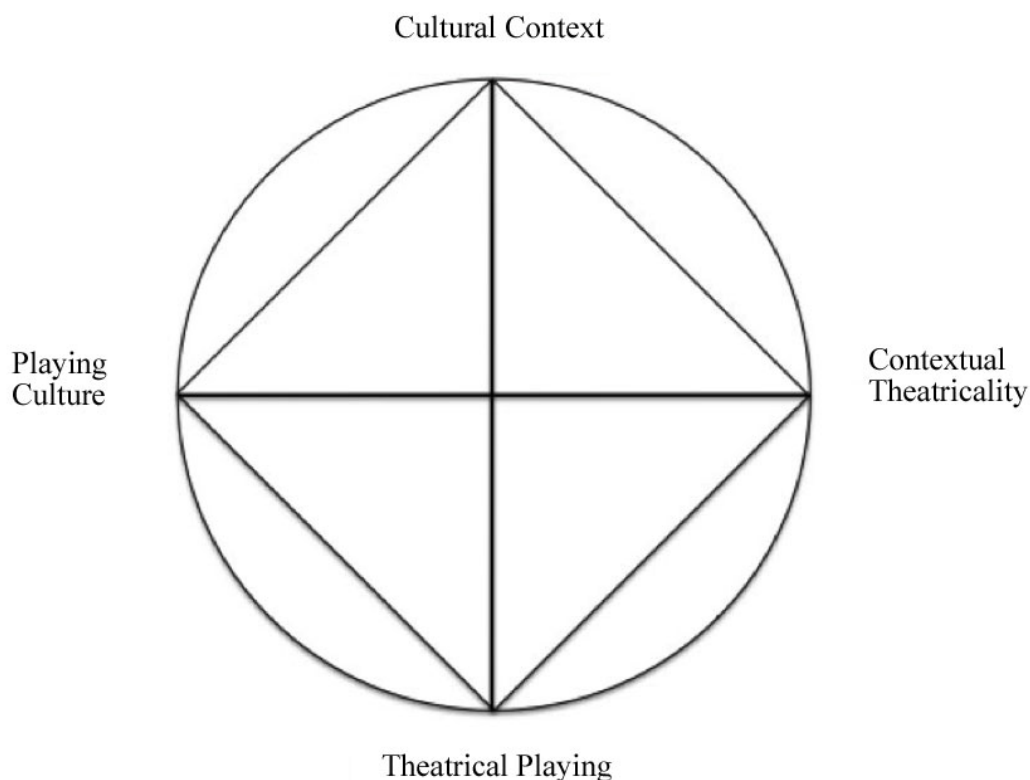


Fig. 2 The components of the Theatrical Event

## 2.1. Playing Culture

Teater er en variant av menneskets sosiale og kulturelle lek. Når Sauter utdyper lekbegrepet er det med utgangspunkt i Hans-Georg Gadamer. Gadamer har i sin bok *Wahrheit und Methode* (1960) gitt en beskrivelse av sammenhengen mellom lek og skuespill. Grunnleggende består lek, ifølge Gadamer, av bevegelser fram og tilbake, fra en posisjon til en annen, som kan være med eller uten mening: "noe som spilles" (Sauter 2006:13). Et spill og en teaterhendelse har en begynnelse og en slutt, et organisert program av aktiviteter og et par skuespillere, et publikum og et sted (Sauter 2006:23). Det sentrale aspektet i Playing Culture, ifølge Gadamer, er at det er noe som spilles, frem for at noen spiller noe.

Men tilstedeværelsen av en eller flere spillere er nødvendig for at et spill skal bli til. Den fysiske praksisen i spillet, den muntlige tradisjon og den taktiske kunnskapen er noe grunnleggende og karakteristisk i en "Playing Culture". Dette er mer eller mindre manifestert i ulike spilleformer (Sauter 2006: 16). Gadamer peker også på at det i spill eller lek gjerne kan være noen som observerer. Men enkelte spill er ikke avhengig av et publikum: barn som

leker, dyr som leker, fotballkamper, en skuespiller som øver. Gjennom tilføyelse av en betrakter gjøres spillet gjennom tilskuerens deltakelse og engasjement om til et skue/spill. Med en deltakende observatør er det ikke lenger "bare" lek spilleren holder på med, da blir det et skuespill. Her ligger ifølge Gadamer overgangen fra lek til skuespill. En teaterhendelse kan således analyseres som en generell spill- eller lekeaktivitet.

## **2.2. Theatrical Playing**

Med dette begrepet kommer Willmar Sauter mer spesifikt inn på teateret og hva som gjør det til teater. Et teater er avhengig av tilstedeværelse av to parter: spillere og publikum. Teateret må ha et publikum som er oppmerksomt og deltagende. Relasjonen mellom skuespilleren og observatøren er gjensidig, begge parter er bevisst om hverandre og involveringen i spillet (Sauter 2006:39).

Med utgangspunkt i resepsjonsstudier har Willmar Sauter utviklet en teoretisk modell for den teatrale kommunikasjonen mellom aktører og tilskuere. Kommunikasjonen mellom disse to partene foregår på tre nivåer: et sensorisk, et artistisk og et symbolsk nivå. Disse nivåene må forstås som simultant virkende i den teatrale kommunikasjonen. Og relasjonen mellom disse tre nivåene i den teatrale kommunikasjonen er kompleks.

Det sensoriske, det artistiske og det symbolske kan imidlertid også sees som tre teoretisk definerte nivåer som skal kunne benyttes analytisk. Det sensoriske er et slags basalt nivå, som vedrører det umiddelbare sanselige møtet mellom utøver og tilskuer. Skuespillernes fysiske fremtoning og utstråling spiller en viktig rolle i denne grunnleggende teaterkommunikasjonen. Og dette vil alltid påvirke tilskuerens oppfatning og vurdering av en forestilling. På det artistiske nivået handler det om utøverens tekniske utførelse. På det symbolske nivået oppstår den mer komplekse kommunikasjonen: handlingen i et stykke, personenes status, mulige betydninger og referanser (Sauter 2006:56).

Som nevnt innledningsvis har jeg valgt å ikke benytte meg av Sauters teatrale kommunikasjonsmodell. I stedet har jeg satt inn en virkemiddelsorientert beskrivelse av forestillingen som grunnlag for min analyse av *Vildanden*. Dette har jeg gjort fordi jeg har funnet Sauters kommunikasjonsmodell vanskelig å benytte i en konkret analyse. Dels er det vanskelig å skille mellom de tre ulike nivåer i Sauters kommunikasjonsmodell, og disse tre ulike kommunikasjonsnivåer er vanskelig å benytte i en konkret analyse. Teatral



kommunikasjon er noe som på den ene siden kan beskrives teoretisk i form av for eksempel en modell. På den andre siden er teatral kommunikasjon konkret noe helt individuelt. En virkemiddelsanalyse er mer «objektiv» som utgangspunkt for en analyse.

### **2.3. Contextual Theatricality**

Dette begrepet refererer til alt som vedrører teateret utenom selve den konkrete forestillingshendelsen. Det kan for eksempel være teksten som ligger til grunn for forestillingen, teaterhuset hvor forestillingen foregår, øvingsprosessen, kritikken, publikum, skuespillerne, utdannelsesinstitusjoner og publisiteten i avisene.

Omkring teater har det også alltid vært en eller annen slags administrasjon. *Vildanden* ble satt opp under Festspillene, og jeg vil derfor se nærmere på denne festivalen. Her dreier det seg både om penger, makt og organisering.

### **2.4. Cultural Context**

Dette betegner et større nettverk av politikk, økonomi og offentlighet som har betydning for teateraktiviteter. Kulturpolitikk og generell politikk spiller inn på teaterutøvelsen. "Cultural Context" kan derfor sees på som en forlengelse av "Contextual Theatricality" samtidig som den som den generelle kulturelle konteksten har en kobling til «playing culture».

Den økonomiske situasjonen til landet og stedet som det blir spilt har betydning. Teater koster penger og er tett knyttet til økonomi og politikk. Media spiller også en viktig rolle innenfor den offentlige meningsdannelsen. Media sprer ikke bare informasjon, men er også med på å kommunisere idéer og normative verdier. I disse områdene er det makt, inklusiv status og posisjon. Dette nettverket av makt, status, penger og kulturpolitikk gjør «cultural context» til et kompleks og vanskelig del i teater og performance-studier.



Foto: Magnus Skrede

### 3. Oppsetningens sceniske forløp

*Vildanden* er komponert i tablåaktige scener som ikke følger en dramatisk spenningskurve. Derfor er det ikke nødvendig å se scenene i kronologisk rekkefølge – publikum kan komme og gå. De sceniske uttrykkene oppfordrer publikum til å assosiere fritt. Jeg har ikke hatt tilgang til video av forestillingen, og har derfor ikke kunnet identifisere den eksakte rekkefølgen av scenene. Jeg har nedskrevet det sceniske forløp slik jeg husker det. Jeg kan derfor ikke garantere at rekkefølgen er korrekt eller at alle scenene er tatt med. Jeg har identifisert i alt 66 scener. I det følgende vil jeg gi en beskrivelse av de ulike scenene og det kronologiske forløpet av disse. Jeg har gitt de enkelte scener navn ut fra hva som skjedde i forestillingen.

Vinge/Müller er iført lik maske, slik at begge oppleves som Gregers Werle. Vegard Vinge opptrer som regissør/seremonimester, og kommer noen ganger inn i spillet og gir kommentarer til det, hele tiden iført Gregers' maske.

#### Scene 1. Syndefallet, Kain og Abel

Publikum er benket foran en storskjerm som viser en tegnefilm med idyllisk skogslandskap. Selve scenen prydes av en stor W innrammet av tyske nazi-ørner med utslåtte vinger. På et banner ønskes Gregers "Velkommen hjem". Tegnefilmen viser to nakne urmennesker med voldsom hår- og skjeggvekst. De bærer på hver sin øks, fanger fisk i en bekk og tenner bål. Snart begynner de å hogge ned trær mens apokalyptiske lyn flerrer himmelen og tordenskrall

braker. Og så, helt uventet, slår den ene mannen en stor stein mot den andre, som snart ligger død i en blodpøl.

Deretter kommer to menn inn på scenen kun ikledd masker, og med klubbe i hendene. Med realistisk innlevelse gjentar de to nakne skuespillerne den voldelige scenen fra tegnefilmen. Det blir en blodig kamp mens Vegard Vinge, iført maske, kommer inn og prater til publikum med en ropert: "Restriksjoner kan ikke stanse vår *Vildanden*-lengsel etter Den ideale fordring!" Scenen utvikler seg bokstavelig talt til et blodbad hvor de to urmenneskene ruller rundt og slåss. Store mengder ketchup blir brukt for å illustrere blod. Til slutt krasjer en villand i lerret, og ordet VILDANDEN ruller over skjermen.



Foto: privat

I denne åpningsscenen roper Vegard Vinge "den totale og radikale fiksjon" igjen og igjen. Fra første scene er vi satt inn i et historisk og eksistensielt spenn.

## **Scene 2. Grosserer Werles mantra**

Teppet trekkes fra, og Ida Müllers detaljrike scenografi viser at vi befinner oss i grosserer Werles hjem. Grosserer Werle ser ut som en gammel kapitalist. Han er iført en stor pinstripe-

dress, hvit skjorte og rødt slips. Hodemasken er stor, med rett nese og stor, kraftig hake. Håret er grått med skallet isse. Vi ser at han sitter og rigger på en stol, mens han mantraaktig gjentar: *frifinnelse er frifinnelse*. Denne scenen var ikke med da forestillingen ble vist på Black Box i Oslo 2010. Her ble publikum etter første scene geleidet inn til neste sal - hvor spillet forsetter. Når publikum blir geleidet inn til neste rom, ligger Vinge på kne for å tilbe publikum idet de passerer.

### **Scene 3. Hos Werle**

Scenografien er formet tegneserieaktig med seks simultane scener bygget opp i to etasjer. Tre rom i hver etasje. Scenerommene er dekket med sort forheng. Vi ser fru Sørby stå naken oppe bak et langt smalt vindu mens hun dusjer. Det kommer et varmt lys fra siden på henne. Hun har satt opp det sorte håret sitt i en stor knute på hodet. Ansiktet hennes er smalt med en markant nese. Hun har en hvit maske med rynker. Hun kniser og beveger seg pikeaktig med stive bevegelser der vi ser henne naken igjennom vinduet.



Foto: Magnus Skrede

### **Scene 4. Kammertjener åpner kontoret**

To av kammerherrene kommer opp til Werles kontor. Leietjener Jensen, og en annen tjener som ikke er navngitt hos Ibsen. De er iført sorte og hvite klær. Begge har et lite hvitt forklede med blonder på seg. Den ene er gammel og har en lang, tynn maske med sorte runde briller,

den andre er mindre og tykkere. Begge har hvite masker med rynker. De går litt rundt hverandre og drar opp og slipper ned tre persiennner, mens vi hører dem mumle og gå med knirkelyd.

### **Scene 5. Gamle Werle voldtar unge Gina**

Denne scenen kan jeg ikke selv huske, men jeg har lest at Ellen Horn refererer til den i Dagbladet mandag 25. mai 2009.

### **Scene 6. Hedvig blir født**

Gina sitter på grosserer Werles kontor, hun har rosa gummihansker på. Hun er iført en gul, kort kjole med store oransje prikker og grønne kanter. Gina har lyst krøllet hår, med to store røde klemmer i. Hun har avlangt rosa maske/ansikt. Hun sitter stille og ser ut i rommet mens Werle arbeider på PC-en. Vi hører tastetrykk, og papirer kommer rullende ut av en av maskinene. Grosserer Werle har mange maskiner på kontoret, disse er utført i papp. Noen er på veggen bak, hvor det også befinner seg flere TV-er med påmalt fargebilde. Kontoret er sort og hvitt. Werle sitter konsentrert med briller på nesen og jobber på PC-en. Gina sitter på gulvet foran og ser tomt ut i luften, vendt ut mot publikum.

I underetasjen, på grosserer Werles soverom, blir Hedvig født. Gregers står på Werles soverom. Ut fra sengen spruter masse blod, og en fødsel er i gang. Plutselig ser vi et hode, og resten av kroppen faller ut i rommet. Hedvig er født. Hun ligner en liten gris. Gregers tar imot. Soverommet til Werle er sort og hvitt. En stor farge-TV er malt på veggen med et pausebilde (NRK) hvor det står "Norge". Et familiebilde henger over sengen, med mann (grosserer Werle), kone og sønn (Gregers). En sort og hvit papplampe henger ned fra taket. Det er sort og hvit tapet på veggen. I sengen ligger en pute med W-logoen og en pute dekorert med sorte små kroner.



Foto: Magne Fitjar

### **Scene 7. Werle skyter ender**

Stuen, midten nede, er innredet med peis, barhyll over peisen, piano, en gammel klokke, en øks i glassmonter på veggen og en godstol. Werle sitter i en gul strikkegenser med solbriller på. Han har et gevær i hånden. Gregers sitter som en hund på gulvet i stuen til faren sin. Grosserer Werle skyter med pappgevær femten villender av tre, som holdes oppe av leietjener Jensen. En etter en blir de plukket opp av Gregers. Krabbende over gulvet plukker han opp offer etter farens jakt. For hver gang holder tjeneren villendene nærmere geværmunningen. Når villanden blir skutt, trykker grosserer Werle på et samehode på gulvet. Joiking kommer ut av samehodet. Mens joiking pågår, tar leietjener Jensen og strør fjær over anden som er skutt. Greger bjeffer som en hund.





foto: privat

### Scene 8. Grosserer Werles innvoller blir spist av en hund

Grosserer Werle ligger på scenegulvet foran med en lyskaster på seg. Gregers står på mørkeloftet med en stor kniv i hånden og lyset over seg. Han holder hånden opp. Werle har sine innvoller i form av pølser og lignende hengende ut av magen. Han er naken. Døden<sup>5</sup> har med seg en stor skotsk hjortehund i bånd inn på scene, hunden spiser Werles innvoller. Werle stønner. Kjønnsgorganet ligger i innvollene, og dermed er det i fare for også å bli spist av hunden.



Foto: Magnus Skrede

<sup>5</sup> En kvinne (Ane Lid Lerheim, eier av hunden) utkledd i en skjelettdrakt.

### **Scene 9. Hjalmar spiser grosserer Werles innvoller**

Hjalmar står ovenfor grosserer Werles nakne kropp. Han har fortsatt innvoller på kroppen. Hjalmar får beskjed over høyttaleranlegget: "Spis innvollene, Hjalmar. Det svinet". Grosserer Werles grumsete stemmer høres i bakgrunnen. Vi hører og ser at Hjalmar spiser innvollene.

### **Scene 10. Grosserer Werle går gjennom stuen**

Grosserer Werle har natt-tøyet på. Han er naken nedentil. Han går langsomt gjennom stuen, med den ene hånden bak. Vi hører prompting og fising. Han har tydeligvis problemer med magen sin. Det blir spilt musikk. Han åpner døren, den knirker. Mens han går den langsomme ferden fra sengen til do blir en tilsvarende lang og hard lort med stort besvær trykket ut, og blir liggende som en lang hale etter ham, fra rom til rom og etasjene imellom, komplett med lydming og lett anstrengende ansiktsuttrykk.

### **Scene 11. Werle og hans arbeidere i Høydal-verket**

Werle står i stuen i 2. etasje. Leietjener Jensen står nede og slår rytmisk på en stortromme mens lysene blinker hurtig. Inn på scenen kommer mange menn kledd i sorte og hvite arbeidsdrakter. De har alle hatter på hodet og hvite masker og hansker. De marsjerer i takt etter markerte piler på scenegulvet. De forsvinner ut og deretter inn igjen på scenen, marsjerende til høy musikk. Arbeiderne beveger seg mekanisk og bærer på sorte store kasser.





Foto: Magnus Skrede

### Scene 12. Gina introduseres

Gina står i kjolen sin og støvsuger hos Werle. Hun gjør mekaniske bevegelser, fram og tilbake med støvsugeren. Over høyttaleren spilles Madonnas popmelodi *material girl*. Hun har på seg hodetelefoner (av papp), og hører musikk mens hun støvsuger.

Samtidig står Gregers oppe på Werles kontor. Han har en stor kniv. Han kutter sin egen strupe, blodet spruter, og han faller. Han reiser seg igjen. Kutter og stikker seg selv med kniven. Blodet spruter. Dette gjør han om igjen og om igjen.

### Scene 13. Ensomme menn

Grossere Werle sitter på gulvet i sitt svart-hvitt-kontor, lent til skrivebordet, stivnet. Dr. Relling står mot veggen og sluker rytmisk sine piller. Fru Sørby står bøyd over en datamaskin. Det går en uendelighet av tid, Werle åpner munnen:

- Jeg har alltid vært en ensom mann.

De forsetter sine mekaniske aktiviteter, lenge. Grossereren åpner igjen munnen, det lyder:

- Jeg har alltid vært en ensom mann.

Alt forsetter, lenge, telefonen ringer.

Fru Sørby tar den omsider, vender røret mot publikum: Vi hører Røkkes stemme fra pressekonferansen i kjølevannet av Aker-salget. Han føler seg åpenbart som en ensom mann. Alt forsetter, det ringer igjen. Dr. Relling løfter omsider røret, vender det mot oss; vi hører statsminister Stoltenbergs stemme: av og til ønsker jeg å bare være Jens, bare være Jens, han føler seg åpenbart som en ensom mann. Finansministeren ringer også.

#### **Scene 14. Doktor Rellings livsvisdom**

Doktor Relling står i velvet/mørkeloftet hos Werle – som ligger i midten av andreetasjen. Han står ved en talestol med en logo med en stor W og ørn på og sier: *”tar en livsløgnen fra et gjennomsnittsmenneske, så tar en livet fra ham med det samme”* gjentatte ganger. Han holder en rettende finger opp i luften mens han taler. Han er iført en gul legefrakk og grå bukser. Dr. Relling har et rødt stetoskop rundt halsen. Han har en hvit maske med mye bustet grått hår på toppen. Masken er malt sort rett over munnen og mørkt rundt øynene. Dr. Relling har et langt ansikt og spiss nese. Nede under dr. Relling står en tjener. Leietjener Jensen har en stortromme rundt halsen. Denne slår han taktfast på mens dr. Relling snakker om livsløgnen. Det er høyt lydnivå.

Inn på scenen kommer arbeiderne. De går i takt til trommene, inn og ut fra scenen, med kasser.



Foto: privat

#### **Scene 15. Grosserer Werles skattkammer**

Grosserer Werle går rundt i sitt eget bankhvelv og peker på sine ”svarte skatter” mens lydsporet tilfører en vrent røst som messer i vei ”mitt, mitt, mitt...”. Grosserer Werle uttrykker en stadig sterkere grådighet, og peker vilt rundt seg mens han roper ”mitt, mitt, mitt, mitt...”.

## Scene 16. Hommage til Dag Solstad

Det forekommer en hommagescene i *Vildanden*, til Dag Solstads tolkning av *Vildanden* i *Genanse og verdighet*. I denne scenen voldtar dr. Relling fru Sørby med en paraply etter å ha skreket ”fitte” til henne. I Solstads versjon får ikke Rukla opp paraplyen, og roper ”fitte” til en av elevene som ser på ham. Mot slutten av scenen holder abort-lege dr. Relling et blodig foster i hendene, mens navlestrengen på fosteret henger ned. Fru Sørby (dukken) ligger livløs på gulvet. Vinge oppfordrer publikum til å lese stykket i lyset av Solstads tolkning. (...dr. Relling kommenterer stykket).<sup>6</sup>



Foto: privat

## Scene 17. Dr. Relling skyter arbeiderne

Mens de uskiftbare arbeiderne i sort/hvite drakter går rundt og rundt, foran og bak kulissene med kasser – tar dr. Relling geværet fatt og skyter dem en etter en. De faller døde om. Vinge løper rundt og spruter blod/ketchup. Det ender med at det også skytes mot publikum.

---

<sup>6</sup> Da de voldtok en dame med paraply, forlot jeg salen, derfor refererer jeg til Vigdis Hjorts innlegg (Dagbladet.13.06.2012). Damen var en dukke, og scenen en referanse til Dag Solstads «Genanse og verdighet», som åpner med at Elias Rukla underviser i *Vildanden*: «I over en måned hadde klassen holdt på med det, og ennå var de bare midt i fjerde akt, slikt var det stil over, tenkte han». Han funderer over bipersonen Rellings rolle, fordi Ibsen lar ham «dirre litt i stemmen» ved en anledning. Rukla får ikke elevene med på tankerekken, det sukkes åpenlyst, og han avslutter timen. Vel ute får han ikke opp sin paraply og tørner, herper den og roper:– «Fitte!» til en elev.



Foto: privat

### **Scene 18. Greger bader**

I baderommet øverst til høyre i scenebildet sitter Gregers i badekaret. Badet er innredet med vaskemaskin, toalett, badekar og speil. Det står også såpe og parfymen på badet (laget i papp). Gregers sitter sammenkrøpet naken i sitt sort-hvite pappbadekar, det ser ut som han fryser. Badekaret har en liten glugge hvor en kan se vannet. Gregers har gule gummihansker på. Han stiger opp av badekaret med stive bevegelser, og sier: "Jeg nages under en skyldbetyngt samvittighet". Det henger lenge i luften. Med masken så vidt over kanten med bollekinn, åpner han igjen munnen: "Jeg må finne helsebot for min syke samvittighet". Han tar en kniv han bærer på og skjærer over pulsåren. Vannet farges rødt av ketchupen han sprøyter i det med andre hånden. Han glir langsomt ned i vannet. Vi ser dette fordi deler av badekaret er laget av glass. Han gjentar bevegelsene og spørsmålet flere ganger. Stemmen er mekanisk.

### **Scene 19. Gregers kutter strupen**

Gregers søker "helsebot for sin syke samvittighet". Tablå fra baderommet hvor Gregers står foran speilet. Gregers har en stor kniv i håndkledet som er knytt rundt livet, han trekker den opp og flerrer opp sitt eget speilbilde (spilt av en annen aktør/skuespiller med en tilsvarende/identisk maske – blodet spruter derfor ut av speilet). Lydene Uff! Isch! sildre, sildre kommer ut av høytalerne. Han sier med en mekanisk stemme: "Å ha det lodd på seg å hete "Gregers", og så "Werle" bakefter". Kuttingen av halsen går i loop.

### **Scene 20. Tjenerne snakker om gamle Ekdal**

To av tjenerne står på grosserer Werles kontor. Alt er sort-hvitt. De snakker om gamle Ekdal. "Han har vært løytnant", sier den eldste av tjenerne. "Å faen, å faen, å faen" gjentar den andre

tjeneren. "Har han vært løytnant?" "Ja, løytnant, løytnant", sier den eldre tjeneren. Slik gjentar de samtalen.

### **Scene 21. Gamle Ekdal blir banket opp av tjenerne**

Tjenerne til grosserer Werle torturerer gamle Ekdal i form av en dukke. Det starter på Werles kontor. De leker først med dukken, tar ham mellom seg og kaster ham som et barn fram og tilbake i luften. De kaster gamle Ekdal ut av vinduet, og forsetter torturen nede på scenegulvet. Vi hører lyder av ben som blir knust, knyttnever som slår og ben som sparker. Gamle Ekdal sier ingenting. Høyt støynivå.

### **Scene 22. Dr. Relling onanerer gamle Ekdal**

Gamle Ekdal sitter på toalettet. Dr. Relling står ovenfor ham og onanerer gamle Ekdal (en dukke). Borte ved døren står fru Sørby, grosserer Werle og to tjenere. De har campagneflaske og glass i hånden. Dr. Relling sier "oj, oj, oj" mens han onanerer Ekdal. Når Ekdal får ereksjon, sprutes sæden ned i en bøtte med de tyske nazi-ørnene og W-logo på. Etterpå tar dr. Relling bøtten og knuser et ett egg oppi.

### **Scene 23. Dr. Relling opererer grosserer Werlesøyne**

Grosserer Werle sitter på legekantoret til dr. Relling (sitt eget soverom). Bak ham står en hjertemaskin. Han har bandasjebind for øynene. Dr. Relling tar på seg engangshansker. Vi hører piping fra hjertemaskinen og grosserer Werle som mumler. Dr. Relling tar to store lange redskaper (av papp) og begynner å røre inne i øyet til grosserer Werle. Han mumler forsatt. Tilslutt drar dr. Relling øynene til grosserer Werle ut. Vi hører musikk fra skrekkfilmen Eksorsisten (1973).

### **Scene 24. Dr. Relling masseproduserer foster på badet.**

Relling har tatt gamle Ekdals sæd og masseprodusert fostre. Han har en maskin som det kommer røde små fosterdukker ut av. Disse henger han til tørk opp etter navlesnoren, på baderommet. Barnegråt høres. Så kommer barnesangen "Noen barn er brune". Vegard Vinge entrer scenen og henger opp en gjennomiktig presenning foran tablået hvor dr. Relling henger opp fostre i taket. Dr. Relling tar opp en gedigen kjøttkvern på badet. Deretter tar han ned ett og ett foster og presser det gjennom kjøttkvernen. Publikum hører kvernen gå. Deretter pakker han produktet i plastemballasje fra Gilde.

### **Scene 25. Vegard Vinge bæsjer på scenen**

Vinge entrer scenegulvet. Han tar av seg buksene, setter seg på alle fire og driter på scenen. Det renner avføring nedover på de hvite langunderbuksene. Vinge kryper ut av scenen på alle fire med buksene nede. Jeg er imidlertid usikker på når dette opptrinnet kom i løpet av forestillingen.

### **Scene 26. Dr. Relling lager rytmescene**

Dr. Relling står med et liten pilleboks i hånden. Han begynner å riste på boksen, som har piller i seg. Fru Sørby og grosserer Werle henger seg på med sine pillebokser. Det utarter seg til å bli en rytmescene i kontoret hvor alle tre står og rister på hver sine piller.

### **Scene 27. Gregers er på Logen på 17. mai og drar på en kjelke**

Filmklipp: Gregers går rundt på Logen bar i Bergen 17. mai. Der er det mange kjente folk som har på seg nasjonaldrakten og har pyntet seg. Gregers går rundt blant dem og observerer. Neste klipp er fra Bergen sentrum. Gregers går med en gammel trekjelke rundt i Bergen sentrum. Til slutt er han på Vår Frelses gravlund i Oslo, ved Ibsens grav.

### **Scene 28. Gregers grubler**

Gregers sitter og leser. Han river etter hvert sider ut fra bøkene og kaster dem inn i kaminen som han har fyrt opp. Etter hvert holder røykutviklingen på å kvele ham.

### **Scene 29. Gregers møter døden**

Døden kommer til Gregers utkledd som et skjelett. Det er mer ønskelig enn det smertefulle han brygger på i sin søken etter helsebot. Inn på scenen kommer en sort figur, skjelett med kappe og to store bryst. Det ene brystet blir åpnet, mens Purcells *Dido's Lament* spilles.

### **Scene 30. Dr. Relling henrettes**

Dr. Relling står inntil en vegg på høyre siden av scenen. Vinge/Gregers skyter på dr. Relling. Dr. Relling blir beskutt forfra og treffes mange ganger. Blodet spruter.

### **Scene 31. Arbeiderne**

Gjentagelse av arbeiderne til Werle i sorte og hvite drakter som marsjerer rundt i ring, foran og bak scenen. Høy taktfast musikk blir spilt.





Foto: Magnus Skrede

### **Scene 32. Fru Sørby spiller piano under en slåsskamp**

Fru Sørby spiller en lystig sang på pianoet i stuen. Det er fyr i peisen. Stuen er sort /hvit. En høy gammel tjener skjenker oppi et glass til fru Sørby. Hun drikker på styrten, ”glugg, glugg, glugg” lyder over høytalerne. Etterpå sitter hun og ser ut mot publikum. Tjeneren går ut av stuen med knirkelyd. To herremenn kommer inn. De begynner å slåss i stuen mens fru Sørby spiller lystig piano. Det blir brukt øks og sprutet masse blod/ketchup.

### **Scene 33. Grosserer Werle kiler fru Sørby**

Fru Sørby sitter på pianokrakken i stuen. Gregers står vendt ut mot publikum. Han står stille. Vi hører fru Sørby knise og le. Grosserer Werle sitter på kne foran henne og kiler henne på lårene med fingrene sine. Fru Sørbys kjole er trukket opp. Vi ser strømpebåndene hennes. Hun sitter og beveger bena og armene mens hun fniser. Grosserer Werle ser ut mot publikum.

### **Scene 34. Fru Sørby drikker og fniser i stuen**

Fru Sørby står i stuen og drikker og sjangler, tydelig beruset. Hun fniser og drikker mer. Kammerherrene og gjestene til Werle kjemper om hennes oppmerksomhet, og skjenker henne mer.

### **Scene 35. Fru Sørby omringet av onanerende menn**

Fru Sørby står i midten av herremenn ute på scenegulvet. En stor gjeng med eldre herrer står i halvsirkel mot publikum. Fru Sørby er tydelig beruset, og sjangler med et drinkglass.

Mennene ser på fru Sørby og onanerer, sæd/spenol spruter over fru Sørby. Hun kniser og ler... (musikk blir spilt).

### **Scene 36. Hjalmar holder en appell**

Som et show, får Hjalmar en lyskaster på seg. Han holder en mikrofon (av papp) i hånden. Han beveger seg med mekaniske bevegelser, mens stemmen over høytalerne sier: "Jeg, jeg, jeg, glemte dagens prakt..." Han stammer mye når han snakker.

Gregers sitter i en gyngestol og har på seg en stor samekofte. Han drar i sameluen som han har på seg mens han joiker.

### **Scene 38. Regissør Vegard Vinge er ”pissed off”**

Vegard Vinge legger seg midt på scenegulvet. Grosserer Werle, leietjener Jensen, Gina, fru Sørby og dr. Relling står og ser på. Gregers/Müller synger Händels arie. Vegard Vinge legger seg på ryggen og urinerer i egen munn. Samtidig blir det vist film på tre ulike lerreter. På et lerret blir Arild Brinchmanns *Vildanden* fra fjernsynsteateret NRK 1970 vist. Anne-Marit Jacobsen spiller Hedvig og Espen Skjønberg spiller Gregers Werle. Nede til venstre blir det vist en tv-reklame med Espen Skjønberg som reklamerer for Storebrand. Til Høyre er Anne-Marit Jacobsen i tv-reklame for ukebladet Kamille.



Foto: privat



### Scene 39. Festen

Fru Sørbye og grosserer Werle er samlet i finstuen med sine venner. Alle er samlet rundt festbordet, vi hører: "bla, bla bla", mens festdeltagerne beveger hodene.

En av tjenerne åpner en champagneflaske og serverer Werle. Deretter slår Werle i glasset sitt mange ganger, og vil holde en tale. Han reiser seg, snubler litt, og så ler han godt med grøtete stemme. Gregers sitter på midten av bordet som Jesus i "Nattverden" av Leonardo da Vinci.

### Scene 40. Arveoppgjøret

Wagnersk operakor spilles høyt. En simulert slåsskamp mellom Werle og Gregers foregår fremme på scenen. Far og sønn hopper og knekker ben og armer (simulert) på hverandre mens lyder fra en slåsskamp mellom to mennesker høres over høyttaleranlegget.

Det blir ikke utvekslet ord, men de denger løs på hverandre mens Vegard Vinge løper omkring og spruter ketchup på dem. Fru Sørby står på venstre side og ser på. Gina, Hedvig og Hjalmar sitter i sin egen sofa inne i stuen og ser på. Gamle Ekdal (dukken) er på mørkeloftet med en skuespiller som er utkledd i et dyrekostyme. Mot slutten av scenen er hele frontpartiet på scenen dekket av blod/ketchup.



Foto: Magnus Skrede

### **Scene 41. Dialog mellom Werle og Gregers**

Som en kontrast til den fysiske kampen foran pappkulissene, møtes far og sønn til verbal konfrontasjon. Det er avslutningen av første akt i Ibsens drama, hvor alle selskapsgjestene er på vei ut. Dette er den eneste sammenhengende dialogscenen i Vinge/Müllers oppsetning. I resten av stykket er det bruddstykker av teksten som tas ut og repeteres og kommenteres. Den får derfor sterkere effekt på publikum, som har sett konflikten mellom far og sønn i et visuelt tablå. Far og sønn stiger ut av sceneuniverset og beveger seg blant publikum. De går til hver sin side av amfiet for å "tale" med hverandre. De kommer ikke til enighet eller forsoning.

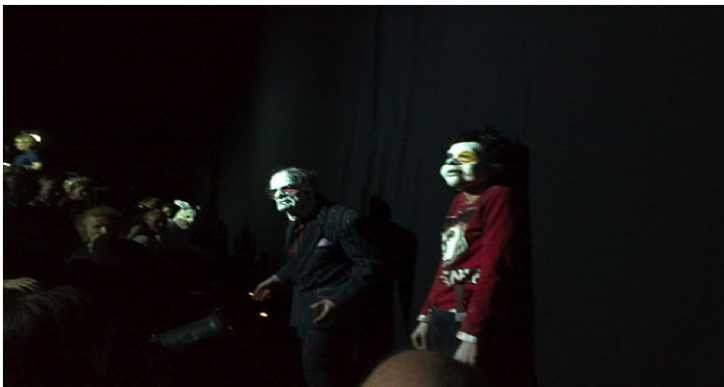


Foto: privat

### **Scene 42. Grosserer Werle klipper Gregers**

Gregers sitter på en krakk på badet med et hvitt håndklede over skuldrene. Grosserer Werle står bak med en stor saks i hånden og klipper sin sønns hår. Publikum hører lyden av klipping. Grosserer Werle sier til sin sønn mens han klipper: "Din samvittighet har vært sykkelig like fra barneårene". Gregers sier med sørgmodig og appellerende stemme: "far, far, far," han roper ut far. Grosserer Werle forsetter å klippe.

### **Scene 43. Gregers rydder opp i norsk kulturliv**

Kjente stemmer blir spilt over høytaleranlegget: Kong Harald sier "det er en stor glede for meg i denne rammen av glass, stein og tre å ha fått et sted for store sceniske og musikalske opplevelse". Deretter kommer Trond Giske: "Dette er hele Norges storstue" Kristin Halvorsen: "Vi er Norges mest entusiastiske (...) de er amatører eller halvamatørene". Gregers Werle går rundt i spisesalen. Han går rolig rundt festbordet med en stor kniv. Vegard Vinge fester en gjennomsiktig plastduk foran rommet. Rommet ligger nede på høyre side av scenen. Mens kjente personer uttaler seg om Kultur-Norge, kutter Gregers stemmene deres ved å halshugge dukkene som sitter rundt bordet. Når han kutter hodene kommer det en

"svijsj-lyd". Det er også en jevn dur av "bla bla bla..." rundt bordet. Når alle til bords har fått kuttet hodet av, spruter Vegard Vinge blod/ketchup ut over plasten som henger foran scenen.

#### **Scene 44. Fru Sørby og de døde tjenerne**

Vegard Vinge går rundt i rommene på scenen og river ned det sorte og hvite tapetet i Werles hjem. Etter hvert kommer fargene frem i Ekdals hjem.

Vi ser etter hvert at fru Sørby ligger på sengen, i hvit nattkjole. Hun har en øks hos seg. Over henne, på Werles kontor, ligger tjenerne oppå hverandre i et blodbad.

#### **Scene 45. Ibsen-monsteret**

En stor skulptur som forestiller Ibsens hode blir kjørt fram på scenen i teaterøyk.

Gregers/Vinge roper med "guddommelig" røst at det er tid for å "åpne øynene våre".

Gregers/Müller kommer ut av Ibsens munn dekket av "fødsels-slim". Vinge/Gregers kommer ned på scenen. Han tar en bøtte med slim og tømmer over Gregers/Müller, som ligger i fosterstilling på gulvet. Gregers skal åpne øynene våre, og kommer til oss i amfiet for å velsigne hver enkelt publikum med "den ideale fordring". Han går blant publikum og slår dem i hodet med en sølvhammer og lover å åpne øynene deres for virkeligheten. Publikum hører "kling-kling" når sølvhammeren slår publikum på hodet. Lyskasteren følger Gregers blant publikum. Til slutt kaster Gregers papir inn i munnen på monsteret og kryper selv inn i munnen.



Foto: Magnus Skrede

### **Scene 46. Mellomakt**

Første del av forestillingen foregår hos Werle, mens andre del foregår hos Ekdal. Mellom disse delene er det lagt inn en video som speiler den første steinaldervideoen. Her stiger Gregers, spilt av Thorbjørn Davidsen, Zarathustra-aktig ned fra fjellet. Videoen viser en naken mann i snøen, som leter og kaster rundt en rekke bøker: Adorno, Zizek, Ibsen.... På slutten av videoen går han gjennom Bergen, ankommer Skatehallen og banker på.

### **Scene 47. Hjemme hos Ekdals**

Neste del av forestillingen utspiller seg hos familien Ekdal. Badet, festsalen og kontoret til Werle er dekket med plast. Vi ser nå bare et lite scenerom. Ekdal-familien fremstår som uformuende, gjeldstynget og kulturløs middelklasse som fyller livene sine med konsum. Hjalmars maske og kostymer er danseband-aktige. I motsetning til første del hos Werle, hvor

det spilles klassisk musikk av Wagner, Mozart og Bach, er det hos Ekdal billig synth- og trommeboks-musikk. Alt virker flatt, lavt, karakterløst og retningsløst i det ekdalske hjem. Mens Werle-familien drikker champagne, spiser Hedvig Kellog's Cornflakes med Tine lettmelk. Gina støvsuger. Hjalmar skifter bleie på sin far. Mye av livet til Ekdals blir vist som film.

### **Scene 48. Hedvig kastrerer sin far**

Hedvig setter seg oppå et bord som står framme til venstre på scenegulvet. Bordet er et vanlig skolebord. Hedvig har en hammer i hånden. Hjalmar Ekdal stiller seg ved bordet. Han er naken nedentil. Han legger kjønnsorganene på kanten av bordet. Hedvig sitter på huk med hammeren og slår etter kjønnsorganene til sin far. Hjalmar svetter, roper høyt sin smerte i en mikrofon han holder.



Foto: privat

### **Scene 49. Oppfinnelsen**

Hjalmar Ekdal går inn i rommet nede til venstre. Her står hans oppfinnelse. Han trykker på noen knapper. Det står et helt apparat av knapper på veggen. Rommet ser ut som en romrakett, som holdes i gang med en trimsykkel. Hjalmar setter seg på trimsykkelen og sykler. Laboratorilyder høres over høyttalerne.

### **Scene 50. Gina støvsuger**

Gina støvsuger leiligheten med mekaniske bevegelser. Gina gjentar de samme bevegelsene i ca 45 minutter. Over henne på et lerret vises det en film av Hedvig. På filmen er Hedvig på et soverom, hvor hun ligger på gulvet nedenfor en køyeseng. Det er fyr i peisen foran henne. Hedvig grynter og ligger på gulvet iført en lys truse.



## Scene 51. Såpeserien "Ekdal"

I andre del frigjør forestillingen seg ytterligere fra handlingen i stykket, og erstatter dette med nesten ordløse videoer i form av en vulgær såpeserie kalt "Ekdals". Dette blir vist på flere lerreter nesten som reklameinnslag.

1. Hedvig legger seg til å sove nedenfor køyesengen. Hun ruller rundt på gulvet, tar tommelen i munnen og grynter.
2. Hedvig står på kjøkkenet. Hun tar tak i porselenstallerkene som henger på veggen og kaster dem så de knuser.
3. Gina kommer med kost og brett og feier opp de knuste tallerkene.
4. Hedvig sitter på en potte. Hun får menstruasjonen og smører det utover. Det renner blod ut fra vagina.
5. Hjalmar Ekdal sitter på toalettet. Han bæsjer i hånden sin. Deretter spiser han sin egen avføring.
6. Gina vasker opp og rydder på kjøkkenet.
7. Hjalmar Ekdal leser Ibsens dikt «Bergmannen», skamrødmende og stotrende.



Foto: Magnus Skrede

## Scene 52. Hjalmar Ekdal kommer hjem

Hjalmar Ekdal kommer ned trappen fra loftet. Det knirker i trappen når han beveger seg sakte nedover. Hedvig og Gina sitter ved kjøkkenbordet. Hedvig sitter med bena oppunder seg og ser ut mot publikum. Gina sitter på andre siden av bordet og ser ut mot publikum.

### **Scene 53. Hjalmar sitter i sofaen med en høne i fanget**

Hjalmar Ekdal sitter i den grønne hjørnesofaen, naken nedentil. Han har en levende høne i fanget. Gina og Hedvig sitter også med ansiktet vendt mot publikum (musikk). Gina jobber på en papp-PC. Hedvig sitter med bena oppunder seg og ser ut mot publikum.

### **Scene 54. Gregers spiser kvelds hos Ekdals**

Gregers, Gina, Hjalmar og Hedvig sitter rundt kjøkkenbordet. De spiser kvelds. Brødkiver og pålegg er på bordet. De ler og hygger seg. Gregers er den som ler mest og høyest. Under scenen blir det klippet inn et intervju med statsminister Jens Stoltenberg der han forteller om sin egen sildesalatoppskrift.

### **Scene 55. Hjalmar Ekdals oppfinnelse**

Hjalmar Ekdal har en lang sekvens inne på sitt arbeidsrom i rommet helt til venstre på scenen. Her messer han om sin eksistensielle uro: *"hva er der egentlig at oppfinde?"* mens han sitter på sykkelen som holder hele oppfinnelsen i gang. Knapper og rør stikker ut. Oppfinnelsen treer til sist inn som en deus ex machina – og får sitt liv til sist – gjennomsnittsmennesket reiser seg?

### **Scene 56. "Fred på jorden"**

Dreiescenen går rundt. Vi får se Hjalmars oppfinnelse, Ibsen-monsteret og hjemmet til Werle og Ekdal. Alle har et instrument. På mørkeloftet står Hedvig med en gitar og et utkledd dyr. I stuen står Gina og Hjalmar og synger. På Werles kontor sitter tjeneren og synger og spiller med. Også noen utkleddede dyr er med. Gregers går foran på scenen mens han slår på en tromme. Dreiescenen står til slutt stille mens alle er med på en felles sang: "Fred på jorden".

### **Scene 57. Hjalmars oppfinnelse tar form**

Hjalmar sitter på trimsykkelen. Han trækker i vei med en gul heldrakt, tråder festet til seg og dykkerbriller på. På en av eskene ved ham står det GENI6000. Rommet hans er dekket av knapper, elektriske apparater som lyser. Det lyser og blinker rødt og grønt. Ut fra en dør i vegg kommer det mange nakne mennesker, som roboter med masker. De går ut i rommet med armene som beveger seg som vinger (fugledansen). Etter hvert stiller de seg opp foran publikum med bevegende armer. Hjalmar tar en stor kniv og kutter strupene på dem, en etter en. Blodet spruter. Tilslutt ligger de alle på gulvet, med avkuttet strupe.

### **Scene 58. Kulissesnekring**

En film blir vist som viser hvordan alle skuespillerne er med på å male, klippe og lage alle rekvisita og scenografi. De står, helt nakne med masker og maler med penis eller pupp eller en annen kroppsdel som kan brukes som redskap.

### **Scene 59. Ødeleggelse av scenografien**

Vinge entrer scenen og begynner å flerre pappdekorasjonene i stykket. Vinge hopper, kaster og ødelegger dekorasjonen. Det han ikke får ødelagt ved å hoppe på dem, river han i stykker med hendene sine.



Foto: Magnus Skrede

### **Scene 60. Hedvig skyter seg selv**

I andre akt er Hedvig nærmest språkløs. Hun *visler* mer enn hun snakker. Hun får menstruasjon, og hun begynner å tegne med blodet på veggene på mørkeloftet. Mørkeloftet er paradoksalt nok helt hvitt og lyst. Hedvig har på seg en helt hvit lang nattkjole. Hun tar



livet av seg med pistol et utall ganger. De hvite veggene blir mer og mer blodstenkt. Vi hører skudd etter skudd over høyttaleren. Hedvig ramler rundt i rommet mens hun skyter seg selv.

### **Scene 61. Scenen dreier og dreier...**

Dreiescenen går rundt og rundt. Hjemme hos Gina og Hjalmar brenner det i stuen. Hedvig skyter og skyter seg selv på mørkeloftet. I Ibsen-monstrets munn ligger dr. Relling og vinker til publikum. Fru Sørby bader i paradiset, mens Gregers sitter på havets bunn og grubler. Høy musikk blir spilt. Hjalmars oppfinnelse piper og blinker. Etter hvert kommer det mange til paradiset. De fleste er nakne, med solbriller på og et drinkglass i hånden. Filmene på storskjerm blir vist. Nakne mennesker ruller rundt.

### **Scene 62. Dr. Relling skyter Hedvig for siste gang**

Det endelige pistolskuddet som dreper Hedvig er det dr. Relling som utfører. Han kommer knirkende inn døren til mørkeløftet som allerede er oversprutet av Hedvigs blod. Hedvig ligger på gulvet. Etter skuddet plasserer han pistolen i Hedvigs hånd slik at det skal se ut som selvmord.

### **Scene 63. Paradis**

Scenen dreier, og frem kommer to helt nye scenebilder. Oppe er paradiset, der det er frodig og grønt. Herfra er en rutsjebane ned til havets bunn. Hjalmar Ekdal sitter i en fluktstol i paradiset. Nede på havets bunn sitter Gregers og Hedvig på knærne, nakne. På scenegulvet foran og i himmelen er dr. Relling og fru Sørby. Det blir vist video fra såpeserien Ekdals på lerret på hver side av scenen.



Foto: Magnus Skrede

### **Scene 64. Frelse og havets bunn**

Gregers og Hedvig sitter på havets bunn. Scenen roterer rundt.

Resten av ensemblet sitter i paradiset: Dr. Relling rister på pilleglasset sitt, Ekdal spiller gitar. Werles tjener serverer champagne. Fru Sørby sitter med sitt drinkglass (musikk).

### **Scene 65. Hedvigs kamp med Vildanden**

Gregers kommer inn og setter et hodeplagg på Hedvig. Hun får også et stort våpen i hånden. En hest (menneske utkledd med et hestehode) kommer inn og fører Hedvig til Vildanden. En blanding mellom Vildanden og en trojansk drage kommer rullende inn. Oppå sitter dr. Relling.

Hedvig står opp fra de døde og bekjemper dragen. Det kan se ut som det er dr. Rellings morderiske kynisme hun overvinner. Hun reiser seg som en moden kvinne og allierer seg med Gregers Werles idealistiske prosjekt. Det er mørkt i rommet. Øynene til monsteret lyser som lyskastere. Den lager høye lyder. Det blir spilt dramatisk musikk. Hedvig galopperer som en

ridder mot Vildanden-monsteret. Hun beseirere monsteret ved å stikke det til døde. Vildanden faller død om.

### **Scene 66. The End**

Alle skuespillerne med hovedroller står naken fremme på scenen kun iført masker. De står i et regn av fjær og applausen fra publikum.



Foto: Magnus Skrede

## **4. Theatrical Playing i lys av regi og virkemidler**

Jeg skal i det følgende analysere *Vildanden* med utgangspunkt i Willmar Sauters begrep "theatrical playing". Som forklart i metode-delen har jeg erstattet Sauters kommunikasjonsmodell med en virkemiddelorientert analyse. Med dette som utgangspunkt vil jeg analysere de kunstneriske virkemidlene som er benyttet i forestillingen. Virkemidlene vil jeg se i sammenheng med de sceniske framstillingene og scenografiske tegnene i *Vildanden*.

#### 4.1. Tablå-virkning<sup>7</sup>

Vinge/Müller bryter Henrik Ibsens stykke opp i tablåer, med en repetitiv tekst og handling (Tønder 2009b). De har laget en monumental serieperformance som bombarderer publikum med sanseintrykk. De har en overveldende idérikdom og en streng disiplin i gjennomføringen. De er opptatt av å lage et sammensatt uttrykk der alle de scenografiske virkemidler som lyd, projeksjoner, musikk, rytme, bevegelse er med på å skape forskjellige, men simultane virkninger. *Vildanden* er delt opp i små biter og presentert i tablå rundt en eller to replikker.

Som andre forestillinger Vinge/Müller har satt opp av Ibsen, består *Vildanden* av mange stiliserte hverdagstablåer. Både badescenen med Gregers Werle (scene 15), bankhvelvscenen med grosserer Werle (scene 12) og støvsugerscenen med Gina (scene 11) er eksempler på stiliserte hverdagstablåer. Den monotone scenen med Gina varer i 45 minutter. Ved å gjenta de samme bevegelsene og den samme teksten skaper Vinge/Müller en tablå-effekt. Det ser ut som aktørene kommer inn i en transe. Med gjentakelse og langsomme bevegelser blir aktørene som figurer på scenen. Repetisjonene blir en teknikk for å skape tablå. I Werle-delen er nesten alle scenene slike tablåer. Musikken og lydene som blir spilt bygger opp under tablå-effekten. Den forsterker de sceniske uttrykkene i *Vildanden*-forestillingen.



Foto: privat

---

<sup>7</sup> Fehr 2004: 196.

## 4.2. Vinge som seremonimester

I *Vildanden*-forestillingen styrer teaterregissør Vegard Vinge showet. Han leder spillet gjennom mikrofonen og fra miksepulten bak publikumsamfiet. Han fungerer som en seremonimester<sup>8</sup> fra begynnelsen til slutt. Han styrer, kommanderer og griper stadig fysisk inn i spillet. For eksempel når han spruter teaterblod eller knuser dekorasjoner. Det er han som styrer showet og aktørene. Noen ganger går han inn i spillet som en hovedperson, andre ganger som en scenearbeider. Spillet og de spillende følger seremonimesterens instruksjoner.

I spillet fremtrer Gregers Werle som en dobbeltkarakter. Den ene realiseres av Ida Müller på scenen som protagonist og marionetteaktig figur i "den totale og radikale fiksjon", regissert av karakterens andre side, seremonimester Gregers/Vinge. Slik skaper Vinge og Müller et dobbeltbilde av Gregers i forestillingen. Han fremstilles som despot, offer og helt, men også som regissør, marionette og menneske.

Seremonimester Vinge bar under hele forestillingen en heldekkende maske. Den var hvit med en blå og en gul ring rundt øynene. Masken hadde lite hår på hodet. Ørene stod tydelig ut, som på en ung gutt. Han var ikledd en mørk blågrønn uniformsjakke som var påmalt "Werle" med store hvite bokstaver. Det var gule og røde merker på jakkens skulderputer. På beina hadde han en hvit joggebukse med røde striper langs siden. Kostymet ble utover i forestillingen skittent av både avføring, kunstblod og kryping på scenegulvet.

I rollen som seremonimester former Vegard Vinge spillets regler underveis (Tønder 2009b). Som at forestillingen går langt utover tidsrammen. I tillegg styrer seremonimesteren aktørenes hverdagslige handlinger. Gjennom repetisjoner og langsomhet blir de fremstilt som seremonielle eller rituelle handlinger. Forestillingen bærer preg av eksorsisme og religiøs messe og ritualer (Brostrup-Müller 2009). Vinge sier i et intervju med Morgenbladet at "i kulturen er det mangel på ritualer" (Gärtner 2009). Forestillingen er derfor full av loops og gjentakelser som varer i mange timer. Tid og materialitet er ekstremt viktig, for stoffet må få komme inn i kroppen (Gärtner 2009). Vinge/Müller og aktørene arbeidet med tid, ved at de trakk ut scenene med langsomt spill og gjentakelse av ord og setninger.

Vinge/Gregers var også hovedpersonen i noen av scenene, som for eksempel urineringsscenen (scene 38), når han bæsjer på scenen (scene 25) og ødeleggelsen av pappen (scene 59).

---

<sup>8</sup>Seremonimester: en som skal påse at seremonier blir overholdt.



Mellom scenene hadde seremonimesteren ofte et lite show; han danset på stillaset ved siden av amfiet og ønsket at publikum skulle danse med. I tillegg snakket han direkte til publikum og ba dem ta et glass i baren. Ut i forestillingsuken kastet han chips, kaffeposer og snop til publikum og oppfordret dem til å dele med hverandre.

Vinges aktivitet var i stor grad med på å skape en ambient atmosfære<sup>9</sup> under hele forestillingen. Spillet går sakte framover, samtidig som Vinge løpende kommenterer og innfører nye innslag. Seremonimesteren hadde energi og engasjement i hele forestillingen.

### 4.3. Spillestilen

Aktørene beveger seg marionettaktig med langsomme og stive bevegelser hvor hvert skritt som tas blir fulgt av en knirkende lyd. De gestikulerer med hodet når voice-over til rollen snakker. For det meste er de vendt ut mot publikum når de opptrer på scenen. Men ikke alltid, som for eksempel når Gregers kutter over strupen på sitt eget speilbilde, da står han med ryggen til slik at publikum ser speilbildet (scene 19).<sup>10</sup>

Rollefigurene gjør hverdagslige ting, som å bevege seg rundt i stuen, støvsuge, jobbe på PC-en eller spille piano. Det interessante her er det sceniske språket mer enn "tematikken". Werle og dr. Relling blir framstilt som stormannsgale kapitalister som teller penger og tar livet av mennesker etter forgodtbefinnende. Ekdalene vandrer rundt i sin såpeserie hvor hverdagslige situasjoner som å spise, gå på do, vaske huset og sove blir vist. Familien Ekdal er framstilt med en poetisk varme og misantropisk kulde, med like deler av naiv livsglede, trash-estetikk, overflate og dybde. (Høyland 2011:31)

Det fysiske i spillet har stor betydning i Vinge/Müllers oppsetning. Hvert skritt aktørene tar er lydlagt. Når en dør åpnes, høres lyden av gammel, tung dør. Aktørenes langsomme, stiliserte bevegelser er underbygd av lydeffekter. De spiller som i et figurteater med hyperrealistisk lyd, som blir spilt med et høyt volum. Gjennom spillet følger de maskerte lydteknikerne både figurene og de sceniske elementene. Aktørene brukte en del av spillet på å kommunisere med teknisk stab, bak publikum. De tok imot ordrer fra Vinge og lydteknikerne.

---

<sup>9</sup>teater hvor den sosiale atmosfæren blir underbygd og brukt som et virkemiddel i forbindelse med teaterforestillinger. Det skjer gjerne ledsaget av pop-kulturelle klisjeer og elementer som musikk og klubbaktig atmosfære. Prosjektteatergruppen Bakruppen har i norsk og internasjonal sammenheng vært med på å utvikle ambient teater.

<sup>10</sup> Selv om det er en annen aktør som er kledd som Gregers som er speilbildet hans.

Spillet er fysisk. Aktørenes spill og lyden blir en enhet. Publikum ser på stakkato bevegelser med lyd. Et eksempel er når Gregers blar og blar i bøker. Han river ut sider og kaster dem inn i kaminen mens vi hører lyden av papir som blir slukt av flammene, inntil røykutviklingen holder på å kvele ham (scene 28). I denne scenen hører vi bare mumling fra Gregers. Det er ikke noe fra Ibsens tekst som blir lest opp i denne scenen. Scenen hvor arbeiderne marsjerer forbi i en endeløs strøm, gir oss assosiasjoner til både Fritz Langs *Metropolis* (1927) og Pink Floyds *The Wall* (1982).

Aktørene brukte heldekkende gummimasker under spillet. Alle maskene er markert med store malte lepper, ørere og ringer rundt øynene. Og hver enkelt har unik farge og hårfrisyre. Repetisjonen av unike spilte markeringer gir personlighet til karakterene. Det ideologiske skillet mellom ung og gammel er markert. Masken til de unge er rosa i kinnene, fregner, barnlige neser og andre kjennetegn på barnlighet. De eldre bruker masker som er markert med år av fordervelse. Tung sminke, dype rynker og mannlige blanke isser. (Friedman 2012:17) Maskene bidrar til å gi kroppen fokus og tyngde, samtidig som all psykologisk mimikk blir fjernet. Maskene betyr både person og rolle. Masken viser noe på overflaten. Men det er også med på å skjule noe annet, skuespillerne. Det er derfor masken var fremtredende for publikum, ikke dem som spilte karakterene. Ved å bruke masker kan aktørene konsentrere seg om spillemåte (gå, stå, gester). Tilskuerne får en konstant opplevelse av aktørene som dukker og maskiner i et verk som beveger seg langsomt med stive, beherskede bevegelser.

Det fysiske kroppsuttrykket står sentralt hos Vinge/Müller, ikke teksten (Larsen 2009). Karakterene i stykket blir kroppslige og figuraktige, de fungerer som projeksjonsflater for tilskuerne. Jeg ser Vinge/Müllers forestilling som et frigjørende spill om kroppen. Der ikke bare kroppen, men også følelser og betydninger kan utvikle seg, slik at det som blir sett på i handlingen på scenen kan få symbolsk betydning.

#### **4.4. Scenografi**

Scenografien til *Vildanden* var et godt eksempel på en kontekstuell teatermaskin. Rent teknisk var det en stor maskin på scenen, basert på simultanscenepriippet og bruk av dreiescene. Ida Müllers simultane scenografi var bygget på titteskaper. Publikum kunne se alle stedene på scenen samtidig. Etersom handlingen utviklet seg, flyttet aktørene seg mellom de ulike aktuelle spillestedene. Det var i alt seks rom i Werles bolig. Øverst fra venstre var kontoret til

grosserer Werle. Her stod det en stor pult og mange maskiner. Det var også en pengemaskin og regnemaskin som printet ut pengesedler og papir. I midten oppe var grosserer Werles pengeskap. Her ble det også satt opp en talestol med en stor ørn på når dr. Relling proklamerte "*tar du livsløgnen fra et gjennomsnittsmenneske, tar du livet fra ham med det samme*" og "*frifinnelse er frifinnelse*". I rommet oppe til høyre var badet. Her badet Gregers (på havets bunn) (scene 18), kuttet over sin egen strupe (scene 19) og dr. Relling hang opp små spedbarn (scene 24). Nede under badet satt middagsselskapet (festkledde dukker) rundt et stort festdekket bord. De satt på tre kanter av bordet, slik at bordenden som var vendt ut mot salen gav publikum tilgang til å se gjestene rundt bordet. Her var festpyntede dukker plassert rundt et rektangulært festdekket langbord med hvit duk. Midt på bordet stod et stort grisehode med eple i munnen. I midten nede var dagligstuen, hvor peis, piano og noen godstoler var plassert. Nede til venstre var soverommet til Gregers Werle. Her var det plassert en seng med to store mønstrede puter, bilde på veggen av mor, far og sønn og en lampe hengende ned fra taket. Alt i sort-hvitt.



Foto: Magnus Skrede

Når spillet foregår hjemme hos Ekdal er kontoret, baderommet og festsalen til Werle dekket med sort sceneteppe. Rommet hvor dagligstuen til Werle var, ble gjort om til Ekdals stue og kjøkken. Herfra gikk det en stige opp til mørkeloftet. Soverommet til grosserer Werle blir gjort om til Hjalmar Ekdals oppfinningsrom. Mot slutten av stykket dreier scenen rundt<sup>11</sup>, og øverst dukker det opp en grønn oase. Ned fra oasen går en rutsjebane til havets bunn, malt i

<sup>11</sup> Det er kun de to midterste rommene som er med i dreiescenen. Mørkeloftet og hjemmet til Ekdals.



blå nyanser. Det blir under Ekdal-delen også brukt filmlerret. Det er i alt tre filmlerreter som vekselvis blir brukt under hele forestillingen.



Foto: privat

Lerretet er med på å forsterke såpeserien "Ekdals". En glorete, påtatt glad, vignett fungerer som introduksjon til hver episode. Et neonskilt med navnet "Ekdals" blinker med fargeglade lys før videosnutten begynner. Ekdal-familien blir presentert med elementer fra en realityserie. Vi kommer rett inn i Ekdals hverdagsliv. Vi får møte Ekdals som de er og får innblikk i hverdagslivet hemmeligheter. Likevel er bildet preget av en påfallende "husets taushet" hvor Ginas støvsuger kommer inn som støyelement. Andre lyder er fra Hjalmar og Hedvigs forskjellige personlige påfunn. Ekdal-familliens stue domineres med livsglade farger; sterk rosa, gult og lyseblått. Hjalmar, Gina og Hedvig går i tilsvarende fargesterke klær. (Høyland 2011:31)

Foran scenen er det en stor plass. Her spilles også mye av stykkets scener ut. På scenegulvet er det malt en hvit smal vei med piler som følger scenegulvet fra venstre til høyre på scenen. Det er langs denne grosserer Werle sine arbeidere marsjerer med pappesker og blir skutt av dr. Relling (scene 17). Også slåsskampene foregår her (scene 1 og 40). Her foregår også mye av seremonimesterens aktivitet.

Nesten alle de sceniske elementer består av todimensjonalt interiør, malt på papp. Det tegneserieaktige malte interiøret er nøye utarbeidet ned til minste detalj. Müller/Vinge har brukt papp til å lage alt fra kabin, skuffer og skap til små detaljer som saks, PC og telefon. Hvelvet til grosserer Werler er sortmalte pappesker som forestiller pengeskap. På veggen er det hengt opp bilder av familien Werle. En TV er malt på veggen med NRKs prøvebilde med tekst: NORGE. Tjenerskapet hos Werle går også i sorte og hvite klær.

Et veldig tydelig og symbolsk element i scenografien hos Werle er W-logoen. Et gjennomgående symbol skrevet inn som bokstav i et våpenskjold med en ørn. Logoen viser en stilisert ørn. Lik den som ble brukt av Nazi-Tyskland som det tredje rikets våpenskjold.

Inventaret i boligen til familien Werle og Ekdal er skåret ut i papp, og malt i kraftige farger. Hjemme hos Werle er alt sort-hvitt, mens det hos Ekdal er glorete farger som rødt, gult, blått og rosa som dominerer. Kontrasten er stor. Det barnlige, enkle og gleden ved fargene hos Ekdal og fraværet av farger hos Werle er kvaliteter som betrakteren gradvis fester seg ved. Det er med på å gi oppsetningen en naivitet som fungerer som kontrast i forhold til den tematiske dysterheten. Portrettet av vestlig samtid er gjenkjennelig og treffende; Colgate-tannkrem, vodkaf flaske og vaskemiddel.



Foto: Magnus Skrede

Ibsens velmøblerte borgerlige interiører har under Vinge/Müllers grep blitt til en pappaktig todimensjonal pepperkakeverden av sterke farger og forstørrede detaljer. I dette miljøet lever Ibsens personer som zombielignende menneskedokker (Bræin 2009).

Vi jobber med collage og tegn. Kjente produkter oversettes til papp, har Ida Müller sagt (Brostrup-Müller 2009). Vegard Vinge sa i et intervju med Morgenbladet; "Jeg er romantiker på den måten at jeg tror auraen til kunstverket forsvinner hvis det blir masseprodusert. Det er derfor vi bygger alt selv, fra bunnen av" (Gärtner 2009).

Det innebærer at en flaske Coca-Cola i Vinge/Müllers verden er en todimensjonal og flat ting, som slettes ikke ser ut som en flaske Coca-Cola, men som til gjengjeld symboliserer at den er det. I det overdrevne formspråket de bruker, blir dermed det vante plutselig fremmed for oss - også når det gjelder de mest tilforlidelige hverdagsobjekter som aviser, fyrstikker og sigarettpakker (Brostrup-Müller 2009). Vinge sier videre i intervjuet at "det handler om å forstørre ting og finne en estetikk som gjør at det kommer ut" (Brostrup-Müller 2009). Derfor lager de forstørrede symboler av norske relativt kjente merkevarer.

#### **4.5. Teksten**

Originalteksten til Ibsen setter enkeltmenneskets utvikling i sentrum. Denne tanken har Vinge/Müller forlatt. De har tatt et utvalg av Ibsens tekst med i oppsetningen. De er mest opptatt av det som ikke blir artikulert og gjentakelse av ord og setninger. De har tatt ut det de oppfatter som essensen av teksten og håper at publikum forstår sammenhengen, ved at de fleste kjenner til handlingen i stykket.<sup>12</sup> Aktørene snakker sjelden selv. De beveger seg og gestikulerer samtidig som de blir akkompagnert av voice-over stemmer, lydeffekter eller musikk.

Tekstens replikker og dialog blir presentert gjennom voice-over via høytaleranlegget. Stemmene er ofte forvrengte. Gjennom bruken av voice-over får tekstfremstillingen en tydelighet og saklighet, men uten følelsesmessig uttrykk. I voice-overen er det lagt inn pauser som ikke bryter med meningen i det oppleste.

Det er lite modulasjon og følelser i tekstframføringen, men den når frem til publikum. Aktørene beveger og gestikulerer i henhold til teksten, men på en mekanisk og figuraktig måte. Kroppsholdningen til skuespillerne er ofte frontal.

Selv om Vinge/Müller har distansert seg fra Ibsens tekst blir framføringsmåten en retorisk avlevering der fremførelsen kan karakteriseres som kraftfull og pågående. Enkelte rollers stemmeleie ble lagt om for å karakterisere dem og holde dem stemmemessig fra hverandre. For eksempel grosserer Werle får en vrent stemme i sitt bankhvelv der han messer "mitt, mitt, mitt".

---

<sup>12</sup> Dette er nok også med på å skille ut publikum, av de som har kjennskap til stykket og Ibsens tekst.

Gjennom bruddstykker av teksten og gestene får skuespillerne frem tydelige figurer. Gregers er helten, familien Werle er bøddelen og familien Ekdal er offeret. Dr. Relling er grosserer Werles medhjelper, og blir fremstilt som en ond og ubarmhjertig mann. Han taler til folket (scene 14), han skaper foster (scene 24), han voldtar fru Sørby med en paraply (scene 16), han dreper arbeiderne til grosserer Werle (scene 17) og til slutt skyter han Hedvig (siste gangen) oppe på mørkeloftet, før han forlater henne (scene 62).

Det er også mange sjangerskifter i forestillingen. *Vildanden* inneholder alt fra grove voldsscener, komedieelementer til science fiction. Vinge/Müller ønsker at publikum skal bli tatt med på en reise og bli kastet rundt mellom sjangerskiftene. De lar det gestiske og språklige uttrykket bli mer lik en teatral "tekst" som det er opp til publikum å lese og fortolke.<sup>13</sup>

Vinge/ Müller har tatt ut deler av teksten der publikum kjenner igjen Ibsens verk. Som når dr. Relling sier "frifinnelse er frifinnelse" og "tar en livsløgnen fra et gjennomsnittsmenneske tar en livet fra ham med det samme". Aktørene gjentar og dveler ved disse setningene. Nesten alle karakterene har noen få setninger hver som umiddelbart personifiserer karakterene til Ibsen. Hedvig, Hjalmar og gamle Ekdal sier ikke så mye gjennom forestillingen. De mumler og grynter for det meste. Ibsens karakterer vokser frem gjennom spillet.

Vinge/Müller har ikke forkastet tekstens dramaturgi, men de tøyer grensene. I den dominerende Ibsen-tradisjonen har teksten og handlingen vært formidlet gjennom en illusjon av virkelighet, og en psykologisk realistisk spillestil. Vinge/Müllers forestilling er heller en fysisk-visuell fremstilling av tekstens indre filosofiske sannhet. De bruker ikke kropp og bilde i stedet for tekst, mening og handling, men for å utvide og overskride en konvensjonell oppfatning av tekstens mening. De foreslår en nye forståelse av tekstens mening.<sup>14</sup> Vinge/Müllers tolkning av *Vildanden* er, som Ibsen i sin tid, ikke bare estetisk, men også sosialt utfordrende. Som Ibsen utfordret borgerskapet med sine temaer, utfordrer

---

<sup>13</sup>Den brechtske spillemåten har ført til utviklingen av en spillemåte som ikke er psykologisk introvert, men mer (hen)vendt mot publikum. Dette er også inspirert av Brechts idé om *Verfremdung* eller distanseskaping i teatret.

<sup>14</sup>Også Ibsen bruker visuelle virkemidler. Ibsens skuespill var blant de første som ble framført som symbolistiske drama i Paris på 1890-tallet, og de symbolske trekkene hos Ibsen peker i samme retning som Vinge og Müllers teatralisering av dramateksten (Jf. Østerrud 1997). Men de visuelle virkemidlene hos Ibsen er ikke i like stor grad dramaturgiske meningsbærende som hos Vinge og Müller.

Vinge/Müller oss med sterke tolkninger og samtidsreferanser. På det realistiske handlingsplanet handler det om tvetydige relasjoner.

I kontrast til hvordan dr. Relling fremstår i Ibsen sin tekst<sup>15</sup> gjør Vinge/Müller doktoren til en rabiatt og sinnssyk masse-morder. Med hans karakter gjør Vinge/Müller en radikal fortolkning av Ibsens tekst, ikke minst fordi de samtidig fremstiller Gregers som den eneste rettferdige i et ellers pillrättent, amoralsk og brutalt samfunn styrt av kapitalisten grosserer Werle og dr. Relling. På denne måten legger de all sympati og innlevelse hos Gregers. Han står overfor sin store «livsoppgave», å befri menneskene for «løgn og fortielse», koste hva det koste vil. Men dersom tolkningen har en viss konsekvens – og ingen anmelder har antydning noe annet - er det Vinge/Müllers hensikt å vise at det er kunstneren og anti-kapitalisten Gregers som med sine «ideale fordringer» har retten på sin side (Høyland 2011:99).

#### **4.6. Film**

Vinge/Müller brukte film som dokumentarisk virkemiddel. I Ekdal-delen lot de publikum følge forestillingen vekselvis mellom film på storskjerm og scenen. Nærbildene av Ekdal som filmen viser, er en kontrast til scenografien som gir et oversiktsbilde. På filmlerretet fikk vi se close-ups av Gina, Hedvig og Hjalmar. Filmene viser Ekdals intime, private og hverdagslige situasjoner. Vi får se Ekdal gå på do og sove, Hedvig få menstruasjonen og Gina rydde og vaske huset. Fragmentene som blir vist på filmen blir vist fram som en realitet.

Filmene inneholder også betydelige komiske elementer. Ekdals blir fremstilt som klossete, med slapstick-humor.

#### **4.7. Musikk og lydeffekter**

Musikk og lydeffekter spiller en viktig rolle i forestillingen. Det ble spilt både populærmusikk, klassisk musikk og opera. Som Champagnegaloppen, Bach-koraller, Wagnertoner og Händel, Collargol, Madonna og The Killers.

Lokalet i forhold til scene og sal var ikke så stort. Den høye lyden var i seg selv et virkemiddel. Lyden, musikken, rytmeillustrasjonen ble ofte forsterket til et lydinferno.

Produksjonens lyddesign er avgjørende for å etablere karakterene. Lyd i form av musikk, skuespillernes talemåte og lydeffekter blir avgjørende for artistenes uttrykksform. Aktørenes

sakte og stiliserte bevegelser er understreket av lydeffekter. Lydbildet til Vinge/Müller har siden 2007 blitt designet av Trond Reinholdsén, en av Vinge/Müllers viktigste medarbeidere. Dører knirker, glass knuses, toaletter spylar, og kropper lager en oppsamling av oppstøt, hoste og stønning. De mange scenene med slåsskamper er lydlagt med dundrende spark, slag, dolking og knuste ben. (Friedman 2012:18)

Hver karakter har særegne fottrinnseffekt (knirkende, høye heler, tuslende, listige steg) og karakteristiske stemmer (tung bass, gurgling, digitale stuttring, fnisende, syngende forvrenging) som matsjer deres fysiske bevegelser og karakterens personlighet (Friedman 2012:18). Det særegne med effektene gjør at det i virkningen blir vanskelig å skille mellom fiksjon og virkelighet. Publikum lar seg rive med, til tross for at vi vet at det vi ser ikke er virkelighet. Aktørene i Vinge/Müllers stykker blir senografiske elementer med maskene og ved at de spiller etter lydeffekter.

#### **4.8. Høyt lydnivå**

Som publikum merker vi desibelnivået rent fysisk ved at det til tider nesten ristet i benkeradene. Det høye lydnivået er et virkemiddel som blir benyttet gjennom hele forestillingen. Men effekten av støyen blir kunstnerisk utfyllende, og publikum blir fanget av lydteknikken. Lydnivået bygger oppunder handlingen, effektene og dramatikken i scenen. Musikken spilles på høyt volum når arbeiderne marsjerer til trommetakt inn og ut på scenegulvet (scene 11). Lyden brukes som visuelle og lydlike markører. Under urineringen til seremonimesteren akkompagnerer Gregers/Müller en arie med sangstrofer (scene 38), men det er mest støyende lydlandskap som blir brukt, både i form av tale, lydeffekter og musikk. Lydene danner en sammenheng. Lydnivået er det Per Boye-Hansen bruker som en av begrunnelsene for at forestillingen må slutte av om kvelden/natten. "Lyden var så høy at det var fare for at naboene skulle klage" (Tønder 2009a). Det ble også spilt musikk i pausene, mellom aktene. Som publikummer får man følelsen av å være på besøk i en nattklubb.

#### **4.9. Grenseoverskridende kroppslige effekter**

Vegard Vinge og Ida Müller har satt opp flere av Ibsens skuespill på kontroversielle og sjokkerende måter. De har som Vinge selv sier benyttet "virkemidler som mange finner ekstreme og frastøtende" (Gärtner 2009).

### **4.9.1. Nakenhet**

Nakenhet er mye brukt i forestillingen. Under den innledende slåsskampen er de to aktører nakne (scene 1). Hjalmar Ekdal går stort sett naken nedentil med en gul t-skjorte på overkroppen. Og i en scene står han naken inntil et bord, men penis plassert på bordet. Hedvig sitter oppå bordet med en hammer i hendene og slår på Hjalmar/far sin penis (scene 48). Hjalmar skriker av smerte i mikrofonen når hun treffer. Her blir nakenhet og sårbarhet en fysiologisk realitet. Gregers/Vinge går også under deler av forestillingen naken nedentil. Når han urinerer i sin egen munn (scene 38) eller under ødeleggelsen av "pappen" (scene 59) går han noen kvelder naken, kun iført jakke. Når hele ensemblet jobber med å lage rekvisita og scenografien blir bryst og penis brukt til å påføre farge (scene 58). Vi ser ikke hvem kroppen tilhører, men nærbilde (på film).

Grosserer Werle spiller livløs naken foran på scenegulvet, der døden lar en hund spise innvollene hans (scene 8). Innvollene ligger over penis, så publikum er litt usikker på om hunden vil glefse til penis. Under hommage scenen til Dag Solstad (scene 16), blir det brukt en naken dukke (fru Sørby) som dr. Relling voldtar med en paraply mens han roper "fytte, fytte, fytte..." Den nakne dukken spretter rundt på scenegulvet.

Hele forestillingen slutter med at alle hovedaktørene står nakne framme på scenen (scene 67), kun iført masken. I det hele tatt var nakenhet en naturlig del av spillet. Før forestillingen hadde Vinge kun et ønske fra statistene som skulle spille i *Vildanden*, at de kunne være nakne på scenen.

### **4.9.2. Kroppsvæsker**

Det var mye blod i forestillingen. Teaterblod ble sprøytet fra ketchupflasker. Noen ganger var aktørene og scenegulvet dekket av blod, som under første scene, Kain og Abel, der seremonimesteren kastet bøtter med (teater)blod over de nakne aktørene mens de slo løs på hverandre. Under slåsskampen mellom far og sønn (scene 40), når arbeiderne blir skutt (scene 17), Gregers kutter strupen (scene 19), Hedvig skyter seg selv på mørkeloftet (scene 60), når dr. Relling blir skutt (scene 30) så "bader" aktørene i blod på scenegulvet. Seremonimesteren kom gjerne med en ekstra spruteflaske og tilførte blod. Det ble også sprutet fra spenolflasker som skulle illudere sæd. Som for eksempel i scenen hvor fru Sørby står i midten og alle mennene rundt henne onanerer og spruter sæd på henne (scene 35). I en annen scene tas det sæd fra gamle Ekdal for at dr. Relling kan produsere nye spedbarn (scene 22). I scenen der dr. Relling masseproduserer spedbarn, kommer Vinge inn og begynner som en slags



scenetekniker å henge opp et stort gjennomiktig plastduk foran scenen. Mot slutten må han hente en stige for å kunne stifte alt på plass. Plastduken blir deretter dekket med blod. En lik plastduk blir også satt opp foran spisestuen, hvor alle gjestene blir kuttet strupen av Gregers/Müller mens kjente stemmer (som for eksempel Statsminister Jens Stoltenberg, kong Harald, Kristin Halvorsen, Trond Giske) snakket over høyttaleren. Blodet spruter. Seremonimesteren avsluttet med å sprute masse blod ut over plasten (scene 43). Kunstblodet skapte etter hvert også en intens ketchuplukt, dette merket publikum spesielt godt når aktørene beveget seg ut blant publikum.<sup>16</sup>

### 4.9.3. Slim

I scenen hvor Gregers blir født på nytt ut av Ibsens (monsteret) munn (scene 45), kommer han rutsjende ut dekket med fødselsslim. Seremonimesteren kommer med en bøtte med slim og kaster over Gregers som ligger i fosterstilling på scenegulvet. Gregers tar litt av slimet med seg rundt til publikum og velsigner dem/åpner deres øyne ved å slå dem forsiktig på hodet med en sølvhammer. En av forestillingskveldene kommanderte seremonimester Gregers/Müller til å gå enda lengre ut blant publikum. Gregers krøp derfor over stoler og kom tett på publikum som han tok på hodet for å velsigne dem med slimet. Gjennom dette ritualet ble publikum dratt med inn i spillet.

### 4.9.4. Ekskrementer

En av de scenene som vakte mest oppmerksomhet og reaksjoner i media var når Vegard Vinge la seg ned på scenegulvet og urinerte i egen munn (scene 38). Etterpå bæsjet han på scenen, krøp ut av scenen med buksene nede mens leietjener Jensen smekker ham på den bare baken med en stor sort hvit teppebanker (av papp). En annen scene går Vinge/Gregers inn på scenen, setter seg på huk og bæsjer på scenegulvet (scene 25). Avføringen renner nedover på de hvite langunderbuksene.<sup>17</sup> "Pisking, urinering i egen munn og avføring var blant ingrediensene(...) Noen publikum fortalte at de gikk. Enkelte skal ha kastet opp" (Johnsen 2011). Det vises også en film i Ekdal-delen hvor Hjalmar Ekdal sitter på toalettet og bæsjer, hvor han tar bæsjen i hånden og spiser sin egen avføring (scene 51). Når Hedvig får menstruasjon, vises dette også som et filmklipp. Blodet fosser ut fra underlivet hennes (scene

---

<sup>16</sup> Forestillingen varte i seks-syv timer hver kveld. Etterpå var skuespillerne oppe hele natten for å vaske hver rekvisitt tom for kunstblod og (effekt-)ekskrementer. Det er et ofringsritual, både for publikum og for ensemblet (Gärtner 2009).

<sup>17</sup> Under bæsjingen til Vinge blir han så forbanna noen kvelder, fordi han ikke får til å bæsje. Det er også sagt at han tok avføringsmiddel for å kunne utføre scenen.

51). Hedvig tar blodet og smører det på veggen. Grosserer Werles avføring blir også vist. I form av en lang brun avføring han har hengende etter seg, mens han går gjennom huset sitt (scene 10).

## **5. *Vildanden* i lys av *Playing Culture***

I dette avsnittet vil jeg undersøke hvordan Vinge/Müller gjennom oppsetningen benytter seg av leken som et teatralt virkemiddel. Man kan kanskje si at de realiserer teaterets grunnleggende leke-karakter (Sauter 2006:13; Gadamer 1960). Ibsens dramatisk-realistiske verk løses opp i en teatral-lekende "event". Men først og fremst blir leken realisert gjennom Vegard Vinge som en "lekende" seremonimester. Han er den som styrer leken, han leker med alt og alle. Han regisserer og leker med aktørene på scenen, med publikum, med teksten, tradisjonen og institusjonene.

### **5.1. Vinge leker seg som seremonimester**

"Restriksjoner kan ikke stanse vår *Vildanden*-lengsel etter Den ideale fordring!" utbasunerer Vegard Vinge før forestillingen begynner. Slik trigger han publikums forventninger til konfrontasjon, og dermed spenningen, men understreker og forsterker samtidig også følelsen av at diskusjonen sto i direkte forlengelse av Ibsen tematikk i *Vildanden*.

Kledd i et slags sersjantkostyme, og med Gregers' navneskilt på jakkeslaget, iscenesetter Vinge seg selv i rollen som Gregers Werle. Han er dermed med på å overskride det tradisjonelle skillet mellom verk og kontekst, representasjon og realitet, og hele uken blir på den måten en lang forestilling. Forutsetningene for at konteksten lar seg integrere i forestillingen, ligger i Vegard Vinges dobbeltrolle. Han står hele tiden bak tilskueramfiet, som en seremonimester, og herfra gir han ordre. Han forteller når Hjalmar Ekdal skal trekke sceneteppet til og fra. Vinge går også ved flere anledninger ned på scenen, og da beveger forestillingen seg kanskje inn i en "pubertal" faresone - som da han urinerer i egen munn (Bjørneboe 2009).

Forestillingen formes og drives frem av Vinge som styrende instans. I deler av "eventen" griper han inn og spiller selv ut egne opptrinn; som å feste opp plastduker foran scenerommene i Werle-delen og heie fram mer brutalt spill i kampscenene. Han er også ofte på scenen med en stor ketchupflaske for å sprute ekstra blod på aktørene eller hendelsen på scenen. I den første scenen, Syndefallet Kain og Abel, kaster han bøtter med teaterblod på aktørene mens han ropte «Den totale og radikale fiksjon».

Vinges lek ble en del av forestillingen, ved at han styrte og brøt inn i spillet.<sup>18</sup> Han hadde det overordnede perspektivet, et perspektiv som gjorde det mulig for ham å observere, ikke bare objektet som er spillet på scenen, men også det observerende subjektet, som er tilskuerne (Bjørneboe 2010). Han lot publikum komme og gå, men hadde også en styrende hånd over hva som skjedde i salen. At han lot publikum bevege seg "fritt", gjorde at han på en måte fikk styringen over hva som skjedde i hele rommet. En anarkistisk styremåte der publikum har frihet under forestillingen, mens spillet bare forsetter.

Festspillsjefen måtte konfrontere seremonimesteren når han beordret avslutning, kveld etter kveld, og ikke alltid uten en verbal kamp. Dette førte også til en ny vending av spillet. Ifølge Bjørneboe kunne man nesten få en mistanke om at avbrytelsen var avtalt spill mellom Vinge og festspillsjefen. Men de som var tilstede vil nok være enig om at det da ville være et uhyre velspilt teater (Bjørneboe 2009).

Seremonimesteren byr publikum opp til dans når sceneteppet er trukket for- og danser selv på stillaset ved siden av amfiet. Han oppfordrer publikum til å ta seg en drink i baren, de siste spillekveldene kaster han ut mat og drikke til publikum og forteller dem at de må dele på godene. Dette er kanskje en reaksjon på en artikkel som stod i Dagbladet (Hobbelstad 2009), hvor kulturjournalist Inger Marie Hobbelstad kommenterte at publikum måtte bli sultne.<sup>19</sup> I begynnelsen av uken var publikum litt avventende og ønsket ikke å bli en del av showet til Vinge. Men utover i spilleuken, og når media, Vinge og festspilldirektøren hadde sine "opptredener", ble stemningen litt lettere. Siste spilledagen var det stor stemning, og publikum ble i stor grad med på leken.

Aktørene blir seremonimesterens marionetter, der de beveger seg som en blanding av zombier og kabuki-aktører. Som publikum får en nesten følelse av trådløs styring av seremonimesteren. De beveger seg med statiske bevegelser, og det er lagt på lyd når de går og taler. Aktørene var styrt i den grad at de ikke kunne improvisere uten at seremonimesteren ønsket det, virket det som for oss tilskuere.<sup>20</sup> Men Vinge gir rom til spontane reaksjoner, både fra publikum og ham selv. Han bruker aktørene på scenen, forteller dem noen ganger

---

<sup>18</sup> Som "Josef Knecht" i romanen til Hermann Hesse, "Glassperlespillet" (1943), blir også Vinge magister ludi, mester i *Vildanden* spillet.

<sup>19</sup> Det var muligheter for å kjøpe baguetter og drikke i baren i studio Bergen.

<sup>20</sup> Men med tanke på hvor lang forestillingen var, tror jeg det er gjort litt fri improvisasjon underveis fra aktørene.

underveis hva de skal gjøre mer av, fortsette med eller avslutte. Han er en autoritær tilstedeværende regissør som deltar i stykket. Han stjeler ikke aktørenes spill, men tilfører scenen litt mer. Gjerne av det groteske, ved at han heier fram voldsbruken i scener som arveoppgjørsscenen mellom far og sønn, der far og sønn fiktivt slår løs på hverandre. Her står Vinge med en stor ketchupflaske, spruter masse teaterblod og heier fram volden i slåsskampene og spillet til aktørene.

Men Vinges lek er alvorlig ment. "Vi skal vise dere sammenhengen!" roper han gjennom gummimasken, mikrofonen og vrengefilteret (Høyland 2011:88). Uttalelsen er et viktig punkt i oppsetningen. Men retningen og uttrykksformen til Vinge representerer et formmessig grep som kommer til uttrykk i forestillingen: Han er lekens herre, seremonimester og regissør. Dette er kanskje uttrykk for Vinges arroganse som regissør, ved at det han sier står i så stor kontrast til forestillingens fragmenterte form.

Som formgrep blir Gregers/Vinge-figuren til metafor på Gregers' opprinnelige rolle som en form for intendert regissør av de andre sitt liv. Hvor hans oppheng i "den ideale fordring" (Ibsen 1884), eller "rettskaffenhetsfeber" (Ibsen 1884) er drivkraften i den dramaturgiske strukturen så vel som i Gregers' livsløgnavlørende framstøt mot sin far, grosserer Werle, sin ungdomsvenn Hjalmar Ekdal og til dels og mot Hedvig, datter av Gina og Hjalmar, eller Gina og grosserer Werle.

Vinge tar på seg rollen som Gregers ovenfor publikum, og viser tilskuerne sammenhengen og sannheten. Slik kan denne forestillingen som en teatral hendelse sees som seremonimester Vinges lek med alt og alle som deltar i denne teatrale hendelsen.

## **5.2. Lek med publikum**

I teatret foregår det kommunikasjon. Det er både en direkte dramatisk og tematisk kommunikasjon og det man kan betegne som metakommunikasjon. Den dramatiske kommunikasjonen blir gjerne omtalt som fiksjonskontrakten. Ifølge Gladsø handler etableringen av fiksjonskontrakten i teateret om å "klargjøre hvordan akkurat denne forestillingen skal fortelles, hvordan den forholder seg til sitt publikum, og hva som er forventet av publikummet." (Gladsø 2005: 185) Ser vi på hva Gregory Bateson har skrevet, kan vi se at fiksjonskontrakten handler om hvilke beskjeder som metakommuniseres til publikum på kontekst-nivå. Vinge/Müller etablerte fiksjon i samarbeid med publikum ved at Vinge på en subtil måte henvendte seg direkte til salen. Og på den måten signaliserte han at *Vildanden* er en fiksjon som publikum blir en del av.

Publikum visste i utgangspunktet ikke hvor lang tid forestillingen vil komme til å vare.

Vinge/Müller spiller på tiden (durational performance) som ble en avgjørende del av spillet og et viktig redskap. Dette ble med på å fysisk berøre publikum, stedet og aktørene.

Varigheten er med på å påvirke formen på spillet, og derfor også direkte publikum.

Vinge/Müller gjorde tiden synlig gjennom forestillingen, ved at de lot forestillingen vare i 13 timer i sin helhet (i Bergen).

I pausene er spesielt Vinge/Gregers og Hjalmar blant publikum og underholder og får opp stemningen, ved å få dem til å danse, synge med eller spise av godene som ble delt fra scenen.

Slik blir publikum på ulike måter integrert på en fysisk-lekende måte i "eventen". På denne måten kan vi se på forestillingen som en omfattende teatral lek<sup>21</sup>, med seremonimester Vegard Vinge i sentrum, den som styrer og leker med alt og alle i denne teatrale "eventen".

Vinge/Müller parodierer og leker med den tradisjonelle Ibsen-forståelsen, og danner på denne måten nye refleksjonsmuligheter.

Som publikummer er en ikke forberedt på hva som skal skje. Seremonimester Vinge sier under forestillingen at det er naturlig å kunne komme og gå akkurat når en ønsker det gjennom hele "eventen". Vinge viser respekt for publikum, og det at forestillingen kommer til å bli en lang opplevelse, og stiller publikum derfor fritt til selv å velge når de måtte ønske å delta på "eventen".

Skuespiller og teatersjef Ellen Horn skal under premieren ha sagt til professor Knut Ove Arntzen at det var irriterende hvordan de lekte med publikum. At det var mulig for publikum å reise seg opp midt under spillet og "forstyrre" ved å forlate amfiet (gjenfortalt av min veileder KH).

Ut fra Gadamer's forståelse er også tilskuerne med på å lage kunsten. Og jeg ser på forestillingen som at Vinge/Müller tar med seg publikum i leken. De spiller først og fremst ut leken på scenen, men ved at tilskuerne ser på, blir de også en del av leken. De har skapt en velfungerende lekeplass på området for tilskuere, aktørene og seremonimester Vinge.

Aktørene og Skatehallen blir Vingens lekeredskaper, mens tilskuerne blir deltagere i leken.

---

<sup>21</sup> Teatral lek; henviser til teatrale uttrykksformer som med hensikt peker på sin egen iscenesettelse. Det teatrale står i relasjon til den om det autentiske. I sin bok *Eventness* (2006) gir Willmar Sauter en oversikt over hvordan *theatricality* (teatralitet) har blitt brukt i akademisk sammenheng i nyere tid. Teatralitet har ifølge Sauter blitt benyttet *metaforisk* for å beskrive hendelser som ikke er teater, *deskriptivt* for å beskrive teaterets egenart, *epokalt* for å beskrive teater i gitte historiske perioder, og: "as *binary* opposition towards naturalism". Sauter, 2006: 62.

Kunstverket er blitt enhetlig ved at seremonimesteren styrer, aktørene lyder Vinges kommando, og tilskuerne deltar ved å iaktta forestillingen.

Ibsen skrev et realistisk drama, hvor publikum skulle titte inn i et scenerom og kjenne seg igjen i personene og det som blir spilt. Vinge ville ha med seg publikum, ved å engasjere dem. Publikum skulle ta del i "eventen". Et ambient teater; han bød publikum opp til dans og underholdning - han laget et lite show, nesten som en klubb eller rockekonsert. I en pause under showet, mens sceneteppet var for, fikk Vinge en av arbeiderne til å knuse en gitar etter å ha spilt en solo på den. Det ble også under noen pauser vist et rødt pauselys.

Omtalen av den første forestillingen var, i henhold til et intervju i BT, grunnen til at skuespiller Vibeke Flesland Havre besøkte Skatehallen en av kveldene. Havre ønsket å se den omtalte dekonstruksjonen av Ibsen. Men hun tvilte på om hun ville holde ut hvis det varte i åtte timer og la til følgende kommentar: "Jeg tror prosessen med å skape teater er spennende for dem som er involvert, mens for publikum må det være forestillingen som står i sentrum. Jeg oppfatter dette mest som et eksperiment fra teaterskapernes side. De respekterte nok publikum, men jeg tror også de leker med dem. Kanskje på en litt slem måte". (Ursin 2009)

Vinge/Müller våger å gå utenom den vanlige konteksten for en teateropplevelse. De lar spillet gå uten at noen vet når det skal ta slutt. Slik blir de på en måte en demonstrativ motbør til de vanlige kutymer en publikummer er vant med. Publikum blir på denne måten deltagende til en happening, og blir dratt med inn i noe som de ikke har bedt om, men blir en del av. Publikum må holde ut, om de ønsker å få med seg hele forestillingen. Publikum var ikke varslet om at *Vildanden* varte til nærmere tre om natten den første dagen.<sup>22</sup> Og siste dagen satt de opp forestillingen i hele 13 timer.<sup>23</sup> Dette er på en måte litt slem mot publikum. Selv om de ikke holder fast på publikum, og gir dem frihet til å komme og gå, så ønsker stort sett de fleste å delta på hele showet.

Når publikum blir så utmattet, er de tilgjengelige på en annen måte enn hvis de nyter det "stykkevis og delt" - som også noen valgte å gjøre. Når de blir så utmattet som det vi ble etter 13 timer, så rives noe av intellektet ned bare av trøtthet. Og da åpner det seg nye verdener - både på scenen og i publikum. De eksistensialistiske og psykologiske perspektiver blir lettere tilgjengelige og åpne. En blir enklere påvirket når *trøttheten* har tatt overhånd, det er mer

---

<sup>22</sup> om de ikke hadde tolket hintene som Vinge sendte ut før forestillingen i et intervju med [www.fib.no](http://www.fib.no).

<sup>23</sup> Det var før siste spilledag annonsert at forestillingen skulle spilles fra kl.10-23.

åpenhet. Ordene var repetitive, og publikum ble nesten en del av en stor kollektiv, meditativ publikumskropp. Det ble nesten et slags mantra blant publikum som ikke forlot salen. Det bidro også til en følelsesprosess over tid. Dette var med på at publikum økte innsikten i seg selv og verden.<sup>24</sup>

Anmeldere oppfordret til å ta med øreplugg. Og når Festspillsjef Boye Hansen beordret forestillingens avslutning om natten, var det blant annet med henvisning til støynivået som også forstyrret nabolaget. Det vedvarende høye lydnivå bidro også til at publikum ble mentalt slitne. Dette er nok noen av grunnene til at Vibeke Flesland Havre mente at Vinge/Müller var litt slem med publikum på en leken måte.

Som seremonimester leker Vinge med publikums følelser. Publikum blir nesten suggerert inn i forestillingen. På denne måten leker han med viljen til publikum, viljen til å se hele forestillingen. Vinge/Müller påvirker publikum psykisk med sine rytmiske og lange insisterende tablåscener, som framkaller et sterkt psykisk ønske om å se hele den komplekse og usorterte forestillingen.

### 5.3. Lek med teksten

Et karakteristisk lekeelement i forestillingen er at den løser seg opp som et tradisjonelt "verk" for i stedet å bli en "event" med uklare avgrensninger. I *Vildanden* lekes det med den tradisjonelle teateroppsetning. Vinge/Müller bryter med grensene for tid og bruken av tekst. Gjennom å bryte opp teksten og gjenta den leker de med Ibsens tekst. Det er et stort antall scener i Vinge/Müllers versjon.

Den konvensjonelle forestillingen om Ibsen-verkets "ukrenkelige" identitet er det Vinge/Müller leker med, parodierer og kommenterer på ulike måter.

Teksten blir tilbakeført til den fysisk lekende teatraliteten (en slags pre-tekstualitet). De holder på Ibsens replikker, men løser sammenhengen i teksten opp. De elementære sitater fra *Vildanden* blir repetert, som gjør at publikum forstår handlingen. Teksten iscenesettes ikke tradisjonelt som en lineær handling. Enkelte replikker og scener fremheves og utsettes for ulike kunstneriske grep som forstørring, vedvarende repetisjoner, langsommelighet, overdrivelse. De fleste av disse grepene fremhever eller etablerer fysikalitet.

---

<sup>24</sup> For et tenkende menneske er det umulig å ikke tenkte/bruke intellektet, så det er snakk om flere prosesser som virker samtidig her.



### 5.3.1. Repetisjoner

Grosserer Werles deltakelse i *Vildanden* er som en kanossagang, hvor han igjen og igjen messer om sin frifinnelse. (Høyland 2011: 88). Parallelt sliter Gregers med å finne helsebot for sin syke samvittighet og tyr til den ideale fordring, som ikke så lett lar frifinnelse eller helsebot skje. Mens Hjalmar Ekdal har en lang sekvens hvor han messer om sin eksistensielle uro, "hva er der egentlig at oppfinde?" (scene 55).

Slik blir enkelte elementer fra teksten presentert i kondensert form. Det er en statisk repetisjon av replikker og monologer gjennom hele forestillingen. I de fleste scenene blir bare sitater fra teksten dratt ut og gjentatt, gang på gang, over lengre tid. Som når dr. Relling står på talerstolen med en pekefinger i været og gjentar hva grosserer Werle sa i begynnelsen av stykket: "frifinnelse er frifinnelse" (scene 14). Og når grosserer Werle står og peker på alle pengeskapene sine og messer mer og mer aggressivt: "mitt, mitt, mitt, mitt" (scene 15). Det er kun én scene; arveoppgjøret (scene 41), der hele dialogen i scenen blir avspilt mens far og sønn lager gester til teksten ute blant publikum. I denne scenen snakker vekselvis far og sønn med hverandre.

I scenen der en konstruksjon av Ibsens ansikt blir kjørt inn på scenen i teaterroyk (scene 45), sier Vinge/Gregers med et ekko-filter: det er tid for å "åpne øynene deres". Ut fra Ibsens gap kommer Gregers/Müller, dekket av "fødsels-slim". Gregers/Müller går ut til publikum for å velsigne hver enkelt med "den ideale fordring". Dette blir gjentatt mens Gregers/Müller kryper over publikum og velsigner dem med slimet ved å banke publikum forsiktig med en sølvhammer. Slik fremstår de fleste av scenene i *Vildanden*, der Vinge/Müller har trukket ut bruddstykker av teksten, som gjentas om og om igjen.

### 5.3.2. Lek med ordtak og sitater

Mange uttrykk og replikker fra Ibsens tekster har fått innpass i norsk dagligtale. Replikkene er ofte tvetydige eller mangetydige. Teksten som Vinge/Müller brukte er Ibsens originale fra 1884.

Mange av replikkene som blir lest opp over aktørene, er kjente og ikoniske utdrag av Ibsens tekst. Som for eksempel: "tar du livsløgnen fra et gjennomsnittsmenneske, tar du lykken fram ham med det samme". Eller når tjenerne Pettersen og Jensen står på Werles kontor og snakker om gamle Ekdal (scene 20), tjener Pettersen: "Jada; han har vært løytnant, kan De tenke", tjener Jensen: "Å faen, - har han vært løytnant!", hvor Jensen gjentar dette mange ganger, gjerne bare med "Å faen".

Vinge/Müller har også flere metatekstuelle hint til Ibsens tekst, som når Jens Stoltenberg forteller om sin sildesalatoppskrift (scene 54), som kan relateres til Gina som lager sildesalat til frokost i *Vildandens* tredje akt.

Det er her vist til at det er mange ordrette utdrag fra Ibsens tekst i Vinge/Müllers *Vildanden*. De har valgt å gjenbruke utdrag fra teksten, som blir bindeledd gjennom hele forestillingen deres. Vinge uttalte i et intervju etter *Et dukkehjem*(2006) at han ønsket å ta spesielle utdrag fra teksten og grunne på dem ved å gjenta dem (Sanuum 2006a). Dette har de også gjort i *Vildanden*, tatt ord og setninger fra teksten som skaper gjenkjennelseeffekt hos publikum, ofte kjente og ikoniske replikker.

### **5.3.3. Lek med teksten = teksttolkning**

Bjørneboe skriver at antagelig er 90 prosent av replikkene i forstillingen hentet fra Ibsens tekst, mens resten er tillegg som kutter situasjoner, temaer og personer i spillet til en nåtidig kontekst (Bjørneboe 2009). De tar *Vildanden*-materialet og tolker det til dagsaktualitet. Ved terpingen på ord og setninger vokser de nesten til å bli fullstendige, i den grad (blant annet) ordet frifinnelse kan bli en fullstendig setning. Det skaper en effekt, gjentakelse av enkeltord eller setninger. Det blir nesten en absurd monolog med terping av det samme ordet eller setningen om og om igjen.

Figurene og teksten knyttes sammen gjennom at teksten spilles som en voice-over når aktørene beveger seg. Slik blir det en audiovisuell teaterform, hvor aktørene legger liv til teksten. De fysiske gestene er ofte enkle, som at dr. Relling løfter hånden sin og peker med fingeren når han står på talerstolen og sier: "*tar du livsløgnen fra et gjennomsnittsmenneske, tar du livet fra ham med det samme*" (scene 14). Eller når Werle reiser seg ved festbordet for å holde en tale. Han rister i overkroppen når en hånlig latter kommer ut fra høyttalerne (scene 39). Eller når grosserer Werle går gjennom hele huset mens det henger en lang brun avføring etter ham (scene 10). Lyden av prompting og skritt, dører som går opp og jamring høres mens grosserer Werle beveger seg gjennom hele huset fra sengen til toalettet.

#### **5.3.3.1. Dialogscenen**

I stykket er det én dialogscene (scene 41) som følger grosserer Werle og Gregers i det Werles selskapsgjester er på vei ut. Far og sønn møtes til verbal konfrontasjon. Hos Vinge/Müller skiller nettopp denne scenen seg ut som den eneste dialogscenen som blir iscenesatt som

direkte dialog mellom karakterene. Dette får derfor en effekt på publikum som har sett kampen bygge seg opp i symbolsk tablå (scene 40). Her blir konfrontasjonen i tillegg markert ved at far og sønn blir "kalt inn" foran teppet til den aktuelle scenen av seremonimesteren. Dette skiller seg fysisk ut fra det som har utspeilet seg som scenisk tablå i scenografien. Det blir her duket for nærkamp mellom karakterene. Som en ekstra dramatisk karakter stiger de ut av sceneuniverset og inkluderer publikum i det de beveger seg ut i amfiet for å "tale" med hverandre. Sceneteppet går ned, og lydsporet synkroniseres med far og sønn som nærmer seg hverandre og publikum:

Gregers: Far, vil du vente litt?

Werle: (stanser) Hva er det?

Gregers: Jeg må tale et ord med deg.

Werle: Kan det ikke vente til vi blir alene?

Gregers: Nei, det kan ikke; for det torde kanskje hende at vi slett ikke blir alene  
(Ibsen 1884)

Her leker Vinge/Müller med teksten, ved at de først fysisk viser en kamp med blodsprut, for deretter å gå ut hos publikum. De lar dette bli den eneste dialogscenen i stykket. Hvorfor de trekker denne scenen ut som dialogscene vet jeg ikke, men at de bruker den som et brudd mot resten av stykket er tydelig. De spiller på en måte teksten og det fysiske teater opp mot hverandre, der vi får se det voldelige forspillet i tablåscenen før de blir kalt ut blant publikum for å fullføre dialogen. Det interessante her er hvordan det gjennom tekstens sentrale plass i denne scenen oppstår et konkret møtepunkt mellom originalversjonen av Ibsens drama og Vinge/Müllers versjon.

### 5.3.3.2. Tolking

*Vildanden* ansporer til svært ulike lesninger, eller viderediktinger, slik som når Helen Uri i sitt etterord (*Vildanden* 2005) spekulerer i om det kan bli noe mellom Gina og Relling: "livet har gitt dem noen kraftige spark, men de har samme sunne, nøkterne grunnsyn". Mens romanfiguren Elias Rukla i "Genanse og verdighet" (1994) derimot hevder at dr. Relling ikke er forfatterens talerør, men Ibsens antagonist (Bjørneboe 2009).

Müller/Vinges tolkning ligger nært Dag Solstads. Det forekommer til og med en slags hommagescene til Solstad i *Vildanden*, hvor dr. Relling ("Rukla"<sup>25</sup>) voldtar fru Sørby med en paraply etter å ha skreket "fritte!" til henne (scene 16). Et sted i forestillingen oppfordrer

---

<sup>25</sup> Lektor Elias Rukla i Dag Solstads «Genanse og verdighet» mister taket på tilværelsen når paraplyen slår seg vrang og roper "fritte" til en av elevene i skolegården. Før dette har han undervist elevene i Ibsens *Vildanden*.

seremonimester publikum å lese stykket "men ikke Helene Uris etterord!". Vinge/Müllers tolkning går lenger enn Solstads (eller Ruklas), og projiserer *Vildanden* mot et bredt lerret hvor Wagner og Nietzsche antagelig er de viktigste samtalepartnerne. I Tragediens fødsel uttrykker Nietzsche forakt for det borgerlige drama, og dets småkårent individuelle perspektiv (Bjørneboe 2009).

Gjennom ulike scener fremheves det ofte mer dypereliggende motiver om hva Ibsen er eller bør være. Vinge/Müller har laget et stort hode, som ligner Ibsen.<sup>26</sup> Det kommer røyk ut av munnen, og det lyser ut av øynene. Ut av den store munnen blir også Gregers født (scene 45). Slik blir vi vist hvem som er talerøret til Ibsen. De fleste tolkninger har satt dr. Relling som Ibsens talerør. Men i Vinge/Müller blir det Gregers som må føre Ibsens ideal, mens dr. Relling og grosserer Werle blir materialistiske anti-idealister.<sup>27</sup>

Det ligger også mytologiske motiver bak forhistorien, eller filmen fra urtiden; med to steinaldermenn som snauhogger en hel skog, og deretter går løs på hverandre. Dette slutter i en eksplosjon av blod, hvor ordet VILDANDEN ruller over skjermen. Her spiller de på urkonflikten, hvor vi blir servert et historisk og eksistensielt spenn, med et startpunkt av urmennene som er satt inn i pikselgrafikk. Urkonflikten trer fram i en populærkulturell form. Kain og Abel, sønner, barn av syndefallet, og her et bilde på grosserer Werle og gamle Ekdal på Høydalverket, deres felles skogbruk. Starten på mytologien om mennesket uten gud som begynner å slåss for å sikre sin egen eksistens. Og starten på grosserer Werle gang i livet. Kampen om å karre til seg det som er "*mitt, mitt, mitt.*". Vi får her assosiasjoner til Bibelen, og især Det gamle testamentet med fortellingen om Kain og Abel.<sup>28</sup>

Gregers /Müller går for det meste av tiden rundt med en rød genser med et bilde av Richard Wagner (1813-1883), og det står skrevet Wagner på. I et intervju etter *Et dukkehjem*-oppsetningen med Shakespeare-tidsskriftet, sier Vinge:

Jeg liker Wagner, dette patosfylte, store. Det er noe med tiden vi lever i som har å gjøre med stormannsgalskap, narsissisme. Man savner disse store utkastene. Det fascistoide, som er farlig hvis det får utløp i politikk og liv. Disse tankene ligger nært i den generasjonen som vokser opp nå – uten at jeg vet hvorfor. Men jeg ser en mulighet i kunsten til å reflektere det. Og disse verkene er som skapt for å tematisere det. Dette er med på å styre deres valg av Wagner i et Ibsen-stykke, både musikalsk og symbolsk; på Gregers/Müllers genser (Saanum 2006a).

---

<sup>26</sup> Hodet ligner nesten et Ibsen-monster, med lysende øyne og røyk ut munnen.

<sup>27</sup> Denne tolkningen er også lik Dag Solstads, der Gregers blir talerøret i *Vildanden*.

<sup>28</sup> 1. Mosebok kapittel 4, vers 1-14.

Gjennom forestillingen eksponeres karakterene i trivielle og hverdagslige situasjoner. Både scenografien og de karakteristiske kostymene gir forestillingen en melankoli, men også poesi og humor. Som da Gregers stiger opp av badekaret med stive bevegelser og gule gummihansker på: Å ha det lodd på seg å hete "Gregers", Gregers og så "Werle" bakefter, sier han, og dykker ned igjen (på havets bunn). Den tidligere scenen hvor Gregers kutter over strupen på sitt eget speilbilde (spilt av en annen skuespiller med identisk maske), speiler også en annen scene ikke lenge etter. Hvor Gregers blar og blar i bøker, river ut sider og kaster dem i ovnene, inntil røykutviklingen holder på å kvele ham. Da kommer døden inn. Skjelettet åpner brystet, og heller morsmelk ned i Gregers' munn, akkompagnert av "Didos klage" av Purcell: *Remember me, forgot my fate*. Her tar Vinge og Müller Gregers' kompliserte morsforhold på kornet, hvor det blir framhevet selvmordstanker blant barna (Gregers) og Hedvig som tar sitt eget liv, på grunn av den ulykkelige familiesituasjonen. Grosserer Werle gifter seg med Gregers' mor på grunn av hennes formue, Hedvig begår selvmord som følge av Hjalmars reaksjon på Werles gavebrev.

Når Hedvig skyter seg selv, får jeg assosiasjoner til en eksistensiell og surrealistisk holdning til livet, hvor et skudd ikke er nok for å døve overgrepene på livet som omgir enkeltmennesket.<sup>29</sup> Hedvig, slik som hun fremstår i Vinge/Müllers *Vildanden*, med tykke briller (som en del av masken) står på mørkeloftet iført en nattkjole med en pistol (av papp) i hånden. Hun skyter seg selv i loop, som en destruktiv holdning som hele tiden tangerer en frihet, eller i det minste frigjørende. Jeg vil si at det er en tydelig link mellom barna (Hedvig og Gregers) og en lengsel etter å leve i nuet.

### 5.3.3.3. Forståelse av karakterene

Vinge/Müller bruker Gregers som idealfigur som står for sannhet og samvittighet, og dr. Relling blir i Vinge/Müllers versjon en kommandant som skyter fangene fra Høydal (scene 17) som i en straffe- eller kz-leir. Dr. Relling og Werle har også inngått en slags allianse. Den blir identifisert som fascisme, det er nærliggende å forstå det som en Mefisto-pakt, hvor dr. Relling dreper arbeiderne, masseproduserer spedbarn ut fra en maskin på Werles bad, holder

---

<sup>29</sup> Freuds teorier om drømmenes betydning inspirerte kunstnerne innen retningen sterkt, også dadaismens meninger om at kunsten var blitt for bundet av tradisjoner sto sentralt. Ut fra dette hadde surrealistene meninger om at kunstnerisk inspirasjon burde hentes fra underbevisstheten, instinkter og drømmer. Erfaringer og opplevelser skulle ikke være kilden til et kunstarbeid.

appell om livsløgnen og deler ut (lykke) piller<sup>30</sup> (Bjørneboe 2009). Han er blitt et monster i Vinge/Müllers *Vildanden*-versjon.

Dr. Relling og Werle-alliansen blir identifisert som fascisme. Det er også nærliggende å forstå den som en pakt. Dr. Relling har jo, som fru Sørby sier, kastet bort det beste i seg. Det er også han som skyter det siste skuddet i Hedvig (scene 62). Han går inn døren, knirk, tar pistolen fra Hedvigs hånd, skyter det siste skuddet, legger pistolen tilbake, og går ut igjen. Som kjent slutter *Vildanden* også med en dialog som kan ha preg av et veddemål:

Dr. Relling: Vi skal snakkes ved når det første gresset er visnet på hennes grav... "det faderhjertet for tidlig frarevne barn" (...) pass de på!  
Gregers: Hvis De har rett, og jeg har urett, så er ikke livet verd å leve. (Ibsen 1884)

I "prolog i himmelen" i Faust vedder Mefisto med Gud på at han vil føre Faust vill, og i så fall skal Mefisto få hans sjel. Slik Mefisto gjør med Faust, snører også Grosserer Werle Hjalmar inn i et nett av illusjoner - og slik kan Hjalmar forstås som en forkleinelse eller karikatur av Faust, mener Therese Bjørneboe i sin analyse av *Vildanden*-forestillingen (Bjørneboe 2009).

I stykket framstår det som at det ikke finnes noe mørkeloft, men vi konfronteres med en form for altomfattende mørkelofttilværelse i både Werle- og Ekdal-delen (Bjørneboe 2009). I Ekdal-delen går det en stige opp til mørkeloftet, et tomt mørkt rom. Her står blant annet Gregers med en stor kniv i hånden og slår på og av lyset (en lampe som henger ned fra taket), når Werle får sine innvoller spist opp av en hund (scene 8). Det er også her Hedvig skyter seg selv, i loop, så blodet dekker alle vegger, gulv og tak (scene 60).

*Vildanden* ender i et sluttspill, i tablåer hvor Hedvig og Gregers rutsjer ned en slags badelandssklie til havets bunn (scene 64). Resten av ensemblet samler seg i etasjen over, i en "himmelsk" nudistleir, hvor det serveres champagne av Werles tjener og dr. Relling rister med pilleglasset. Hjalmar er med. Det spilles gitar og instrumenter (Bjørneboe 2009).

#### **5.4. Lek med institusjonen - Festspillene**

Vinge/Müller hadde satt opp *Et dukkehjem* på Grusomhetens teater (Hausmania) høsten 2006 og *Gjengangere* på Black Box teater høsten 2007. De vakte en del oppsikt og fikk Kritikerprisen i 2008. Deretter ble de invitert til å spille under Festspillene i Bergen 2009. Her lekte de med institusjonen Festspillene, som ramme omkring teaterhendelsen.

---

<sup>30</sup> Som Hjalmar Ekdal og andre bruker blant annet som rytmeinstrument under spillet.

Under Festspillene spilte de forestillingen seks ganger i Skatehallen på Verftet. Den første kvelden måtte Per Boye Hansen inn og stanse forestillingen halv tre om morgenen. Dette viser at Vinge/Müller ikke var opptatt av rammene til festspillene, men lagde sine egne regler underveis. Dagen etter premieren sa Per Boye Hansen til media: "Vi hadde ikke nok oversikt over stoffet, og ikke optimal kommunikasjon" (Tønder 2009a). Den andre spilledagen måtte Hansen også stanse forestillingen, hvor de igjen spilte fra seks til halv tre. Den neste dagen var det tydelig at han hadde vært i kontakt med Vinge. For underveis i åpningsscenen, mens publikum fant sine plasser, kom det en litt kryptisk kunngjøring over høyttaleren. En grøtete, fordreid, ansiktsløs stemme henviste til festivalsjefen, og fortalte: av hensyn til naboene, salgbarhet og publikumsvennlighet, hadde man "etter tilfeldighetsprinsippet" strøket 7 av 10 scener (Ursin 2009). Den tredje kvelden fikk Vinge/Müller spille så lenge de ville, for festspillene hadde kontroll på lydnivået. Men Per Boye Hansen var også bekymret for aktørene. De holdt på fra seks om kvelden til halv fem om morgenen uten stopp. Da orket ikke skuespillerne mer. Forestillingene fire og fem ble spilt stramt fra seks til ett. Dette aksepterte Vinge/Müller etter en dialog med Per Boye Hansen og Festspillene. Men da den fjerde forestillingen kom gav de blaffen og kjørte på utover tiden. Da fikk Per Boye Hansen et skikkelig raseriutbrudd. På dette tidspunktet var Festspilldirektøren blitt en del av forestillingen. Det ble kunngjort fra scenen at "nå er festspilldirektøren her" og "nå er festspilldirektøren gått". Per Boye Hansen tok et kraftig oppvaskmøte med teatergruppen dagen etter. Femte forestillingen begynte med at de informerte publikum om at de underkastet seg festspilldirektøren, og de stanset ett minutt på ett og tok applaus. På mandagen, den siste spilledagen, varte *Vildanden* fra kl.10:00 på formiddagen til 23:00 på kvelden, til stormende jubel og full sal fra klokken 17 av og utover. I et intervju med Bergens Tidende sier Salzburg-direktøren Thomas Oberender som jobber med Salzburg-festivalen; "det virker som de bak forestillingen ikke liker å tilhøre en festival. At de vil kjøre sitt eget løp." (Tønder 2009b)

Reaksjonene på at festspilldirektøren måtte gå inn og avbryte forestillingen kveld etter kveld, lot ikke vente på seg. Det ble en kamp mellom festspilldirektøren og Vinge/Müller. Det blir også kommentert i årsrapporten for Festspillene i 2009, punkt 7.2, under forhold knyttet til *Vildanden*: At forestillingen utfordret organisasjonen på ulike måter kommer tydelig fram. Forestillingen burde ha vært fordelt på flere spilledager etter at det hadde vokst seg så stort. Festspilldirektøren hadde blitt informert om at forestillingen kunne overskride de fem timer som opprinnelig var satt opp. Men på premieren ble det klart at spillet kunne fortsette i mange



timer. Per Boye Hansen valgte selv å avbryte forestillingen. Avbrytelsen ble ikke gjort ut fra en kunstnerisk vurdering, men fordi festspilldirektøren var redd støyen fra forestillingen skulle være til sjenanse for nabolaget (Festspillenes årsrapport 7. 2).

Da festspilldirektør Per Boye Hansen kom inn og avsluttet spillet, dro Vinge ham på en måte inn i spillet. Vinge, utkledd som Gregers, opptrer som den fornærmede kunstner, som ikke vil avslutte spillet, selv om festspilldirektøren forlanger det. Utover i spilleuken kommenterer Vinge festspilldirektørens innspill, slik at publikum nesten lurer på om det er avtalt spill (Bjørneboe 2009) mellom direktøren og seremonimesteren.

Da den grenseoverskridende forestillingen skulle vises i Oslo, på Black Box teater, i 2010, brukte Vinge/Müller tittelen "Director`s cut". De henviste til konflikten under Festspillene i Bergen. Vinge hadde med lydopptak fra Bergen. På lydopptaket raser Per Boye Hansen "Kom dere i seng!" og Vegard Vinge skriker: "Det trengs en ny generasjon". Det var med på å holde liv i spenningen som var under spilleperioden i Bergen. Hvem har definisjonsmakten over kunsten; kunstneren eller institusjonen? Når det var kunsten som tilslutt gikk av med seieren i Bergen, var det ikke for at Vinge/Müller fikk vist helversjonen av *Vildanden*, men fordi konflikten ble en del av forestillingen. Ved at Vegard Vinge iscenesatte seg selv som Gregers Werle og Per Boye Hansen som grosserer Werle. En tydelig institusjonskritikk fra Vinge/Müllers side. De refererer her til en avantgarde og kunstscene hvor de fleste provokasjoner er prøvd ut. Forestillingen blir til en allegori på kunstinstitusjonens funksjonsmåte. Slik rister forestillingen i forutsigbarheten til Festspillene som kunstformidler.

## **5.5. Lek med Ibsen-tradisjonen**

Forestillingens figurer er tegneserieaktige parodier på karakterene som i tradisjonen fremstilles psykologisk realistiske. Vinge/Müller spiller ikke på det psykologisk realistiske, men bryter radikalt med den etablerte konvensjonen. Ved at teksten ble lest over aktørene, ble spillet som figurteater. Og bruken av masker gjør at det psykologisk realistiske ikke er synlig for tilskuerne. Til vanlig spilles dette ofte ut i ansiktsmimikken til aktørene.

### **5.5.1. Lek med dr. Relling**

I Ibsens drama har ofte dr. Relling vært tolket som et sannhetsvitne og Ibsen sitt talerør. Mens i Vinge/Müllers versjon er det Gregers som er idealet.

Grosserer Werle utøver makt ved hjelp av andre. Hvor leietjener Jensen er den typiske klasseforræder, underdoggen som blir torturist, og i en scene banker og radbrekker han gamle Ekdal. Mens dr. Relling opptrer som grosserer Werles håndlanger. Men en implisitt kritikk mot dagens genteknologi og fostervannsdagnostikk framgår det i stykket at dr. Relling bruker Werles badeværelse til å produsere gjennomsnittsbabyer - ved hjelp av gamle Ekdals sæd (scene 24). Han holder også tale på en talerstol med firmalogoen til Werle (den tyske ørnen med en W), på det kombinerte mørkeloftet og bankhvelvet: "Tar du livsløgnen fra et gjennomsnittsmenneske, tar du lykken fra ham med det samme" (scene 14). Alliansen mellom kapital og lykkepille-/legemiddelindustrien er total, men med mulige belegg i Ibsens tekst. Hvor dr. Relling har arbeidet i Høydal, og kanskje som grossererens bedriftslege. Slik kan teksten også gi en indikasjon på at det ytterste beleilige ved at dr. Relling bor i etasjen under Ekdal, også er en av Werles mange forholdsregler...så stor er kapitalens makt. (Bjørneboe 2009)

Müller/Vinge lar forhistorien i Høydal iscenesettes som en straffe- eller kz-leir, hvor dr. Relling opptrer som en kommandant og skyter fangene (scene 17). (Bjørneboe 2009)

### **5.5.2. Ibsen-tradisjon**

Ibsens realistisk miljøer og interiører blir i Vinge/Müllers forestillingen til et tegneserieunivers. Kulissene er malt og skåret ut i papp. Slik parodierer de også de tradisjonelle dekorasjoner til Ibsen-forestillingen. Ida Müller har laget kulisser med utgangspunkt i Ibsens tekst, men alt er laget i todimensjonalt papp.

Norsk teater har vært preget av en slags berøringsangst overfor Ibsens symbolikk. Og i Skatehallen blir stykket angrepet fra den motsatte enden. Det er ikke noe mørkeloft, men hele forestillingen viser en altomfattende mørkelofttilværelse. I Werle-delen er det preget av sort og hvitt, som ironiserer over tilværelsen i moderne borgerlige hjem. Mens det i Ekdal-delen er glade farger, som ironiserer over Ekdals arbeiderklassetilværelse. En fremmedgjort stemning, i det fargerike arbeiderhjemmet.

*Vildandens* sluttscene ender ved at (nesten) alle er på samme sted, i tablåer. Hedvig og Gregers rutsjer ned en sklie til havets bunn, mens resten av ensemblet befinner seg i etasjen over. Der sitter de og drikker og spiller instrumenter i et slags nudistlignende ferieparadis omringet av palmer og grønne planeter. Alle er nakne. Hvorpå aktørene under publikums jubel kommer fram på scenen og konfetti av fjær drysser ned over hodene deres. En stor gul fugl (utkledd) kommer dansende fram med egg.

### **5.5.3. TV-versjonen fra 1970**

*Vildanden* er en kompromissløs og tradisjonskritisk forestilling. Dette reflekteres i en scene hvor *Vildanden* i TV-versjonen fra 1970 blir vist på storskjerm. Her spiller Anne-Marit Jacobsen Hedvig og Espen Skjønberg Gregers Werle, men nå ser vi dem også i to reklamefilmer for forsikringsselskapet Storebrand og damebladet Kamille. Her er det at Vegard Vinge urinerer på scenen. Disse to-tre minuttene ble også fremhevet i avis- og nettdebatter om forestillingen (Bjørneboe 2009). Vinge/Müller ironiserer over den norske Ibsen-tradisjonen ved å vise sin forakt mot de kanoniserte Ibsen-skuespillerne som selger seg til reklamen. (Gärtner 2009).

### **5.5.4. Ikke tradisjonell**

Gjennom gjentakelser og et tegneserieaktig univers skaper Vinge/Müller *verfremdungseffekt*. De ønsker å forhindre en tradisjonell følelse av innlevelse fra publikum, for i stedet å utvikle tilskuerens iakttakelse og handlingsevne. Hvor en på den ene siden har et Ibsen-interiør med en og annen opplyst stue i første etasjen i Werle-delen og en liten leilighet i Ekdal-delen. På en annen side har de en fullstendig detaljert estetikk, som konsekvent videreføres gjennom rollefremstillingen og spillestilen til aktørene. Ned til bevegelsespråket avslører de dukkeaktige apparisjonene og fordreide stemmene stadig nye ødeleggelse momenter. Seremonimester Vinge snakker ikke bare til publikum fra scenen, man han griper inn i spillet. På et tidspunkt kaster han drikke og chips ut til publikum, andre ganger avbryter, forvirrer han - i samspill med aktørene - det så å si "realistiske" forløpet. Dette gjennomføres ulikt hver kveld, og derfor vil antagelig forståelsen av disse intervensjonene falle litt forskjellig ut. Det samme gjelder status for helheten, selv om det er en helhet i stykket. Det som er klart, er at det finnes et ytterlige nivå i denne ødeleggelsemekanikken, kampen eller samarbeidet mellom seremonimesteren utkledd som Gregers, Gregers/Müller med Richard Wagner t-skjorten og Ibsen.

### **5.5.5. Kritikk av kultur**

Vinge/Müller har oversatt Ibsens verden før 1900 til en nåtidig middelklasseborgerlighet. Deres kritikk retter seg både mot vår grunnleggende protestantiske og kapitalistiske kultur, samtidig som de angriper og kritiserer den borgerlige Ibsen-tradisjon.

Autentisiteten til aktørene på scenen knytter seg til deres bevegelse i rommet og samspillet med publikum. De konfrontere den norske Ibsen-tradisjonen slik den har konsolidert seg gjennom en realistisk estetikk og psykologisk innlevende spillestil (Stanislavskij), ved at Ibsen-figurene forstås som mekaniske figurer. Seremonimesteren styrer aktørene på scenen som gir spillet en styrt mekanisk estetikk. Publikum distanserer seg fra figurene, men forstår også budskapet som blir utmalt for dem gjennom repetisjoner og tablåscener. Som når telefonen ringer på kontoret til Werle, når fru Sørby, dr. Relling og Werle oppholder seg der (scene 13). Det skjer ingenting mellom telefonringingen, og når de tar telefonen, kommer det ut kjente stemmer fra menn som forteller "hvor ensomme" de er. Noe publikum relaterer til grosserer Werle, som sitter oppgitt på gulvet med ryggen til kontorpulten sin.

Vinge/Müllers Ibsen-oppsetning kan ses som en del av et postmoderne gjennombrudd i norsk teater. I Keld Hyldigs essay "Tyve år med Ibsenfestivalen" skriver han om at måten Ibsen har vært iscenesatt og aktualisert på, har gått i bølger. En har med jevne mellomrom "gjenoppdaget" Ibsens aktualitet og modernitet (Hyldig 2011:39). Vinge/Müllers oppsetning kan ses som en slik ny aktualisering, både innholdsmessig og estetisk.

Vinge/Müller har bidratt sterkt til moderniseringen av Ibsen. De har skapt en debatt med sine eksessive Ibsen-forestillinger, hvor de absolutt har fornyet Ibsen-fremstillinger i norsk teater. Slik skriver de seg inn i den norske teaterhistorien.

Gjennom kunstneriske prosjekter i Norge og Tyskland, har Vinge/Müller utviklet en egen tilnærming til Ibsen og markert seg i forhold til Ibsen-tradisjonen. Fremfor den psykologiske underteksten, som er typisk for den psykologisk-realistiske tradisjon, oppsøker de stykkets underliggende ideer, som blir malt ut i tablåscener. De har tatt den historiske forankringen bort, og lar skuespillerne som marionettefigurer vise ideene bak karakterens handlinger. De fokuserer på de små hverdagslige ting, hvor den allmenne konflikten i mennesker trer fram. Aktørene på scenen spiller ikke på den velkjente psykologiske teknikken, men de er marionettefigurer som har mekanisk talemåte og bevegelser. Her blir fokuset i forestillingen mer på det idemessige. De har vært med på å fornye Ibsen-tradisjonen gjennom konvensjon og innovasjonsbrudd og lek med Ibsen-tradisjonen.

## **6. Contextual Theatricality - teatral kontekst**

Begrepet *kontekstuell teatralitet* setter den teatrale hendelsen inn i en større teaterkontekst.

Alt som direkte vedrører teateret, utenom selve forestillingen, kan oppfattes som del av den kontekstuelle teatralitet. Sauter trekker fram en rekke eksempler: Teaterteksten, teaterbygget, teaterorganisasjonen, prøveforhold, publikum, kritikere, skuespillertradisjonen, undervisningsinstitusjoner, markedsføringen og så videre (Sauter 2006:59). En kan kanskje oversette alt med teaterlandskapet.

Teateret har opp gjennom tiden hatt ulik betydning og omfang. Sauter skriver at begrepet teater er ustadig og foranderlig i sitt betydningsinnhold, og er bundet av den lokale og historisk konteksten (Sauter 2006:60).

Etter først å ha sett på Festspillene som en organisatoriske kontekst, ønsker jeg å se på mottakelsen slik den var i mediene. De generelle mediereaksjonene var mange både i lokale og nasjonale debatter, i aviser og på TV-nyhetene. Jeg vil avslutte kapittelet med en diskusjon av forestillingen i forhold til Ibsen-tradisjonen, og hvordan Vinge/Müller grunnleggende går inn og bryter med den tradisjonelle Ibsen-tradisjonen.

## **6.1. Festspillene i Bergen, den organisatoriske konteksten**

Festspillene ble etablert i 1953, og er Norges eldste og viktigste festival for musikk og teater. De er kjent for urfremførelser og nye produksjoner innen musikk, opera, teater og dans. I løpet av 15 dager i månedsskiftet mai/juni presenteres rundt 150 arrangement på over 20 arenaer i og rundt Bergen. Festspillene arrangerer også et stort gratis uteprogram som preger byen gjennom hele festivalperioden.

De 57. Festspillene i Bergen 2009 varte fra 20. mai til 3. juni. Her ble det presentert 87 ulike konserter, teater-, dans- og operaoppsetninger, noe som utgjorde totalt 151 arrangement. 18 oppsetninger var gratis. I tillegg kom 34 konserter i samarbeid med Griegakademiet (UiB), festspillutstillingen i Kunsthallen og arrangementene under Festspillenes uteprogram OiOi-festivalen. I 2009 arrangerte Festspillene på 17 ulike arenaer (Festspillenes årsrapport 2009).

I Festspillenes rapport for 2009 skriver de under punkt 4. *En viktig møteplass*, om internasjonal og nasjonal presse. De hadde i 2009 et rekordhøyt oppmøte av internasjonale journalister. De samarbeidet i 2009 med to PR-byråer innen kultur, et engelsk<sup>31</sup> og et tysk<sup>32</sup>. I tillegg har Festspillene et bredt samarbeid med Utenriksdepartementet og Norges ambassader.

---

<sup>31</sup> Valerie Barber.

<sup>32</sup> Ophelia PR.

Det var 42 journalister fra 22 norske medier under Festspillene.<sup>33</sup> Det ble flest anmeldelser i lokal presse. Det var omlag 40 innslag i NRK spredt utover i blant annet Dagsnytt atten og Kulturnytt, Dagsrevyen og Vestlandsrevyen. *Vildanden* fikk desidert flest oppslag, og i tillegg til artikler med fokus på "sjokk", "sammenbrudd", "tidsskille", "dypt gripende" og "skandale" var det en debatt i spaltene om den kunstneriske kvaliteten. Flere kronikker og lesebrev ble produsert på eget initiativ av kjente skribenter.

*Vildanden* ble spilt i Skatehallen, som er en stor gammel lagerbygning på Nøstet.

Før Festspillene 2009 skrev Boye Hansen i en kronikk (BT 08.05.2009) hvor han sier:

"etter fire år som Festspilldirektør, er jeg blitt kjent med byens muligheter og begrensninger som internasjonal festivalby. Festspillene har hatt en strategi "å gi Festspillene en tydeligere profil og å ta utgangspunkt i lokale, regionale og nasjonale forutsetninger. Samarbeidet med Bergens, Norges og Nordens viktigste institusjoner og kunstnere står her sentralt. Vi vil være bidragsytere og ikke bare mottakere av produksjoner som har sitt opphav andre steder. Våre prioriteringer har gått i retning av økt satsing på egne produksjoner og mindre som arena for gjestespill"(Ibid).

Han understreker at egenproduksjonene har vært viktig for Festspillene i Bergen som bidragsyter og premissleverandør i et internasjonalt kunstfelt. Fra årets festspillprogram tenker han spesielt på nytolkningen av Ibsen *Vildanden* av "de særegne scenekunstnerne Ida Müller og Vegard Vinge"(Ibid).

I Festspillprogrammet presenterer *Vildanden* sammen med Tolvskillingsoperaen - i regi av stjerneregissøren Robert Willson og Carte Blanche<sup>34</sup> på side 30 av 76 sider. Slik omtales *Vildanden* i Festspillprogrammet:

"Vegard Vinge og Ida Müller har vakt stor oppsikt med sin dekonstruksjon av merkevaren Henrik Ibsen. Etter oppsetningene *Et Dukkehjem* og *Gengangere* for et par år siden, presenteres nå del tre i deres Ibsen-saga, *Vildanden*. Vinge og Müller er kjent for sin kompromissløse teaterforståelse og særegne språk som blander elementer fra både opera, splatterfilm, kunstteori og dukketeater".

Videre står det under informasjon om forestillingen at den vil vare fra kl.18:00-23:00 i Skatehallen ved Studio Bergen, Nøstet. Billettprisene er kr 200, for studenter kr 140, honnør kr 160 og BT-kortet<sup>35</sup> kr 160. På den følgende siden i programmet er hele siden dekket av

---

<sup>33</sup> dette var nedgang fra 2008.

<sup>34</sup> Et nasjonalt samtidsdans ensemble.

<sup>35</sup> Fordelsprogram i avisen Bergens Tidende.

*Vildanden*-plakaten, som har et sterkt ekspressivt grafisk uttrykk.



Foto: plakat Festspillene

*Vildanden* presenteres som en eksperimentell og konvensjonsbrytende oppsetning.

Et eksempel på hvordan Festspillenes forhåndsomtale av forestillingen følges opp i mediene , er Torkil Olav Baden sin kommentar på NRK kultur (Baden 2009a); *Festspill for Bergen*.

Han skriver at om noen skal gi overraskelser i Bergen, blir det teaterprogrammet:

"Tror du at du kjenner Ibsens historie om Hedvig og hennes ville and på loftet, må du tro om igjen. I Skatehallen, en sportshall bygget for skateboard, skal *Vildanden* framføres fem kvelder fra 22. mai. Det er grunn til å tro at det begavede paret Vegard Vinge & Ida Müller kommer til plukke hver bidige fjær av anden og plassere dem på

svært originale måter. Forventningene er store i Bergen til Vinge & Müller, som vanligvis er å finne i avantgardemiljøet i Berlin" (Ibid).

"Et kompromissløst portrett av menneskets liv og lengsler, et stykke med moderne kunst, en opplevelse av de sjeldne. En blanding av tradisjon og nyskapning" (Ibid).

## 6.2. Reaksjoner og mediedebatt

I et intervju i Bergensavisen dagen etter premieren beklaget Per Boye Hansen at det ikke hadde vært tid til en fullstendig gjennomgang før premieren. Men han ville ikke kritisere Vinge/Müller for deres oppsetning: "jeg støtter dem 100 prosent, og scenisk og estetisk er *Vildanden* noe av det flotteste som er satt opp" (Brøske 2009).

Kun en tredjedel av de 180 som hadde møtt opp til premieren på *Vildanden*, var igjen i salen da Boye Hansen grep inn og stoppet forestillingen kl 02.40. At dette gjentok seg også de etterfølgende forestillingskveldene, og medieoppmerksomheten som fulgte med, var nok med på å vekke en vis publikumsinteresse utover i spilleuken. Siste spilledag var salen full, og det var stående applaus og jubel da ensemblet endelig og for første gang lyktes i å gjennomføre en fullstendig forestilling i løpet av 13 timer og med avslutning kl 23:00.

Blant publikum som ble igjen til slutten på premieren var Ellen Horn. Til Bergens Tidende uttalte hun dagen etter premieren, "at det ikke finnes andre dekkende ord enn skandale for det som skjedde da Vegard Vinge og Ida Müllers nye produksjon av Henrik Ibsens *Vildanden* hadde urpremiere under Festspillene i Bergen" (Tønder 2009a). Senere i artikkelen siteres hun på også å ha sagt:

"Vi vil i alle fall aldri glemme denne teateropplevelsen. Det er flott at Festspillene bidrar til å øke takhøyden, ja gir rom for skandaler. For kunsten skal ikke bare være forutsigbar. Men denne tolkningen av *Vildanden* er kun for de spesielt interesserte. Og selv vi led. Det var provoserende, kvalmende og ubehagelig. Men samtidig provoserende på en god måte" (Tønder 2009a).

Men vi finner også helt andre reaksjoner på forestillingen i mediene dagene etter "skandalepremieren". I det nettopp siterte oppslaget i Bergens Tidende uttalte kunstnerisk leder i BIT-Teatergarasjen Svein Åge Birkeland: «Jeg synes egentlig det er mer skandaløst at *Vildanden* ble stoppet, enn at det trakk ut», og samme dag uttalte han i et intervju i Aftenposten: "Vegard Vinge og Ida Müller er noe av det beste som har skjedd i norsk teater på 15 år. Det har de vist gjennom sin dekonstruksjon av andre Ibsen-stykker også. – Løp og kjøp. Ingen glemmer denne versjonen av *Vildanden*" (Tønder 2009a).



Avisene var fulle av omtaler og anmeldelser etter premieren på *Vildanden*. Bergensavisen ryddet forsiden sin med et bilde fra forestillingen og skrev "Skandaleteater". Dekningen for påstanden hentet Bergens Avisen i at Per Boye Hansen måtte avslutte forestillingen etter nærmere ni timer på premieredagen, og bruken av virkemidler som ekskrementer og nakenhet på scenen. "Smakløshetens teater" skrev Bergensavisen på lederplass. Vigdis Hjort var euforisk begeistret i Dagbladet. Ifølge Bræin var den tyske avisen Die Welt lite imponert, under tittelen "Den seigeste *Vildanden* noensinne" (Von Wengierek 2009)<sup>36</sup>. I Dagbladet lurte Hobbestad på om noen hadde tenkt på barnevaktene (Hobbestad 2009). I Bergens Tidende kalte Knut Ove Arntzen forestillingen et paradigmeskifte i norsk teater, mens KrF-politiker Trygve Birkeland<sup>37</sup> etterlyser grenser i kunsten og mente at "vår herlige festspillby Bergen bør bli kjent rundt i verden for helt andre ting enn dette" (Birkeland 2009).

Anmeldelsen i Aftenposten av Knut Ove Arntzen, bar overskriften "Ibsen som risikoteater". Her skriver han:

"hver generasjon gjør sine mord på tradisjonen, og det gjelder ikke minst de som står bak denne forestillingen. Vi ser et nytt melodrama, en slags teatermaskin løsrevet fra den tradisjonelle realismen og den klassiske dramaturgien. Det er et melodrama som bombarderer publikum lydlig, musikalsk, tekstuelt og emosjonelt" (Arntzen 2009b).

Han avslutter sin anmeldelse med at "Vinge og Müller vil bare så mye med denne forestillingen, og slik sett vakler den under vekten av den samme ideale fordringen som Gregers Werle led under" (Arntzen 2009b).

Etter premieren hadde Dagbladet en omtale av forestillingen med overskriften: "Onani, pølser og potetgull", hvor Ellen Horn ble referert på følgende måte: –" Veldig sterke bilder. Sterkt, stygt, grotesk, fylt av nakenhet og seksualitet. [...]Det var helt vanvittig. Men befriende" (Wandrup 2009). Overskriftene og reaksjonene vaklet mellom begeistring og forargelse. Det var åpenbart vanskelig for anmelderne å begripe forestillingen, slik som Ida Lou Larsen skriver i Klassekampen under tittelen "Tyrannosaurisk estetikk": "Vinge og Müllers *Vildanden* imponerer og fascinerer. Men gruppens autoritære teaterestetikk er problematisk." Med å bruke Tyrannosaurisk i overteksten, henviser hun til forestillingens uoverskuelighet. Larsen forstår ikke hvor Vinge/Müller ville med forestillingen. Tilknytningen til kapitalisme og fascisme blir antydnet. Larsen ser at de spiller på mange av temaene Ibsen berører i sin tekst. Men hun ser ikke hensikten og forståelsen av Vinge/Müllers sceniske fabuleringer. Larsen syntes de virker for opptatt med å leke med teaterestetikken og at denne leken

---

<sup>36</sup> min oversettelse

<sup>37</sup> Trygve Birkeland hadde ikke hadde sett forestillingen og innrømte at han ikke var den flittigste teatergjenger.

overordnes alt annet.<sup>38</sup> Hun mener at Vinge/Müller "utnytter publikums passive stilling som publikum og serverer en fascinerende, ofte imponerende, ærgjerrig, men i bunn og grunn hul og pretensiøs estetikk" (Larsen 2009). Denne og andre anmeldelser etter premieren viser at det var vanskelig for anmeldere å få et grep på forestillingen.

Inger Marie Hobbeldstad skriver under overskriften "Arroganse i Bergen" (Dagbladet). "Vegard Vinge og Ida Müller har valgt å se bort fra at teatret ikke eksisterer isolert fra omverdenen", skriver hun i sin innledning til anmeldelsen. Hun mener at vi har lært at vi skal ønske provokasjonen i kunsten velkommen, men ikke denne. Hun mener videre at i en postmoderne verden skal det mye til før noen moraliserer. Innenfor det estetiske universet på scenen er alt lov, og forsøk på å provosere derfra virker nesten alltid forserte. "At Vinge og Müller tar i bruk horrorelementer og bæsje og tisse i forestillingen er ikke det som provoserer mest, men lengden på forestillingen". Hun mener at Vinge/Müller er mest opptatt av å bevare sin kunstneriske integritet. Hun sier også at ved å ha en så "kompromissløs tilnærming til kunsten så kan en lett glemme at kunsten også handler om formidling. Kunstnerne må ta vare på sitt publikum". Hun var ikke tilstede i Bergen, og anmeldelsen er derfor basert på sekundære oppfattelser av Vinge/Müller.

På samme side i Dagbladet skriver Fredrik Wandrup om hvordan folk kom ut fra teatersalen/Skatehallen etter Per Boye-Hansens avbrytelse og var rystet og fascinert. Folket som hadde sett deler av eller hele oppsetningen i Skatehallen syntes å være enig: "Den er dypt fascinerende. Litt slitsom, kanskje, alt for høyt volum, muligens i overkant med gjentakelse - men først og fremst dristig, underholdene og spennende teater" (Wandrup 2009).

"Det er for få skandaler i teateret. Det er alt for mange småkoselige, dannede, romantiske oppsetninger, ikke minst av Ibsen. Teateret kan være et utrolig sterkt virkemiddel, som kjører ut effektene der og da. Min innvending er at denne forestillingen ikke var ferdig. Det skader ikke å være skikkelig forberedt. Da skuespillerne begynte å kaste mat ut til publikum røynte det på. Men jeg ville ikke vært dette foruten"

sa Ellen Horn til journalisten Fredrik Wandrup. Historiker og musikkritiker Erling Sandemo holdt nesten ut til slutt. Også han hadde mye godt å si om forestillingen:

"De første fem timene ble det bedre og bedre. Men de siste tre timene ble det bare verre og verre. De snudde opp ned på alt det tilvante. Gregers Werle vokste opp i en slags mafiaomgivelser i Pushwagner-design, med en far som tar kraftig for seg av damene. Han

---

<sup>38</sup> "for oss er estetikk alt" (Hanssen 2010).

er en skrekkfigur hentet rett ut fra "The Shining". Gregers Werle og Hjalmar Ekdal har et slags generasjonsfelleskap, beklemt av fedrenes seksualitet. Ved halv to-tiden ble Hedvig født, som en babyfigur i rugekasse. Det var ikke en skandale, om ikke avbrytelsen var det. Men det var helt sikkert framprovosert. Teaterteknisk er dette fult av rikholdige henvisninger" (Wandrup 2009).

I en artikkel to dager etter premieren skriver Lars Holger Ursin i BT under overskriften *Skandaleteater trakk fullt hus*: "Kun fire billetter var solgt på forhånd til gårsdagens *Vildanden*-forestilling. Men da teppet gikk opp, var det knapt et ledig sete igjen i salen." Han intervjuet noen av publikum; Per Inge Strand og Bente Hobbestad; "Vi snakket om det på forhånd, at det var underlig hvordan de hadde tenkt å få *Vildanden* til å vare i fem timer" sa Strand. "Og så leser vi i avisen at det brukte over åtte timer bare på første akt. Jeg innrømmer jeg er skeptisk, men det er artig å få være med på noe så spesielt som dette", sier Hobbestad til Ursin.

TV 2-nyhetene sendte en nyhetssak med tittelen "Den kontroversielle Festspill-versjonen av *Vildanden* ble enda mer kontroversiell torsdag kveld under overskriften "Urin og avføring på teaterscenen i Bergen" (TV 2, 2009). NRK Hordaland hadde den samme vinklingen: "Nytt *Vildanden*-sjokk torsdag gjorde at folk måtte ut for å kaste opp", der Vegard Vinge urinerte og bæsjet på scenen. "Regissøren stiller seg uforstående til oppstusset", under overskriften "Tisset og bæsjet på scenen" (NRK, 2009). Under et intervju i Morgenbladet premieredagen sier Vinge til Henning Gärtner, teaterkritiker og tidligere skuespiller i Vinges kompani: "Jeg har aldri forstått hvorfor det vi gjør kalles ekstremt. Jeg mener det er direkte og emosjonelt, som andre kunstnere leter vi etter vakre bildet vi kan bruke scenisk" (Gärtner 2009).

Vinge/Müller tøyte grensene for hva som er legitimt å gjøre i teaterrommet. Her var folk blitt provosert av selve innholdet i stykket. De drog konstruksjonen og tolkningen av Ibsens tekst langt. Som tidligere nevnt, har Vinge sagt at de er teksttro til Ibsens *Vildanden*. Utfordringen her var at Vinge/Müller trakk effektene ut i det ekstreme, slik at det visuelle fester seg hos publikum. Og på denne måten fikk Vinge/Müller gitt sitt helt unike uttrykk gjennom oppsetningen.

Dagen etter premieren på *Vildanden*, 23. mai 2009 kl.12:00, arrangerte Norsk kritikerlag i samarbeid med Festspillene i Bergen et debattmøte med utgangspunkt i Vinge/Müllers *Vildanden* på Logen bar. Torkil Olav Baden skrev en kommentar om dette i Aftenposten (24. mai.2009). Spørsmålet som ble reist var: Er kunsten politikken forutsetning? Jeg var selv ikke til stede på debatten, og skal ikke gå inn på hva som ble diskutert i forhold til temaet,

men se på hvilke konklusjoner som ble trukket av dem som hadde fått med seg premieren på *Vildanden*. Panelet bestod av Ellen Horn, Anna Petersson og Erling Sandmo. Ordstyrer var Bo Göranson<sup>39</sup>.

Innleder ved debattmøtet satte ord på opplevelsen av teater-maratonen. I følge Baden kunne en både hos innledere og blant publikum observere i løpet av debattmøtet en endring fra en først ganske avvisende holdning:

"utmattet og provosert. Forestillingen var selvopptatt og navlebeskuende", sa Horn om forestillingen i begynnelsen av debatten. Sandmo var lett irritert og hadde blitt fratatt sin nattesøvn. Men etter hvert som debattdeltagerne snakket seg inn og hentet elementer fram fra forestillingen; det frodige og sammensatte teaterspråket, referansene til teaterhistorien, musikkbruk fra Beethoven, Wagner, champagnegalopp og disko, maskebruken, nytolkninger av Ibsens personer, den konsekvente estetikken, tekstforståelsen, referanser til Nina Karin Monsen, darwinisme og filmgrøssere osv., innrømmet den ene etter den andre at det de hadde deltatt på var både genialt og bevegende". (Baden 2009b).

En stund etter forestillingen i Bergen sa Per Boye Hansen i et intervju i Norsk Shakespeare Teatertidsskrift at oppsetningen kan sees som en syklus i slekt med Wagners Nibelungenring, men at man med åtte timer av forestillingen egentlig bare hadde fått med seg begynnelsen. Men etter hvert hadde han har gjort seg opp en mening om hva han har vært med på:

"- Jeg opplever oppsetningen til Vinge/Müller som nesten moralistisk. På mange måter er den amoralsk ved at den bryter med moralske kodekser, på den andre siden er den moralistisk i den forstand at den for eksempel er kritisk til abortlovgivningen og genteknologien. Den er ambivalent og selvmotsigende, men viser en konflikt vi står i dag" (Bræin 2009).

Therese Bjørneboe<sup>40</sup> er enig med Per Boye Hansen og skriver i sin anmeldelse i samme tidsskrift at norsk teater har vært preget av en slags berøringsangst ovenfor Ibsens symbolikk. I Skatehallen, skriver hun, ble stykket angrepet fra motsatt ende. Det finnes ikke noe mørkeloft, men publikum blir konfrontert med en form for altomfattende mørkeloftstilværelse. Hun skriver videre at det var en misvisende påstand pressen trakk fram etter premierenkvelden, der flere av premieregjestene uttale at *Vildanden* ikke var kommet til lenger enn til første akt, da festspillsjefen stanset den. "Som teater overskred *Vildanden* i

---

<sup>39</sup> Ellen Horn, teatersjef og skuespiller. Anna Petersson, skuespiller, regissør og forfatter. Erling Sandmo, historiker og musikkritiker. Bo Göranson, professor i yrkeskunnskap og teknologi på Kungliga tekniska högskolan i Stockholm.

<sup>40</sup> Ifølge min veileder KH stemte T. Bjørneboe for at Vinge/Müller skulle hatt Ibsenprisen 2009 for sitt *Vildanden* stykke.

Skatehallen det tradisjonelle skillet mellom verk og kontekst, representasjon og realitet, og hele uken ble en forestilling" (Bjørneboe 2009).<sup>41</sup>

Debatten om *Vildanden* - og posisjonskampen mellom Müller/Vinge og festspilldirektøren - førte til at forestillingen gikk ut over teatersalen og fikk et liv i en større offentlighet.

Krangelen mellom Müller/Vinge og festspillsjefen om stykkets varighet ble omtalt og kommentert i ulike medier. Festspillsjefen henviste til sitt ansvar for de tekniske ansatte og at man måtte ta hensyn til naboene, på grunn av høyt støynivå.

Vinges motvilje mot å akseptere Per Boye Hansens forsøk på å løse konflikten, løftet situasjonen opp på et både kunstpolitisk og metateatralt nivå. Spørsmålet om maktforhold - hvem bestemmer over kunsten, institusjonen eller kunstneren? - henviste til en reell konflikt mellom institusjonene og kunstnerne,<sup>42</sup> men spisset seg også i en konflikt om kunst/teater som konsumvare (Bjørneboe 2009).

"Restriksjon kan ikke stanse vår *Vildanden*-lengsel etter Den ideale fordring!" sier Vegard Vinge før forestillingen. Slik trigger han publikums forventninger til konfrontasjon og dermed spenningen, men understreker og forsterker samtidig også følelsen av at diskusjonen står i direkte forlengelse av Ibsens tematikk i *Vildanden* (Bjørneboe 2009).

De lokale og nasjonale mediene reagerte på bruken av virkemidler og lengden på forestillingen. Vinge/Müller laget en forstilling som skapte debatt, i kunstmiljøet og utenfor. Det var stor variasjon i synspunktene. Mange reagerte med avsky mot forestillingen, men mye av kritikken var dårlig begrunnet. Noe av kritikken er direkte motivert av mediedekningen. Blant annet BA som brukte forsiden, "Skandaleteater", dagen etter premieren. Det at Vinge urinerte på scenen og andre grenseoverskridende elementer, som varte i få minutter av den mange timer lange forestillingen, ble fokusert på i avis- og nettdebatter (Bjørneboe 2009).

Per Boye Hansen reagerte også på mediedekningen av forestillingen i en nyhetssak fra NRK Hordaland: "Festspilldirektøren reagerer på mediedekningen av oppsetningen av *Vildanden*" (Grandli, Lervik og Strand 2009). Han reagerer kraftig på at deler av medier som skriver om forestillingen har kritisert Vinge/Müllers oppsetning av Ibsens stykke uten å ha sett det. Han viste til Bergensavisen, og beskylder dem for å ta enkelte scenebilder som synes obskønt og

---

<sup>41</sup> Therese Bjørneboe har et langt mer «avantgardistisk» perspektiv på teater enn de fleste. Det gir seg for eksempel utslag i hennes grenseløse beundring for Vinge/Müllers *Vildanden*.

<sup>42</sup> lønns og arbeidstidsregulativer osv.

slår dem opp på forsiden for å vise hvor grusomt det er, og samtidig som de selger aviser på disse bildene. "Med dette gjør de seg til representanter for den dobbeltmoralen som stykket retter seg mot og ikke er en del av", sier Per Boye Hansen. Bergensavisen sjefredaktør Anders Nyland tilbakeviste kritikken fra festspilldirektøren i samme artikkel: "Han må gjerne være sint på oss. Jeg kan jo skjønne at han har behov for å flytte fokuset bort fra en slik penibel affære som denne forestillingen ble. Da kan det være en lettvinnt løsning å skylda på budbringeren". Han skriver videre at "det skulle bare mangle om ikke BA og andre medier skulle sette søkelys på de kraftige virkemidlene som blir brukt i denne forestillingen" (Grandli, Lervik og Strand 2009).

Det utartet seg et skille mellom dem som så *Vildanden* og dem som hadde meninger om hva som hadde skjedd i Skatehallen under forestillingen. Det ble ulike identitetsbestemmelser, hvor ulike forståelse av hvordan språk, gester og bevegelser kan og skal brukes som kunstneriske uttrykksmidler. Her skal det ofte mer enn penger og godvilje til for å kunne møtes. Den makten som kommer til uttrykk i denne risikozonen, springer ikke bare ut av institusjonshierarkier og beslutningsprosedyrer; den sitter også i kroppen til de menneskene som spilte og lagde *Vildanden*-forestillingen (Gärtner 2009). De felles estetiske verdidommer og kvaliteten er vanskelig å vurdere i sin helhet, også når ikke Vinge/Müller vil stille opp i et intervju etter forestillingen. De var stort sett tause i forhold til forestillingen etter at den ble satt opp. Forestillingen fikk på denne måten leve sitt eget liv - på godt og vondt som en forestilling - og videre i medie verden.

Den tabloide mediedekningen tar utgangspunkt i de provoserende virkemidler som ble brukt i *Vildanden*. TV 2 laget en nyhetsreportasje som handlet om en publikummer som måtte ut for å kaste opp når Vinge urinerte i sin egen munn.

Blant anmelderne var holdningen noe annerledes. Flere så på forestillingen som noe banebrytende. Dette kom blant annet frem under debatten som var dagen etter premieren. Knut Ove Arntzen skriver at Vinge/Müller er med å lage et paradigmeskifte i norsk teater (Arntzen 2009).

### **6.3. *Vildanden* i forholdt til Ibsen-tradisjonen**

*Vildanden* utfordrer Ibsen-tradisjonen og den tradisjonelle psykologiske måten å spille Ibsen i Norge. Hvordan bryter så forestillingen med Ibsen-tradisjonen?

Bruken av nye elementer i oppsetningen, som for eksempel scenografien og maskene til skuespillerne gjør at publikum fikk en ny opplevelse av Ibsens stykke.

I Ibsens tekst ligger det mye psykologisk undertekst i replikkene. Skuespillerne skal også spille sin rolle med en stor innlevelse og bevissthet om rollens følelser og intensjoner. De psykologiske motiver er gitt prioritet over filosofisk-intellektuelle temaer og utvekslinger. Vinge/Müllers framføring var nok mer lik de intellektuelle utvekslinger og oppfatninger hvor de leker med og harselerer over samfunnets og teaterets konvensjoner, både politiske og kulturelle. Det er åpenbart at forestillingen ikke følger den psykologiske realistiske konvensjonen. Og de bryter også med den nasjonale ikoniseringen av Ibsen.

Det er ingen psykologisk rolletolkning, bortsett fra at karakterene er delt inn med at noen er gode og andre er onde. Vinge/Müllers Gregers er følsom, vennlig, ensom og ulykkelig ung gutt, som stadig blir utsatt for mishandling og vold fordi han nekter å gå på akkord med sin samvittighet (Larsen 2010). Mens hans far, Werle og dr. Relling representerer ondskapen, skyter og utnytter andre.

Hos Ibsen viser ikke dr. Relling seg før i tredje akt. Hos Vinge/Müller spiller han en avgjørende rolle allerede i første akt, der han skyter ned grosserers overflødige slavearbeidere, med stor nytelse. Som en moderne doktor Mengele gir han seg etterpå i kast med grusomme fostereksperimenter. Det er ingen tvil om at denne doktor Relling personifiserer den absolutte ondskap, og at det er takket være hans evner og dyktighet at grosserer Werle – og med ham selve kapitalismen – kan beherske samfunnet (Larsen 2010).

Ved å forandre dr. Relling til en sinnssyk massekiller, griper Vinge/Müller drastisk inn i Ibsens tekst, ikke minst fordi de dermed gjør Gregers til den eneste rettferdige i et amoralsk og brutalt samfunn, slik at han får all vår sympati (Larsen 2010).

I den psykologiske realisme handler det om underteksten. Men Vinge/Müller går i motsatt retning, idet de fremhever og overdriver det melodramatiske. Her er det ingen psykologisk inderlighet og ekthet. I stedet opplever vi hvordan Gregers kutter strupen sin ti ganger mens blodet spruter, akkompagnert av høy Wagner-musikk.

Aktørene beveger seg mekanisk, nesten som todimensjonale pappfigurer, over scenen. Psykologiske følelser blir til klisjeer og splatter. Om en følelse skal bli utbrodert, så blir den overdrevet og forstørret. I en del av forestillingen benyttet seremonimester Vinge seg av absurde eller tilsynelatende meningsløse handlinger. Som at et forskrudd bilde av noe følelsesmessig blir presentert når Hedvig sittende på et bord, forsetter å slå med en hammer mot sin fars penis, plassert på bordet (scene 48). Dette er ekstremt melodramatisk og teatralisk

og vekker et ubehag hos publikum. Det vekker ikke psykologisk realistisk innlevelse.

Skuespillerne som blir vist i reklamefilm for Kamille og Gjensidige tilhører Nationaltheatret. Når disse klippene blir vist, ligger Vinge på scenegulvet og urinerer i egen munn (scene 38). Dette kan tolkes som en protest mot kommersialiseringen av kunst og kunstnere. Vinge/Müller kritiserer også kapitalismen, symbolisert gjennom grosserer Werle. Det er viktig i Vinge/Müllers tolkning av Ibsen.

Det er også klippet inn et intervju med Jens Stoltenberg der han avslører oppskriften på sin personlige sildesalat. Gjennom slike referanser drar de inn nasjonale elementer, noe folkelig. Dette og andre klipp fra samtiden leser jeg som en kommentar til norsk trivsels- og koselighetskultur (Bjørneboe 2009). Det er denne kulturen Vinge/Müller ønsker å kreve inn den ideale fordring fra. Akkurat som Gregers' livsoppgave, som er å befri menneskene fra "løgn og fortielse", koste hva det koste vil. Vinge/Müller viser at det er den fanatiske kapitalisme-motstanderen Gregers med sine "ideale fordringer" som har rett (Larsen 2010).

Vinge har mange metakommentarer til Ibsen-tradisjonen og Ibsen-ikonet underveis. Ibsen selv er ikke et monster, det er bildet av ham og tradisjonen som er det. Ibsen er blitt en merkevare, en refser, med alvorlig blick, en rotnorsk samvittighetens stemme. Det er Ibsen-bildet på godt og vondt. Denne dobbeltheten er Vinge/Müller oppmerksomme på. Men de tar Ibsens tekst på alvor. Ikke ved å framføre den på tradisjonelt vis, men med sin egenartede tolkning. På denne måten skriver de seg på en paradoksal måte som scenekunstnere inn i tradisjonen. I et intervju i Morgenbladet (Gärtner 2009), forteller Vinge at Ibsen blir tatt på alvor. "De leser teksten bokstavelig, og skriver Ibsen at det skal være en dagligstue med en tikkende klokke, så lager Ida Müller en slik dagligstue med en klokke", ut fra deres måte og forståelse. Vinge/Müller tolker ikke symbolene, men gjør dem heller konkrete. De jobber med å finne et scenisk uttrykk som omsetter teksten materielt; "det må gis tekstur og kroppslighet" (Ibid). Vinge sier selv i intervjuet i Morgenbladet: "jeg er en romantiker, jeg tror at auraen til kunstverket forsvinner om det blir masseprodusert". Det er derfor de bygger alt selv, fra bunnen. Müller og skuespillerne brukte et år på å bygge opp *Vildanden*-universet av papp og tre. Alle var med på å male gulvene i scenografien og sine egne kostymer. Vinge/Müller ønsker at de som skal stå på scenen skal ha et reelt forhold til tingene.



## 7. Cultural Context - samfunnsmessig analyse

Kulturell kontekst betegner de nettverkene av politiske, økonomiske og offentlige rammer som påvirker en teatral "event". Kultur er her forstått som en bred kategori som inkluderer all menneskelige aktivitet. Disse nettverkene av makt, penger, status og politikk er komplekse, og har stor påvirkning på teaterets relevans og funksjonsmåter. Teateret står i sammenheng med økonomiske systemer, politiske ideologier, kultursektorens reguleringer og finansieringer, og ikke minst medias makt til å formidle ideologier som kan fremme politiske standpunkter (Sauter 2006:84). Eksempelvis kan ikke et institusjonsteater eller en teatergruppe overleve uten penger, enten de tilføres gjennom statlige ordninger eller via private aktører. Disse er igjen avhengig av politiske maktforhold og holdninger til kunst og kultur. Uten et politisk apparat, en kultursektor eller et publikum, ville teaterets formidlingsgrunnlag og relevans i samfunnet forsvinne. I tillegg er man avhengig av media som kanal for å markedsføre teater, eller for å påvirke politiske forhold. Slik er teater avhengig av den kulturelle konteksten for å kunne virke i samfunnet, samtidig som det alltid vil gjenspeile strømninger fra den kulturelle konteksten det befinner seg i.

Willmar Sauter beskriver hvordan de økonomiske, politiske, ideologiske og mediale strukturene i samfunnet påvirker teater. Økonomiske systemer handler om mer enn valutamarkedet. De legger også føringer for klasseinndelinger mellom innbyggere i et samfunn, forholdet mellom penger og smak, ideologiske verdier og konkurranse mellom ulike sektorer i samfunnet. (Ibid. 86) Han skiller videre mellom politikk og ideologi, ved å påpeke at politikk er noe man gjør og ideologier er noe man har. (Ibid. 90). Ideologier er, ifølge Sauter, et sett av normer som er sentrale for en samfunnsmessig forståelse av hva det gode liv er. Teateret både reflekterer og produserer ideologier, og er en av flere arenaer der ideologier blir fremstilt og debattert (Ibid.93). Media påvirker videre ideologiene innenfor teateret. Til tross for at et demokratisk samfunn har en fri presse, vil alltid økonomien påvirke meningsutvekslingen. Teateret er bærer av den samme dobbeltheten som man finner i medie verden.

Cultural Context betegner i Sauters modell et større nettverk av politikk, økonomi og offentlig sfære som har betydning for teateraktivitetene, men er ikke begrenset av dem. Politiske forhold og herunder kulturpolitikken spiller inn på teaterutøvelsen. Cultural Context kan derfor sees på som en forlengelse av Contextual Theatricality samtidig som den generelle kulturelle konteksten knytter an til Playing Culture.

Sauter påpeker hvilke funksjoner forestillingen kan ha, i forhold til verdier, identitet og historie. Dette er aspekter som kan transformeres. Sauter setter opp et skjema for å illustrere hvilke verdier en forestillingen kan påvirke, som makt/status, økonomi/strategi, estetikk/moral og identitet/felleskap. Dette er verdier som er i stadig bevegelse og som påvirker hverandre. I en forestilling finnes det et mangfold av verdier som berører hver enkelt aktør eller tilskuer ulikt. (Ibid. 108-f). En opera, performance eller en barneforestillingen kan gi vidt foreskjellige assosiasjoner. En opera vil kanskje forbindes med status og økonomi, en performance med estetikk og identitet, og en barneforestilling med moral og felleskap. Identitetsaspektet tar videre for seg klasse, kjønn, etnisk tilhørighet og seksualitet. Spørsmålet ethvert samfunn må stille seg, er om samtlige etniske grupper har de samme forutsetninger for å ta del i samfunnet og muligheter for å leve ut sin identitet, mener Sauter. (Ibid. 113) Ethvert samfunn er delt inn etter klasse, etnisk tilhørighet og kjønn, men forholdet mellom dem er alltid åpent for forandring og transformasjon. Her ligger potensialet til en teatral event i nettopp å kunne forandre mennesket og omgivelsene.

Den økonomiske situasjonen til nasjonen og stedet, her Norge og Bergen, som det blir spilt har en rolle. Teater koster penger og er tett knyttet til det økonomiske og politiske. Media spiller også en viktig rolle innenfor den offentlige meningsdannelsen. Media sprer ikke bare informasjon, men er også med på å kommunisere ideer og normative verdier. I disse områdene er det makt, inklusiv status og posisjon. Dette nettverket av makt, status, penger og (kultur)politikk gjør "cultural context" til en kompleks og vanskelig del i teater- og performancestudier.

## **7.1. Økonomi og kunst**

En teater-"event" eller en festival som Festspillene har en økonomisk side. Hvor kommer pengene fra, og hvem bestemmer hva de skal brukes til? Her dukker de sterke kulturpolitiske holdningen opp. Både pengene, som kan bli mulig for den kulturelle sektoren i samfunnet, og det tilskuddet som følger de politiske bestemmelsene. Det er mange spørsmål som kan bli stilt her. Hva skal en støtte, hvem skal vurdere hva som er god kunst? Det tredje spørsmålet er den ideologiske verdien til de artistiske aktiviteter, og det fjerde er konkurransen med andre samfunn som råder som helse, omsorg og utdanning og så videre. I det følgende vil jeg bare se på to av disse forholdene i *Vildanden*.

En av debattene etter *Vildanden* dreide seg om hvor mye forestillingen kostet.

Festspillforestillingen *Vildanden* kostet det offentlige vel 3,2 millioner. Og Festspillene spilte inn 63.000 kroner. Totalt var det 381 personer som kjøpte billetter til *Vildanden* i Skatehallen. I tillegg ble det gitt 188 fribilletter og to sponsorbilletter, skriver Bergen Tidende. Tall avisen har innhentet fra Festspillene viser at Norsk Kulturråd støttet *Vildanden* med 1,1 millioner kroner og at Festspillene betalte over 2,1 million kroner i tillegg. Det betyr at hver betalende publikummer ble *sponset* med 8.443 offentlige kroner. (NTB 2009)

Styremedlem Ruth Grung (Ap) tok opp saken med Festspillenes representantskapsmøte<sup>43</sup>. Hun mente at det reelle tallet var 12.000 kroner pr. billett, hvis en tar med en andel av de totale administrasjonsutgiftene i Festspillene. Ut fra dette tallet spurte hun om Festspillene hadde tenkt seg om når de satt opp eksperimentelle forestillinger som *Vildanden*.

Per Boye Hansen sa han syntes Ruth Grungs regnestykke var spesielt. Men han avviste det ikke, og understrekte at *Vildanden* var et spleiselag, og kun mulig å gjennomføre i en slik sammenheng som Festspillene i Bergen. Ruth Grung ønsket da at politikere skulle få vite hva som blir gjort for å øke engasjementet blant folk flest. Dette ønsket de å vite før de bevilget penger. Hun etterlyste også engasjement internt i Festspillenes organer. Som politiker, sa hun i et intervju til Aftenposten (NTB 2009), var hun "forbauset over hvor lite engasjement jeg ser her sammenlignet med politikken. Bør en ikke få flere engasjert?" (Mæland, Tønder 2009)

Styreleder i Festspillene, Pål W. Lorentzen ble også intervjuet i avisen, hvor han poengterer at tallene Ruth Grung viser til er misvisende. "Festspillene må alltid må ha noen risikoprojekter", sier han, og medgir at Festspillene ønsker seg flere publikummere på forestillingene.

Festspillene hadde i 2009 en publikumsundersøkelse, med ønske om å vite mer om sitt publikum (Festspillene årsrapport 2009, punkt 3). Det er alltid et ønske om å få mange publikummere, som kan bli et dilemma i forhold til ambisjonen om å fremme produksjonen av nyskapende kunst, som politikere og styre ønsker at programmet skal inkludere.

Gjennom den danske rapporten "Fremtidens Kunstmuseum"(2010), kan en se at det er frykt for at det sosiale og inkluderende fokus kan medføre at kunstens autonome rolle vil forsvinne i mengden. Og gjennom dette bedømmes kunstinstusjoner ut fra deres arbeid med publikum og antall solgte billetter, i stedet for å arbeide med det kunstneriske produktet: "(...)

[succeskriterier] kan lede både politikere og presse til udelukkende at belønne de kvantitative resultater, der er direkte målbare, og dermed se bort fra de væsentlige, kvalitative resultater,

---

<sup>43</sup> Festspillenes styre og vedtekter.

der kun vanskelig lader sig måle” (Fremtidens Kunstmuseum 2010:33). Her har nok Festspillene definert sin rolle og samfunnsmessige relevans, der de synliggjør seg gjennom markedsføring og verdier og har definert sine kriterier. ”Der hersker i den offentlige og politiske debat stor uklarhet omkring [kunstens] egentlige bidrag til samfundet (...)” (Fremtidens Kunstmuseum 2010:32). Som Ruth Grung har uttrykt, at det dessverre er vanskeligere for kunstinstitusjoner å kommuniserer deres kunstneriske virke ut til borgere, herunder "ikke-brukere", så lenge det stadig hersker en uklarhet rundt deres rolle i samfunnet fra politiske side.

Og i 2009 brukte Festspillene en kommunikasjonsplattform med slagordet "Festspillene gjør noe med deg". En god del vil nok være enige i at *Vildanden* til Vinge/Müller var en kunstopplevelse som gjorde noe - både blant dem som så forestillingen og i debatten rundt Festspillene.

I 2012 gav Staten støtte til scenekunst på litt over 1,7 milliarder kroner. Dette er den største av alle postene på Kulturdepartementet budsjett. Av dette kommer de frie teater- og dansegruppene til å få en produksjonsstøtte som utgjør ca. 7,2 millioner kroner, det vil si litt over det totale scenekunstabudsjettet. Kulturrådet formidler også 48 millioner mellom ulike danse- og teatergrupper som har søkt om støtte.

I 2007 innførte kulturminister Trond Giske en støtteordning for veletablerte frie grupper, en viss økonomisk stabilitet, en basisfinansiering. Dette gjør at de gruppene som får basisfinansiering slipper å søke om penger fra Kulturrådet hvert år. De vil motta tre millioner årlig i løpet av fire år, med mulighet for forlengelse. Vegard Vinge og Ida Müller kom inn under denne ordningen i 2011. De vil da motta tre millioner i støtte fra og med 2011 til og med 2014. Dette er en støtte fra staten til de frie gruppene.

## **7.2. Kunstnerisk smak og publikumsutvikling**

Implisitt i kulturpolitikken ligger ideen om offentlig støtte til kunst, og en forestilling om at kunstneriske opplevelser er et gode, og kanskje gagnlig for alle mennesker og for samfunnet som helhet. Denne anskuelsen stammer tilbake fra tidligere filosofer som Immanuel Kant og Friedrich Schiller, og er grunnleggende for en europeisk og norsk kulturpolitikk. Kunst skal på demokratisk vis være tilgjengelig for alle.

Andre aspekter som påvirker det økonomiske er formasjonen av *smak*. Smak bør i denne konteksten bli forstått som preferanser for verdier og opplevelse i det kulturelle feltet. Vi liker å tenke på smak som personlige sak, *de gustibus (non) est disputandum* - smak kan ikke bli debattert. Realiteten ser annerledes ut. Undersøkelser har vist oss at smak stemmer overens med et omfang av klasse og kjønn (Sauter m.fl. 1986; Bourdier 1979). Vi er oppdratt til å like noen ting og mislike andre ting. Disse preferanser vedrører også teateret som kunstform.

Pierre Bourdieus gjennomførte studier hvor han viste til at kunstpreferanser og smak henger nøye sammen med sosial status og utdannelsesnivå. Han går også ut og sier at `den gode smak` spiller en avgjørende rolle som statussymbol. Dette betyr at kunstvaner er med på å holde et hierarki i samfunnet, som er basert på familiemessige bakgrunner og utdannelsesnivå (Bourdieu, 1995 (1979)). Bourdieu peker videre på den `kulturelle kapital` hvor den samfunnsmessige prestisje og anerkjennelsen ikke utelukkende er basert på penger, men også på eksempelvis kulturvaner. Dette er en utfordring for den kulturpolitiske målsetning som ønsker å sikre lik adgang: Målsetningen om at kulturen skal demokratiseres, motarbeides av at folk også deltar i bestemte kulturaktiviteter for å signalisere tilhørighet til en bestemt og attraktiv gruppe. I dette perspektivet deles kulturen først og fremst.

Utbredelsen av den gode smak til folket blir her vanskelig. I stedet er det behov for at kulturpolitikken i høyere grad skal respektere at forskjellige samfunnsgrupper har ulik kulturforbruk. Derfor har kulturinstitusjoner også et behov for å anerkjenne de ulike målgruppens forskjellige preferanser. Den smale forståelsen av hva som er kunst, viser seg å være svakheten i strategien om en demokratiseringen av kulturen.

*Publikumsutviklingen* er også et viktig begrep innenfor det kulturelle demokrati.

"politikere som har som mål å løse sosiale eksklusjon gjennom kunst, legitimerer stadig offentlige investeringer i kunsten gjennom argumentet om at de vil sikre verdi for pengene: et økonomisk effektivt bidrag til løsning av tunge sosiale problemer" (Belfiore, 2002:97).<sup>44</sup>

Publikumsutviklingen handler altså ikke kun om å sikre kulturell opplevelse for alle, men også om på en effektiv måte å motvirke sosiale og kulturelle ulikheter.

I en analyse av begrepene publikumsutvikling og sosial inklusjon skiller den kulturpolitiske forsker Kawashima (2006) mellom fire forskjellige former for publikumsutvikling: utvidet markedsføring, smaskultivering, publikumsutdannelse og oppsøkende aktiviteter (outreach).

---

<sup>44</sup> *min oversettelse.*

Her handler det altså blant annet om å gjøre publikum fortrolig med det kunstneriske tilbudet.<sup>45</sup>

Under og etter *Vildanden*-forestillingen henvendte Festspillene seg til det eksisterende publikum, som ble tilbudt arrangementer i forbindelse med kunstopplevelsen. Det oppstod en debatt om kulturpolitikk med utgangspunkt i *Vildanden*. Her ble smakskultivering, som handler om å utvide publikums smakspreferanser, og publikumsutdannelsen, hvor verdien av den kunstneriske opplevelsen utvikler seg, utvidet.(Hansen, rapport 1).

At forestillingen ble satt opp i Skatehallen var med på å tiltrekke seg bestemte grupper av publikum - som oppsøker slik aktivitet. Det ble ikke satt opp i den høykulturelle hallen Grighallen, men i en nedlagt lagerbygning på Nøstet.

Det er ikke bare de økonomiske og geografiske barrierer som gjør at folk ikke oppsøker kunst, men også de psykologiske, emosjonelle, kulturelle og intellektuelle barrierer som er virksomme (Smyth 2004:3). For å bryte de kulturelle barrierer, representasjonen i forhold til verket - hvilke emner som tas opp, hvilken karakter er det i stykket og hvilket miljø handlingen utspilles i. Den andre handler om det kulturelle mangfoldet blant de ansatte. Føler publikum seg inkludert? Under *Vildanden* ble publikum tatt med inn i en verden av langsomme tablåscener, hvor scenografien var detaljert og tegneserieaktig. Publikum kunne selv bestemme hva de ønsket å delta på under forestillingen.

Jeg mener det nok var en intellektuell barriere, hvor de som ikke var publikum, men bare fikk tilgang til informasjon om forestillingen gjennom media, følte seg utelukket fra opplevelsen, fordi de ikke forstod hva som skjedde. Formidlingen og kommunikasjonen om tekstene og diskusjonen rundt forestillingen foregikk uten mye forhåndskunnskap. Her var det ikke teatervant publikum som mente mye om *Vildanden*. Festspillene har et ønske om å være allemannseie. Fokuset omkring tolkningskompetansen for den kunstneriske hendelsen *Vildanden* forutsatte at folk hadde en deltagelse i kulturaktiviteten. Det var noen interne rammer og et ønske om en forhåndsviten som var krevd for å forstå forestillingen til Vinge/Müller. Det ble forutsatt at publikum hadde en kjenneskap til bestemte historiske begivenheter, som Ibsens tekst og aktuelle politiske forhold. Det ble også trukket kjenneskap til bestemte teaterkonvensjoner, som Ibsen-tradisjonen, hvor det ble referert også på innforstått vis til et stort teaterhistorisk verk.

---

<sup>45</sup> "Adoption of audience development philosophy and practice which could range from targeting groups under-represented within the core audience, to deepening an individual audience member's confidence with the artistic programme." (Hansen 2012).

## 8. Konklusjon

"Å dvele ved god kunst er det nærmeste vi begrensede mennesker kommer til det varige og holdbare, det som opphever tiden" (Gadamer 1986, s.45ff)

I oppgaven har jeg brukt Willmar Sauters Theatrical Event-modell for å analysere *Vildanden*. Jeg vil derfor oppsummere hva jeg har fått ut av å bruke denne modellen i min analyse.

I forhold til "theatrical playng" har jeg undersøkt hvilke teatrale virkemidler som Vinge/Müller brukte. Det var især virkemiddelsbruken som vakte oppmerksomhet og debatt langt utenfor teaterets rammer. Ved hjelp av effektene klarte Vinge/Müller å lage en grense- og konvensjonsoverskridende forestilling. Analysen av oppsetningen som "theatrical playing" mener jeg å ha vist at Vinge/Müller gjennom bruken av teatrale virkemidler og lek med de teatrale virkemidler har snudd opp-ned på en konvensjonell forståelse av hvordan et Ibsen-stykke kan eller bør spilles.

Innledningsvis i "playing culture" undersøker jeg det lekende i *Vildanden*. Vinge/Müller leker med selve teaterhendelsen. Ved å analysere stykket med utgangspunkt i Sauters lekbegrep syntes jeg det er tydelig at Vinge, som seremonimester, leker med publikum, festspillene, originalteksten og kanskje spesielt noen av stykkets karakterer.

I "contextual theatricality" har jeg sett på den teatrale konteksten til forestillingen. Festspillene i Bergen var den primære konteksten for *Vildanden*. Festspillene formidlet på forhånd at *Vildanden* ville bli en kontroversiell forestilling, men de forstod ikke før spillet var i gang at Vinge/Müller, hvor kontroversielt dette ville bli, og hvordan det påvirket Festspillene som kulturinstitusjon. Vinge/Müller har satt opp flere stykker av Ibsen. *Vildanden* er den forestillingen som har fått mest medieomtale. Ved at *Vildanden* ble satt opp under Festspillenes program, nådde den et bredere publikum.

Forestillingen sprenget rammene til Festspillene som arrangør. Og den utfordret den norske Ibsen-tradisjonen. Den tabloide vinklingen i mediemottakelsen var at det var vulgært og

infantilt. Dette skapte både en debatt om festspillprogrammet og hvem som bestemmer over kunsten i en slik sammenheng, den som bestiller kunstverket eller kunstneren?<sup>46</sup>

Jeg synes Vinge/Müller gjennom deres lekende omgang med *Vildanden*-teksten tok ibsentolkningen til et nytt nivå. Vinge/Müller har mange referanser til Ibsen-tradisjonen, men de spiller ikke med tradisjonell psykologisk innlevelse. De lar publikum få oppleve og tolke stykket på en ny måte. De leker med samfunnets og teaterets konvensjoner, både de politiske og kulturelle.

*Vildanden*-forestillingen tiltrakk seg kanskje hovedsakelig et publikum som er vant med avantgardistiske teateruttrykk. Mange kunstanmeldere og teatergjengerne som så forestillingen var mektig imponert. Robert Wilson og direktøren for Salzburg Festspill, Thomas Oberender, sa at "forestillingen var unik og rett og slett stor kunst" (Tønder 2009b).

I "cultural context"-analysen har jeg sett på den større kulturelle og politiske konteksten omkring *Vildanden*. I Sauters modell står dette i sammenheng med de økonomiske systemene, politiske ideologier, kultursektorens reguleringer og finansieringen av kunsten. Vinge/Müller har fått virksomhetsstøtte fra Kulturrådet, den såkalte basisfinansieringsordningen, fram til 2014. Dette viser at kvaliteten på deres kunstneriske arbeid vurderes som så bra at de blir satset på.

Forestillingen kunne vært analysert på andre måter enn slik jeg har gjort ved hjelp av Willmar Sauters modell. Jeg kunne for eksempel ha analysert *Vildanden* ut i fra et postmoderne eller et postdramatisk perspektiv. Det er mulig å se *Vildanden* som en forestilling som en show- eller popkulturell provokasjon av den gode smaken. Men fordi forestillingen tidsmessig, tematisk og virkemiddelsmessig er så rikt og omfattende var det nødvendig for meg å velge noen metodiske avgrensninger og rammer, slik det for eksempel ligger i Sauters modell. Sikkert er det at forestillingen inviterer til mange ulike tolkninger.

Fordelen ved valget av Willmar Sauters modell er at jeg gjennom "Theatrical Event" har kunnet se på ulike vinklinger av *Vildanden*. Gjennom oppgaven har jeg valgt å trekke fram noen av de elementene som jeg mener Vinge/Müller benyttet i "playing culture", "theatrical playing", "cultural context" og "contextual theatricality".

---

<sup>46</sup> I *Vildanden*-duellen var det stort sett Vinge og Müller som vant. Men Festspillene fikk også mye omtale, som festspilldirektør Per Boye Hansen har uttrykt glede over i ettertid.



Norsk institusjonsteater er fortsatt preget av Ibsen-tradisjonen og den psykologisk-realistiske spillestilen. Men kanskje har Vinge/Müller revitalisert noe av det opprørske i Ibsens stykker. *Gengangere* provoserte og vakte forargelse da det ble spilt i 1881. Dengang skrev Aftenpostens anmelder at stykket gjorde "det uhyggeligste og motbydeligste indtrykk" (Aftenposten 1881). Andre anmelder kalte det for "En åpen kloakk; et fryktelig ubandasjert sår, en skitten handling utført offentlig" (The Daily Telegraph 1881). Denne mottakelsen er ikke ulik den mottakelsen *Vildanden* av Vinge/Müller fikk i den mere tabloide delen av pressen i 2009.

Vinge/Müller har mye å tilføre både institusjonsteatrene og det frie eller alternative scenekunstheltet i Norge. Blant annet bidrar de til en økt interesse for å sette opp klassikere på nye måter og å arbeide med tekst på nye måter. De har gjennom denne og andre Ibsenoppsetninger, senest *John Gabriel Borkman* på Volksbühne i Berlin, skaffet seg et internasjonalt navn.

*Vildanden* var på mange måter en oppsetning som sprengte Festspillenes rammer. Festspillpublikummet i Bergen har sjelden vært presentert for en Ibsen-oppsetning med så radikale virkemidler. Kanskje var det nettopp dette møte mellom nyskapende kunst, en tradisjonell festspillramme og et litt konservativt festivalpublikum som gjorde at forestillingen løftet seg fra å bare være en teateroppsetning til å bli et fenomen som ble snakket om vidt og bredt. Vi som var tilstede på forestillingen fikk følelsen av at vi opplevde stor kunst, og kanskje noe historisk i norsk teatersammenheng.

## 9. Litteratur

ABILDSNES, Hedda. 2009. *Scenekunstformidling. En analyse av scenekunstprosjektet Operasjon Almenrausch*. Masteroppgave i teatervitenskap. Institutt for kulturstudier og orientalsk språk. Universitetet i Oslo. [online] Tilgjengelig fra: [https://www.duo.uio.no/bitstream/handle/10852/24201/MASTEROPPGAVE\\_I\\_TEATERVITENSKAP\\_-\\_UIO.pdf?sequence=1](https://www.duo.uio.no/bitstream/handle/10852/24201/MASTEROPPGAVE_I_TEATERVITENSKAP_-_UIO.pdf?sequence=1) [Lastet ned: 02.05.2013]

Aftenposten. (1881) "Gjengangere" anmeldt i *Aftenposten i Kristiania* 14.12.1881. (Nr. 291 A). [online] Tilgjengelig fra: <http://ibsen.nb.no/id/56314.0> [Lastet ned: 02.05.2013]

AGAMBEN, Giorgio. (2007) *Infancy and History. On det destruction of experience*. Verso. London New York 2007.

ALNES, Jan Harald. (2011) "Hermeneutikk". *Store norske leksikon*. [online] Tilgjengelig fra: <http://snl.no/hermeneutikk> [Lastet ned: 05.05.2013].

ALVESSON, Mats og SKÔLDBERG, Kaj. (1994) *Tolkning och reflektion. Vetenskapsfilosofi och kvalitativ metod* Sweden: Studentlitteratur.

ANDERSSON, Danjel. (2010) "Monumental-blodsprutande-Ibsen"[blogginnlegg]. Tilgjengelig fra: <http://theperfectblogg.blogspot.no/2010/05/monumental-blodsprutande-ibsen.html> [Lastet ned: 14.12.12].

Arken Museum for moderne kunst Rapport "Fremtidens Kunstmuseum". (2012) *Arken Museum for Moderne Kunst* [online] Tilgjengelig fra: "[http://www.arken.dk/media\(5590,1030\)/Fremtidens\\_kunstmuseum\\_rapport.pdf](http://www.arken.dk/media(5590,1030)/Fremtidens_kunstmuseum_rapport.pdf)" [Lastet ned: 01.05.2013].

ARNTZEN, Knut Ove. (1991) "Om å fortelle verden: "Recycling" i det nye teater." *Spillerom* nr. 4, 1991, ss. 19-22, Norsk teatersentrum.

ARNTZEN, Knut Ove. (2009) "Ibsen som risikoteater". *Aftenposten*, 25.05.09, p.9. [online] Tilgjengelig fra: [http://www.osloby.no/oslopuls/kunst\\_og\\_scene/Ibsen-som-risikoteater-6917902.html#.UX5Es3AiVLg](http://www.osloby.no/oslopuls/kunst_og_scene/Ibsen-som-risikoteater-6917902.html#.UX5Es3AiVLg) [Lastet ned 15.01.2013].

ARNTZEN, Knut Ove. (2012) "Portrættet, Vegard Vinge og Ida Müller - performativ tegneserie og ironisk teatermaskin". *I Affekt og katastrofe: Peripeti, tidsskrift for dramaturgiske studier*, 17-2012, *Affekt og katastrofe* Aarhus Universitet 2012.

ARNTZEN, Knut Ove. (1991) "Nyekspresjonisme og tablåteater." *In Arntzen m.fl: Teater og film leksikon*, Kunnskapsforlaget, Oslo 1991 pp. 374-375.

ARNTZEN, Knut Ove. (2001) "Ambient Theatre and Clubbing Urban Post-Mainstream". *Internet- Zeitschrift für Kulturwissenschaften* [Online], nr. 9. Tilgjengeleg fra: <http://www.inst.at/trans/9Nr/arntzen9.htm> [Lasta ned: 29.03.2013].

ARNTZEN, Knut Ove. (1992) "Teks, rom og bilde: Premisser for å betrakte moderne teater". I: TROLIE, T. B. (ed.) *Teatervitenskap: Strategi og analyse*. Bergen: Seksjonen.

- AURSLAND, T. (2009) "Tror Vildanden blir tidsskille". *Bergens Tidende*, 02.06.2009.
- BA. (2009) "Lager teater for framtiden" *Bergens Avisen* 14.01.2009 [Online] Tilgjengelig fra: <http://www.ba.no/puls/article4048761.ece> [Lastet ned: 14.10.2012].
- BADEN, Torkil Olav. (2009a) "Festspill for Bergen" *NRK kultur* 19.05.2009 [Online] Tilgjengelig fra: <http://www.nrk.no/kultur-og-underholdning/1.6612515> [Lastet ned: 20.06.2012]
- BADEN, Torkil Olav. (2009b) "Ibsenmaraton ble stoppet" *NRK kultur*. 24.05.2009 [Online] Tilgjengelig fra: <http://www.nrk.no/kultur-og-underholdning/1.6622379> [Lastet ned: 10.11.2012]
- BELFIORE, Eleonora. (2002) "Art as a Means of Alleviating Social Exclusion: Does it Really Work?" in *International Journal of Cultural Policy*, nr. 1, årgang 8.
- BENNETS, Susan. (1990) *Theatre Audiences, A theory of production and reception*. Second edition, Routledge London and New York.
- BENTZEN Asle & FANTOFT Grutle Håvard & ERVIK Kristian. (2009) "Urin og avføring på teaterscenen i Bergen" *TV 2*, 29.05.2009 [Online] Tilgjengelig fra: <http://www.tv2.no/nyheter/innenriks/urin-og-avfoering-paa-teaterscene-i-bergen-2750953.html> [Lastet ned: 02.03.2013]
- BIBELN: Den hellige skrift. (1988) Det gamle og det nye testamentet kanoniske bøker, Norsk Bibel A/S.
- BIRKELAND Trygve. (2009) "Hvor vill bør en and få lov å bli?" *Bergen KrF*. [Blogginlegg] 08.06.2009 [Online] Tilgjengelig fra: [http://www.krf.no/ikbViewer/page/krf/organisasjon/fylkes-og-lokallag/nyheter/artikkel?p\\_document\\_id=21548&org=15325](http://www.krf.no/ikbViewer/page/krf/organisasjon/fylkes-og-lokallag/nyheter/artikkel?p_document_id=21548&org=15325) [Lastet ned: 22.01.2013].
- BJØRNEBOE, Therese. (red): *Norsk Shakespeare og teatertidsskrift*, nr. 3-4 2006, Oslo.
- BJØRNEBOE, Therese. (red) "Hjalmars Teater", *Norsk Shakespeare og teatertidsskrift*, s.29-33. (nr.2-3/2009), Oslo.
- BJØRNEBOE Therese. (2010) "Nyestetikerne. Müller og Vinges ideale fordring" *Aftenposten* 24.06.2010 [Online] Tilgjengelig fra: <http://www.aftenposten.no/kultur/anmeldelser/article3707471.ece#.UWkndnAiVLg> [Lastet ned: 13.02.2013].
- BJØRNEBOE, Therese. (2013) "Er teaterkritikken i krise?" *scenekunst.no* 30.01.2013. [Online] Tilgjengelig fra: <http://www.scenekunst.no/pub/scenekunst/main/?aid=2626> [Lastet ned: 02.05.2013].
- BLOSTRUP-MÜLLER, Olav. (2009) "Ibsens ikke hjem". *Klassekampen* 22.05.2009. [Online] Tilgjengelig fra: <http://www.klassekampen.no/56083/article/item/null/ibsens-ikkehjem>. [Lastet ned: 05.03.2013].

BOURDIEU, Pierre (1995 (1979)). *Distinktionen. En sociologisk kritik af dømmekraften*, Det lille forlag, København.

BRÆIN, Ingvild: "Vildmanden" (Intervju med Per Boye Hansen), *Norsk Shakespeare og teatertidsskrift*. nr.2-3/ 2009.

BRØSKE, Bjørn-Tore. (2009) "Festspill- direktøren stoppet forstilling". *Bergens Avisen* 24.05.2009. [Online] Tilgjengelig fra: <http://www.ba.no/puls/festivaler/article4351573.ece> [Lastet ned: 03.05.2013].

Claude, Marks. (2011) "Happening" *Bibliotekarstudentens nettleksikon om litteratur og medier* 30.12.2011. [Online] Tilgjengelig fra: <http://www.ubu.com/historical/kaprow/index.html> [Lastet ned:30.12.11].

CLEMENT, Scott. (1881) "Åpen kloakk" *The Daily Telgraph*.

EBERT, Gerhard. & PENKA, Rudolf. (1985) *Skuespilleren: en grunnbok for skuespillerutdanningen*, Gyldendal.

ERICHSEN, Chris. (red.) (2010) "Feilfokusert kritikk" *Scenekunst.no* 04.06.2010 [Online] Tilgjengelig fra: [http://arkiv.scenekunst.no/artikkel\\_7280.nml](http://arkiv.scenekunst.no/artikkel_7280.nml) [Lastet ned: 24.10.2012].

FEHR, Drude von der, Fehr & HAREIDE, Jorunn (red.) (2004) *Tendensar i moderne norsk dramatik*. Oslo: Det norske samlaget.

FERAL, Josette. "Teatralitet – En undersøkelse av det teatrale språkets egenart". I *3t Tidsskrift for teori og teater nr 2: Bevegelse, kropp, teatralitet*. Bergen: 3t, 1997.

FESTSPILLENE. "Vildanden 2009" *Video fra YOUTUBE* 08.11.2012. [Online]. Tilgjengelig fra: <http://www.youtube.com/watch?v=6H4IB81XciU> [Lastet ned: 15.nov.2012].

Festspillene i Bergen. (2009) "Punkt 7.2 Forhold knyttet til *Vildande*" *Årsrapport 2009*. [Online] Tilgjengelig fra: [http://www.fib.no/Global/Årsrapport%20og%20regnskap/rapport\\_FIB\\_2009\\_web\\_02.pdf](http://www.fib.no/Global/Årsrapport%20og%20regnskap/rapport_FIB_2009_web_02.pdf) [Lastet ned: 05.05.2012].

Festspillenes i Bergen. (2009) *styre og vedtekter* [online] Tilgjengelig fra: <http://www.fib.no/no/Om-festspillene/Styret-og-vedtekter/> [Lastet ned: 01.05.2013].

FORTIER, Mark. (2002) *Theory / theatre – an introduction*. London/New York: Routledge.

FRIEDMAN, Andrew. "The Total Radical Fiction" *Academia.edu* 2012 [Online] Tilgjengelig fra: [http://www.academia.edu/2237338/The\\_Total\\_Radical\\_Fiction\\_Vegard\\_Vinge\\_and\\_Ida\\_Mullers\\_Ibsen-Saga](http://www.academia.edu/2237338/The_Total_Radical_Fiction_Vegard_Vinge_and_Ida_Mullers_Ibsen-Saga) [Lastet ned: 07.03.2013].

GADAMER, Hans-Georg. *Truth and Method*. London: Shed & Ward, (1993)

GÅRTNER, Henning. (2009) "Splatterteater" *Morgenbladet* 22.05.2009. [Online] Tilgjengelig fra: <http://morgenbladet.no/kultur/2009/splatterteater#.UX5H1nAiVLg> [Lastet ned: 29.04.2013.].

GÅRTNER, Henning. "Et dukkehjem" *Norsk Shakespeare og teater tidsskrift* 3-4/2006 s.12-13.

GLADSØ Svein, GJERVAN Ellen, HOVIK Lise & SKAGEN Annabella. (2005) *Dramaturgi. Forestillinger om teater*. Oslo: Universitetsforlaget.

GJEFSEN, Ragnhild. (2012). *Det nye regiteatret i ljøs av samspelet mellom norsk og tysk tradisjon* Masteroppgave i teatervitenskap. Universitetet i Bergen. [Online] Tilgjengelig fra: <https://bora.uib.no/bitstream/handle/1956/5886/94843952.pdf?sequence=1> [Lastet ned: 05.02.2013].

GRANDLI, Lene, Lervik Vassbotten Helene & Strand Rebecca. (2009). "- De har ikke sett det". *Norsk Rikskringkasting [NRK] Hordaland*, 04.06.2009 [Online] Tilgjengelig fra: <http://www.nrk.no/nyheter/distrikt/hordaland/1.6637623> [Lastet ned 18.04.2009].

GRØTTA, Marit. (2010) "Giorgio Agamben - livet i unntakstilstand," i *Moderne politisk teori*. Oslo: Pax: s. 248-272.

HAMMER, Erlend. (2011) "Hva føler du nå?" *hmrtxt bloggspot* 20.05.2011 [Blogginnlegg] Tilgjengelig fra: [http://hmrtxt.blogspot.no/2011\\_05\\_01\\_archive.html](http://hmrtxt.blogspot.no/2011_05_01_archive.html) [Lastet ned: 21.04.2013].

HANSEN, Per Boye. (2009) "Kulturen trenger nytt hus" *Bergens Tidende* 08.05.2009." [Online] Tilgjengelig fra: <http://www.bt.no/meninger/kronikk/article843354.ece#.UWZy3XAiVLg> [Lastet ned: 05.04.2012].

HANSEN, Louise Ejgod. (2012) Rapport nr.1. "Hva er publikumsutvikling?" *Scenekunstnetværket, Region Midtjylland* [Online] Tilgjengelig fra: [http://norskpublikumsutvikling.no/wp-content/uploads/Rapport\\_1\\_publikumsutvikling.pdf](http://norskpublikumsutvikling.no/wp-content/uploads/Rapport_1_publikumsutvikling.pdf) [Lastet ned: 01.05.2013].

HANSEN, Jens-Morten. (2011) "Tissetrengt Borkman" *Nasjonalbiblioteket* 24.11.2011. [Online] Tilgjengelig fra: <http://ibsen.nb.no/id/11208060.0> [Lastet ned: 03.02.2013].

HANSEN, Jens-Morten. (2010) "Vildanden som totalkunstverk" *Nasjonalbiblioteket* 25.06.2010 [Online] Tilgjengelig fra: <http://ibsen.nb.no/id/11191149.0> [Lastet ned 14.01.2013].

Happening (2012) Store norske leksikon. [Online] Tilgjengelig fra: <http://snl.no/happening> [Lastet ned: 19.nov.2012]

HEDBERG, Alexandra. (2010) "Art as Business Interview: Vanna Bowles". *Blogspot* 10.10.2010. [Blogginnlegg] Tilgjengelig fra: <http://alexandrahedberg.blogspot.no/2010/10/art-as-business-interview-vanna-bowles.html> [Lastet ned 25.10.2012].

HEDDAPRISEN. (2010) Nominert i kategorien Særlig kunstnerisk innsats. [Online] Tilgjengelig fra: [http://sceneweb.no/nb/organisation/2864/Vegard\\_VingeIda\\_Müller](http://sceneweb.no/nb/organisation/2864/Vegard_VingeIda_Müller) [Lastet ned 05.02.2013]

HJORT, Vigdis. (2009) "Vildand i skatehall" *Dagbladet*. 13.06.2009. [Online] Tilgjengelig fra: <http://www.dagbladet.no/nyheter/2009/06/13/578341.html> [Lastet ned:06.10.2012].

HOBELSTAD, Inger Marie. (2009) "Arroganse i Bergen" *Dagbladet*. 25.05.2009. Side: 38 - Del: 1.

HYLDIG, Keld. (2010) "Tyve år med Ibsenfestivalen". *Ibsenfestivalen 2010*. Nationalteatret.

HYLDIG, Keld. (2000) *Realisme, symbol og psykologi: norsk Ibsen-tradisjon belyst gjennom utvalgte forestillinger på Nationalteatret 1899-1940*. Universitetet i Bergen.

HØYLAND, Elin. (2011) *Performative mutanter og villender i samtidsteatret - mot ein liminalitetsdramaturgi?* Masteroppgave i Kultur- og idestudier, Teatervitenskap. Universitetet i Oslo.

HØYLAND, Elin. (2008) "Teaterkritikerprisen 2007/2008 til Vegard Vinge og Ida Müller" *Kritikerlaget*. 25.09.2008. [Online]. Tilgjengelig fra: [http://www.kritikerlaget.no/pages/nor/355-teaterkritikerprisen\\_20072008\\_til\\_vegard\\_vinge\\_og\\_ida\\_mller](http://www.kritikerlaget.no/pages/nor/355-teaterkritikerprisen_20072008_til_vegard_vinge_og_ida_mller) [Lastet ned: 16.11.2012].

IBSEN, Henrik "Vildanden" *Nasjonalbiblioteket*, utgitt av Gyldendalske Boghandels Forlag i København i ti bind 1898-1902. [Online] Tilgjengelig fra: <http://ibsen.nb.no/id/11124384.0> [Lastet ned: 03.05.2013].

IRMER, Thomas. (2003) "Det nye blikkets teater". *Norsk Shakespeare og teatertidsskrift* [Online] Tilgjengelig fra: <http://www.shakespearetidsskrift.no/arkiv/22003/thomas-irmer-det-nye-blikkets-teater-om-live-video-kamera.html> [Lastet ned: 05.08.2012].

JOHNSEN Frank (2011) "Tissen takk!" *Bergens Avisen*. 31.03.2011. [Online] Tilgjengelig fra: <http://www.ba.no/puls/article5549608.ece> [Lastet ned:15.04.2013].

KAWASHIMA, Nobuko (2006): "Audience Development and Social Inclusion in Britain" in *International Journal of Cultural Policy*, nr. 1, årg. 12.

Kunstkritikk, (2009) Norsk kritikerlang inviterte til debattmøte under Festspillene i Bergen. 19.05.2009 [Online] Tilgjengelig fra: <http://www.kunstkritikk.no/nyheter/norsk-kritikerlag-inviterer-til-debattmote-under-festspillene-i-bergen/?d=no> [Lastet ned: 05.03.13].

Kunstkritikk "Basisfinansiering til Vinge/Müller" (2011) [Online] Tilgjengelig fra: <http://www.kunstkritikk.no/nyheter/basisfinansiering-til-vingemuller/?d=no> [Lastet ned: 18.11.2012].

LARSEN, Ida Lou. (2008) "Tysk regiteater på dagsorden" *IdaLou artikler* [Blogginnlegg] Tilgjengelig fra:

[http://idalou.orgdot.no/pub/idalou/2008\\_2\\_12\\_12.17.56.shtml?cat=artikler](http://idalou.orgdot.no/pub/idalou/2008_2_12_12.17.56.shtml?cat=artikler)  
[Lastet ned: 17.10.2012].

LARSEN, Ida Lou. (2009) "Tyrannosaurisk estetikk" *IdaLou artikler* 27.05.2009.  
[Blogginnlegg] Tilgjengelig fra:  
<http://www.idalou.no/pub/idalou/kritikker/?aid=717&viewall=1> [Lastet ned: 22.11.2012].

LARSEN, Ida Lou. (2010) "Sceneorgier i sene nattetimer". *IdaLou artikler* 26.05.2010.  
[Blogginnlegg] Tilgjengelig fra: <http://www.idalou.no/pub/idalou/kritikker/?aid=1252> [Lastet ned 03.02.2013].

LARSEN, Ida Lou. (2010) "Den ideale fordring" *IdaLou artikler* 30.05.2010. [Blogginnlegg]  
Tilgjengelig fra: <http://idalou.no/pub/idalou/artikler/?aid=1258> [Lastet ned: 18.04.2013].

LARSEN, Wenche (2001): "dramatiker i postdramatisk tid". *Lars Noren og skandinavisk dramatik*, Vagant nr. 1-2001. Oslo.

LEHMANN, Hans-Thies. (2007) *Postdramatic theatre*. London/New York: Routledge.

MÆLAND Pål Andreas, TØNDER Finn Bjørn. (2009) "Vildanden kostet 8443 kriner pr. tilskuer". *Aftenposten* 01.09.2009. [Online] Tilgjengelig fra:  
<http://www.aftenposten.no/kultur/Vildanden-kostet-8443-kroner-pr-tilskuer-5584161.html#.UYqYCnAiVLg> [Lastet ned: 08.05.2013].

MOSNES, Terje. (2009) "- Vildanden i Bergen skrev teaterhistorie". *Dagbladet* 03.06.2009  
[Online] Tilgjengelig fra:  
[http://www.dagbladet.no/2009/06/03/kultur/festival/festspillene\\_i\\_bergen/teater/musikk/6541909/](http://www.dagbladet.no/2009/06/03/kultur/festival/festspillene_i_bergen/teater/musikk/6541909/) [Lastet ned: 22.11.2012].

NIETZSCHE, Friedrich. (1990) *Beyond good and evil. Prelude to a philosophy of the future*  
Penguin Books London.

Norsk Telegrambyrå [NTB]. (2009) "Vildanden kostet 8443 kroner per tilskuer" *Dagbladet Kultur* 01.09.2009 [Online] Tilgjengelig fra:  
[http://www.dagbladet.no/2009/09/01/kultur/ibsen/festspillene\\_i\\_bergen/vildanden/teater/7904296/](http://www.dagbladet.no/2009/09/01/kultur/ibsen/festspillene_i_bergen/vildanden/teater/7904296/) [Lastet ned: 03.05.2013].

OBERENDER Thomas Saltzburg-direktøren på tlf. fra Amsterdam til *BT* etter premieren.  
[Online] Tilgjengelig fra: <http://www.bt.no/bergenpuls/article853838.ece> [Lastet ned: 13.05.2013].

PETTERSEN, Anette Therese. (2009) "Vildanden i langformat" *Dagsavisen* 25.05.2009, s.28, kultur del.

REM, Tore. (2006) *Henry Gibson / Henrik Ibsen Cappelen*.

SAUTER, Willmar. (2006) *Eventness, A concept of the Theatrical Event*. STUTS, teatervitenskapliga studier Stockholm.

SAUTER, Willmar. (2000) *The teatrical event - Dynamics of performance and perception* Iowa City: University of Iowa Press.

SAUTER, Willmar & MARTIN, Jacqueline. (1995) *Understanding theatre: performance analysis in theory and practice*. Stockholm: Almqvist & Wiksell International.

SAUTER Wilmar & ISAKSSON Curt & JANSSEN Lisbeth. (1986) *Teaterögan. Publiken möter föreställningen*, Liber, Stockholm.

Scenekunst.no (2011) "Kulturrådets tildeling av fri scenekunst i år" [Online] Tilgjengelig fra: [http://arkiv.scenekunst.no/artikkel\\_4824.nml](http://arkiv.scenekunst.no/artikkel_4824.nml) [Lastet ned: 19.04.2013].

SCENEWEB. (2012) ""Organisasjoner; Vegard Vinge/Ida Müller" [Online]. Tilgjengelig fra: [http://sceneweb.no/nb/organisation/2864/Vegard\\_VingeIda\\_Müller](http://sceneweb.no/nb/organisation/2864/Vegard_VingeIda_Müller) [Lastet ned 16.10.2012].

SKJOLDAGER-NIELSEN, Kim. (2009) Durational performance "Notes on Durational Performance" *University of Copenhagen* [Online] Tilgjengelig fra: <http://www.awaitinginsaltlakecity.com/public/downloads/Durational%20Notes.pdf> [Lastet ned: 15.04.2013].

SMYTH, Morten. Ltd. (2004). *How to reach a broader audience* 5a Dean Terrace, Edinburg EH4 1ND.

SVENDSEN, Roy Hilmar. (2009) "Tisset og bæsjet på scenen" *NRK Hordaland*. 29.05.2009 [Online] Tilgjengelig fra: <http://www.nrk.no/nyheter/distrikt/hordaland/1.6631466> [Lastet ned: 29.05.2013].

SAANUM, Kari. (2006a) "Det norske hus i ruiner". *Norsk Shakespeare- og teatertidsskrift*, 3-4. [Online] Tilgjengelig fra: <http://www.shakespearetidsskrift.no/arkiv/3-42006/kari-saanum-intervju-med-vegard-vinge.html> [Lastet ned 10.09.2012].

SAANUM, Kari. (2006b) "Kan man være kunstner i Norge?". *Norsk Shakespeare- og teatertidsskrift*, 1.

TV 2. (2009) "Urin og avføring på teaterscenen i Bergen" 29.05.2009 [Online] Tilgjengelig fra: <http://www.tv2.no/nyheter/innenriks/urin-og-avfoering-paa-teaterscene-i-bergen-2750953.html> [Lastet ned: 29.05.2013.].

TØNDER, Finn Bjørn. (2009a) "Måtte stoppe skandaleteater" *Aftenposten* 24.05.2009 [Online] Tilgjengelig fra: <http://www.aftenposten.no/kultur/article3089125.ece#.UWZ5CHAiVLg> [Lastet ned: 05.10.2012].

TØNDER, Finn Bjørn. (2009) "Måtte stoppe skandaleteater" *Bergens Tidende* 24.05.2009 [Online] Tilgjengelig fra: <http://www.bt.no/bergenpuls/scene/article852898.ece#.UWXJbnAiVLg> [Lastet ned: 25.08.2010].



TØNDER, Finn Bjørn. (2009b) "Åpner for 20 timer teater ett i strekk". *Bergens Tidende* 26.05.2009 [Online] Tilgjengelig fra: <http://www.bt.no/bergenpuls/Apner-for-20-timer-teater-ett-i-strekk-1924181.html#.UWCLyI4iVLg> [Lastet ned: 15.11.2012].

URSIN, Lars Holger. (2009) "Skandaleteater trakk fulle hus" *Bergens Tidende* 25.05.2009. [Online] Tilgjengelig fra: [http://www.bt.no/bergenpuls/konsert/Skandaleteater-trakk-fulle-hus-1924119.html#.UWXJ\\_nAiVLg](http://www.bt.no/bergenpuls/konsert/Skandaleteater-trakk-fulle-hus-1924119.html#.UWXJ_nAiVLg) [Lastet med: 28.05.2010].

VINGER, Audun. (2012) "Årets tidsskrift" *Therese Bjørneboe mottar pris*. 21.04.2012 [Online] Tilgjengelig fra: <http://www.vinduet.no/Diverse/AArets-tidsskrift> [Lastet ned: 02.05.2013].

VON WENGIEREK, Rreinhard. (2009) "Die zâheste "Wildente" aller Zeiten" 03.06.2009. [Online] Tilgjengelig fra: <http://www.welt.de/kultur/theater/article3849095/Die-zaeheste-Wildente-aller-Zeiten.html> [Lastet ned: 08.05.2013].

WANDRUP, Fredrik. (2009) "Onani, pølser og potetgull" *Dagbladet* 28.05.2009. Side: 38 - Del: 1.

ZIEGLER, S. (2010) "Å pille diktersfinksen på nesen". *Morgenbladet*, 01.10.2010.

ØSTERRUD, Erik (1997) (red.): *den optiske fordring. pejlinger i den visuelle kultur omkring Henrik Ibsens forfatterskap*. Aarhus: Aarhus Universitetsforlag.

## VEDLEGG

*Bilder Fra Vildanden* forestillingen (fotograf Magnus Skrede, Magne Fitjar, Lasse Marhaug). Gjengitt med tillatelse.

1. Festspillprogrammet 2009 (PDF-format)
2. Facebook side med ros til Vinge og Müller: [Online] Tilgjengelig fra: <https://www.facebook.com/events/103031903065698/>
3. Vegard Vinge & Ida Müller / Festspillene i Bergen / Black Box Teater

### Vildanden:

<b>Spillested:</b>	Skatehallen ved Studio Bergen på Nøstet
<b>Sted:</b>	Bergen, Norge
<b>Oppsetningstittel:</b>	Vildanden
<b>Premiere:</b>	22. mai 2009
<b>Siste forestilling:</b>	01. juni 2009
<b>Antall forestillinger:</b>	6
<b>Rolleinnehavere:</b>	
<b>Skuespillere:</b>	Petter Width Kristiansen, Harald Kolaas, Cathrine F. Andersen, Lea Basch Opheim, Torbjørn Davidsen, Tina Peios, Ida Müller, Vegard Vinge, Trond Reinholdtsen, Christine Korte
<b>Regi:</b>	Vegard Vinge og Ida Müller
<b>Scenografi:</b>	Vegard Vinge og Ida Müller
<b>Kostymer:</b>	Vegard Vinge og Ida Müller
<b>Lysdesign:</b>	Boya Bøckman
<b>Musikk:</b>	Trond Reinholdtsen
<b>Lyddesign:</b>	Trond Reinholdtsen og Martin Aaserud
<b>Språk:</b>	Norsk
<b>Bearbeidelse:</b>	Vegard Vinge og Ida Müller
<b>Tilleggsinformasjon:</b>	Vegard Vinge & Ida Müller i samproduksjon med Festspillene i Bergen og Black Box Teater. Støy: Lasse Marhaug Video: Florian Gwinner Ifølge nyhetsoppslag ble det under premieren spilt fra kl. 18.00 til ca. kl. 02.45. Da ble forestillingen stoppet av direktøren for Festspillene. Andre forestilling pågikk fra 18.00 til 02.30, tredje forestilling fra 18.00 til 04.30, femte forestilling fra 18.00 til 01.00, sjettede forestilling fra 10.00 til 23.00.

(Kilde: [www.ibsen.net](http://www.ibsen.net))

**Vegard Vinge og Ida Müller**

(Seneweb, organisasjoner:)

### Utmerkelser

- Heddaprisen 2010, nominert i kategorien Særlig kunstnerisk innsats
- Æddaprisene 2012, nominert i kategorien Sesongens teaterarbeidere *Ensemblet i Vinge/Müllers John Gabriel Borkman* og samtidsrelevant prosjekt, mindre scener (under 300 plasser) *John Gabriel Borkman, Vinge/Müller/Reinholdsen, Volksbühne, Prater*
- Danse- og teatersentrums scenekunstpris 2009, i kategorien Danse-og teaterscenekunstpris
- Kritikerprisen 2008, i kategorien teaterkritikerprisen.
- 30.mars.2012. Kompaniet Vinge/Müller er tildelt 12 millioner kroner fra Norsk kulturråd over ordningen for basisfinansiering av frie scenekunstgrupper. Tilskuddet er fordelt på tre millioner kroner per år i fire år. [Online] Tilgjengelig fra: <http://www.idalou.no/pub/idalou/artikler/?aid=1661> [Lastet ned 25.10.2012]

### **Produksjoner**

- 12-Sparten-Haus (4.mai.2013)
- John Gabriel Borkman (27.okt.2011)
- Vildanden del 2 (22.mai 2010)
- Vildanden (30.mai 2009)
- Gjengangere (15.sep. 2007)
- Et dukkehjem (18.aug. 2006)



FESTSPILLENE  
NORDISKE IMPULSER  
I BERGEN

FESTSPILLENE I BERGEN

20. MAI - 3. JUNI 2009



Lokal

Nasjonal

DnB NOR ser det som en viktig oppgave å samarbeide med norsk kulturliv, idrett og utvalgte organisasjoner både lokalt og nasjonalt. Som Festspillenes samarbeidspartner bidrar vi til videreutvikling av en av Norges mest vitale kulturfestivaler.

**Stolt sponsor av mangfoldet.**

[www.dnbnor.no](http://www.dnbnor.no)

**DnB NOR**

## Nordiske impulser

DE 57. FESTSPILLENE I BERGEN

20. MAI-3. JUNI 2009

[www.fib.no](http://www.fib.no)



## Velkommen til Festspillene i Bergen!

*Kunst gjengir ikke det synlige, men gjør synlig*

PAUL KLEE

KUNST KAN GJØRE det uforståelige tilgjengelig. Det vi ikke begriper, eller før har fortrent eller neglisjert, kan plutselig komme tydelig fram under en teaterforestilling eller konsert og føles både forståelig og nødvendig. Det fremmede blir med ett nært og tilstedeværende. Og motsatt. Kunst kan få oss til å undres på ny over noe vi har tatt for gitt. Det som synes opplagt kan vise seg å være tvetydig.

En kunstopplevelse kan få det nære til å føles fremmed og uvirkelig, mens det underlige og fremmede kan oppleves som nært og meningsfullt.

Kunst utvider politikken virkeområde. Politikk er det muliges kunst. Kunsten er

mer ambisiøs, den innbefatter også det umulige. Uten kunsten vil vi blendes av det selvfølgelig og det skjulte vil forbli utilgjengelig. Kunst er også politikk. Politikken trenger kunsten og kunsten trenger politikken.

Festspillprogrammet er en verden av nye opplevelser, nye muligheter, nye perspektiver. Vi ønsker å ta dere med på en underholdende og minneverdig reise inn i det ukjente. Kanskje vi samtidig vil oppdage nye sider ved det kjente.

Per Boye Hansen

FESTSPILLDIREKTØR

The Bergen International Festival welcomes you to two intense weeks of Nordic impulses. Here you can find a taste of what is going on in music, theatre, dance and art in this vital region of Europe.



# Innhold

- Åpningsseremonien | s. 5  
Knut Wiggen | s. 5  
Rosamunde/Sounds like you | s. 6  
Von Otter / CoCo | s. 8  
Flere sider av Andsnes | s. 10  
Händels Messias anno 1850 | s. 12  
Johannespasjonen | s. 13  
Rachlin/Maisky/Golan | s. 15  
Fliflet / KORK | s. 16  
Mørk/Manze / KORK | s. 17  
J.A. Løtvedt på verdenshavene | s. 19  
Vårofferet/Ridder Blåskjeggs borg | s. 20  
Tero Saarinen Company | s. 22
- Barnas festspill/ Peter og ulven | s. 23
- Sissel Kyrkjebø/Bryn Terfel | s. 24
- Fosse 50 | s. 26  
Tolvskillingsoperaen | s. 28  
Vildanden | s. 30  
Carte Blanche | s. 32  
Jo Strømgren Kompani | s. 33  
Elephant Stories | s. 34
- Et hav av stemmer | s. 36  
Ganeshfest | s. 38  
Sudha Raganathan | s. 38  
Hindutempelet åpner dørene | s. 38  
Alarmel Valli | s. 39
- Fra Wigmore Hall til Bergen | s. 40  
Mazurka | s. 42  
Håvard Gimse | s. 43
- Festspillhuset Logen | s. 44  
Late Night Logen | s. 45
- Domkantoret | s. 46  
La Tricotea | s. 46  
Sofia Karlsson | s. 48  
Matmos | s. 49
- Troldhaugen | s. 50  
Huskonsserter hos Bull | s. 52  
Slåtter og stev på Siljustøl | s. 53
- Festspillutstillingen | s. 54  
OiOi | s. 55  
Orgelimpulser | s. 55  
Stikk innom | s. 55
- Besøk Bergen | s. 57  
Kjøp billetter her | s. 58  
Arenakart | s. 60  
Rabattkort/Medlemskap | s. 62  
Festspillene takker | s. 64  
Kalender | s. 66  
Studentimpulser | s. 76

## Åpningsseremonien / The official opening

20. MAI • 12.30–14.00 | GRIEGHALLEN | 250 KR

Dørene lukkes presis

Kunstneriske innslag og taler viser veien inn i de 57. Festspillene i Bergen 2009.

Artistic performances and speeches introduce the 57th Bergen International Festival.

\*

# Knut Wiggen

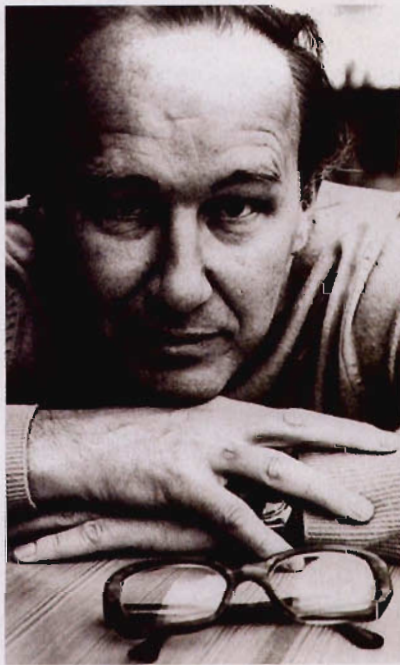
FESTSPILLENE 2009 FEIRER den norske computerpioneren, gründeren og komponisten Knut Wiggen (1927–).

Allerede tidlig på 60- tallet var han drivkraften bak byggingen av verdens første digitalt styrte studio, EMS, Elektronmusikstudion i Stockholm. Her arbeidet han fram et eget dataspråk for komposisjon av elektronisk musikk. Dette var et sensasjonelt gjennombrudd i utviklingen mot digital bearbeiding av lyd, og studioet ble et pilegrimsted for komponister fra hele verden. Wiggen arbeidet ved EMS til 1975. I denne tiden komponerte han flere elektroakustiske verk som skulle vise hvilke muligheter som fantes i studioet han selv hadde bygget opp. Samtlige verk blir framført under Festspillene 2009 som interludier og prologer i konsertserien i Grieghallen.

Det blir også holdt et seminar om Wiggens arbeid 30. mai i Grieghallens foajé. Med Knut Wiggen, lydkunstekspert Tilman Hartenstein og EMS-programmerer Zaid Holmin. I samarbeid med BEK – Bergen Senter for Elektronisk Kunst.

*Wiggen i Barnas Festspill: Se side 23*

Make the acquaintance of Knut Wiggen, one of the Nordic countries' greatest contributors to computer music – as early as in the 1960s he was the driving force behind the building of the first digitally controlled studio. His compositions will be performed as prologues and interludes to several concerts in Grieghallen.



KNUT WIGGEN. Foto: SVEN E.M. LARSSON.



URPREMIERE

## Rosamunde/ Sounds Like You

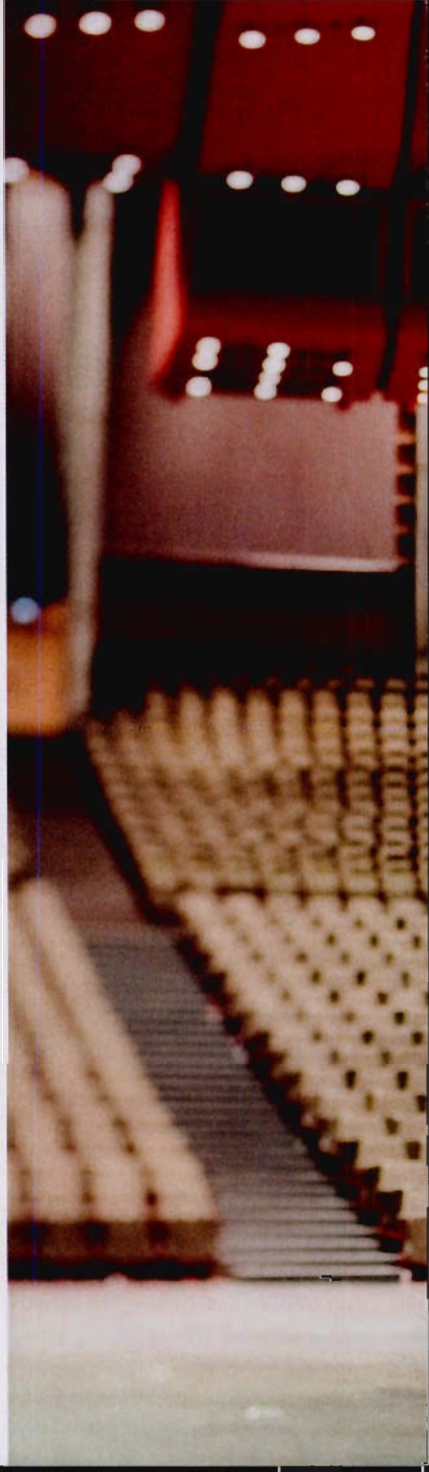
HVORDAN HUSKE en lyd som ikke er mer? *Sounds Like You* forteller historien om en mann og en kvinne som møtes på en konsert og innleder et forhold. Men kjærligheten er kortvarig, og siden lever de med lengselen etter det som var. Det handler om hva man risikerer i møtet med musikken – og hverandre. Den danske komponisten Bent Sørensens uttrykk er beskrevet på utallig vis, men felles er opplevelsen av et tonespråk spekket med detaljer og bilder. I *Sounds like you* har Sørensen framhevet de narrative elementene, og resultatet er en særegen oppsetning som utfordrer skillet mellom sal og scene. Verket er basert på Sørensens *Exit Music*, som ble urframført under Festspillene i 2007.

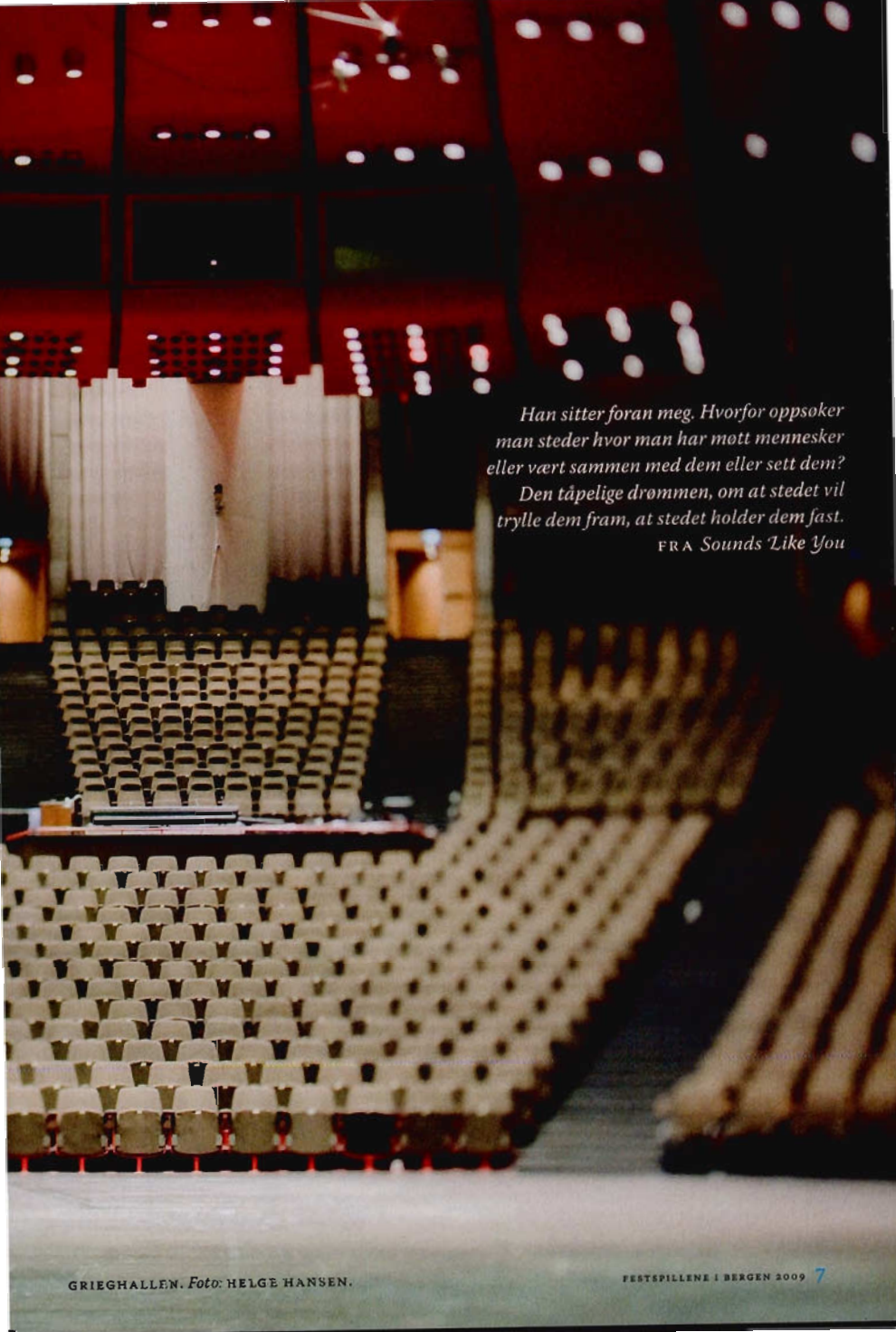
**A WORLD PREMIERE:** The Danish composer Bent Sørensen's *Sounds Like You* is a play for choir, orchestra, audience and two actors. Sørensen is acknowledged for using a tonal language that creates melancholic, misty dream landscapes.

*Rosamunde* op. 26 (D. 797) | FRANZ SCHUBERT (1797–1828) | Solist: ANN-HELEN MOEN | BERGEN FILHARMONISKE KOR / KOR VEST | Samproduksjon med DEN NYE OPERA

*Sounds like-you* Skuespill for kor, orkester, publikum og to skuespillere | BENT SØRENSEN (1958–)  
Tekst: PETER ASMUSSEN (1957–) Skuespillere: ANNEKE VON DER LIPPE & TROND ESPEN SEIM | DEN NYE OPERAS KOR / KORVEST | Regissør: KATRINE WIEDEMANN | Samproduksjon med DANSK RADIO & DEN NYE OPERA

20. MAI • 19.45–22.05 | 22. MAI • 19.30–21.35  
BERGEN FILHARMONISKE ORKESTER | Dirigent  
PIETARI INKINEN | Korleder: HÅKON MATTI SKREDE  
VOKSEN: 420/370/320/150 | HONNØR:  
335/295/255/120 | STUDENT: 295/260/225/105 |  
Introduksjon i Grieghallens foajé 45 min. før konsertstart





*Han sitter foran meg. Hvorfor oppsøker  
man steder hvor man har møtt mennesker  
eller vært sammen med dem eller sett dem?*

*Den tåpelige drømmen, om at stedet vil  
trylle dem fram, at stedet holder dem fast.*

FRA *Sounds Like You*

# Von Otter / CoCo


ANNE SOFIE VON OTTER har i løpet av tjue år etablert seg som en av de fremste tolkere av barokkmusikken. Men Von Otters toneverden er stor, og hun har også laget ABBA-album, sunget med Elvis Costello og stått på de største operascener i verden.

Mezzosopranen har likevel et spesielt forhold til barokkens arier. Det siste året har hun samarbeidet med det danske barokkensemblet Concerto Copenhagen, som har fått mye av æren for barokkmusikkens popularitet i Norden.

«Magisk kombinasjon av solist og orkester» skrev svensk presse om Anne Sofie von Otter og CoCos konsert med Bach-programmet, som i 2009 kommer på plate. På konsertprogrammet under Festspillene står også Händels arier.

*Den vitale kraft trenger inn i hver eneste lille detalj. Her hører man tidlig musikk oppført med ny begeistring og på en måte som kun sjeldent finnes selv hos genrens store musikere – Opernwelt OM COCO.*

The Swedish soprano ANNE SOFIE VON OTTER visits the Bergen International Festival with the renowned Baroque ensemble CONCERTO COPENHAGEN. 'A magical combination' was the verdict of the Swedish press after hearing their performance of Bach's arias. In Bergen she also sings Händel's arias.

21. MAI • 19.30–21.30 | GRIEGHALLEN | *Arier* av JOHAN SEBASTIAN BACH (1685–1750) & GEORG FRIEDRICH HÄNDEL (1685–1759) | KNUT WIGGEN (1927-): *EMS för seg själv* (Interludium) | ANNE SOFIE VON OTTER mezzosopran | CONCERTO COPENHAGEN under ledelse av LARS ULRIK MORTENSEN |  420/370/320/150 | HØNNØR: 335/295/255/120 | STUDENT: 295/260/225/105 | Introduksjon i Grieghallens foajé 18.45





# Flere sider av

Da Leif Ove Andsnes startet sine musikkstudier i Bergen, meldte han seg straks som guide under Festspillene for å suge til seg alle inntrykkene.

– DETTE ER EN KUNSTFEST av et omfang og en bredde som er helt unik i nordisk sammenheng, sier Andsnes. Allerede året etter guidejobben, da han var 18, debuterte han som tidenes yngste solist i Griegs a-moll-konsert under Festspillene. To år etter spilte han i de største amerikanske byene. Til tross for omfattende turnéer verden rundt, bidrar Andsnes nesten årlig under hjembyens festspill.

## Andsnes / Beethoven

23. MAI • 19.30 – 21.20 | GRIEGHALLEN

420/370/320/150 | HONNØR: 335/295/255/120

STUDENT: 295/260/225/105 | Introduksjon i Grieghallens foajé 18.45

LEIF OVE ANDSNES *Piano*

DET NORSKE KAMMERORKESTER | DET NORSKE SOLISTKOR

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770–1827) *Pianokonsert i c-moll op. 37 nr. 3*

ANTON VON WEBERN (1883–1945) *5 stykker for orkester op. 10*

ARNOLD SCHÖNBERG (1874–1951) *Friede auf Erden op. 13*

LUDWIG VAN BEETHOVEN *Korfantasi i c-moll op. 80*

KNUT WIGGEN (1927–) *Tornado* (interludium)

ANDSNES HAR VÆRT gjesteleder for Det norske kammerorkesteret (DNK) de siste årene, et prosjektorkester som har fått strålende mottakelse både i Norge og internasjonalt. Deres konsert under Festspillene 2009 har et uvanlig bredt program, med både piano solo, pianokonsert, orkestermusikk, og a cappella korsang. Samtlige krefter forenes i Beethovens korfantasi fra 1808. *Les mer om Det Norske Solistkor på s. 36* Andsnes blir også en av lærerne når elitestudenter tilknyttes Razumovsky-akademiet i London, møtes til mesterklasser i Bergen. Han holder senere konsert sammen med Razumovskyyensemblet som består av andre kjente lærerkrefter (s. 41).



# Andsnes

'Mr. Andsnes produces an appropriately crystalline piano sound, but his phrasing is assertive and energetic, qualities the superb ensemble mirrors.'

*New York Times* OM / ON ANDSNES & DNK

## Andsnes / Goerne

30. MAI • 19.30 – 21.00 | GRIEGHALLEN

420/370/320/150 | HONNØR: 335/295/255/120

STUDENT: 295/260/225/105 | Introduksjon i Grieghallens foajé 18.45

LEIF OVE ANDSNES *piano*

MATTHIAS GOERNE *baryton*

*Sanger av FRANZ SCHUBERT (1797–1828) &*

*HANNS EISLER (1898–1962)*

*KNUT WIGGEN (1927–) Sommermorgon (interludium)*

LEIF OVE ANDSNES og Matthias Goerne tematiserer denne kvelden ytre og indre eksil. Før, under og etter 2. verdenskrig tilbrakte Hanns Eisler 15 år i eksil i USA, og i Hollywood traff han igjen Brecht, som han tidligere blant annet hadde samarbeidet med på *Die Maßnahme*. Eisler skrev musikk til en rekke dikt av Brecht hvor eksil og savn er grunntanken. Hans musikalske uttrykk er en videreføring av den tyske lied-tradisjonen, hvor Franz Schubert er det sentrale navn. Schuberts sanger representerer en livslang streben etter det uoppnåelige, og den intense lengselen gir seg sterke uttrykk i musikken. Matthias Goernes innspilling av Schuberts lengselsanger, er beskrevet som en reise i «erkeromantiske landskaper, preget av mørk melankoli og bleke håp».

Andsnes appears in concert with The Norwegian Chamber Orchestra. He has been the guest director of this highly acclaimed project orchestra for several years. 'I love the orchestra's energy,' says Andsnes, who later in the festival programme accompanies the baritone Matthias Goerne in a lieder recital on the theme of inner and outer exile.

Foto: HELGE HANSEN



# Händels *Messias* anno 1850

FESTSPILLENE 2009 avslutter med en versjon av Händels *Messias* som sjelden blir framført. Vi skrur klokken tilbake til midten av 1800-tallets London. Da var *Messias* folkekultur og nærmest allsang. Når verket ble framført sang store grupper av amatørangere med på de mest dynamiske og suggererende delene av det legendariske oratoriet, mens det profesjonelle koret og solistene tok seg av de mer innadvendte passasjene. Resultatet var en enorm dynamikk og korkraft. I 1820-årene eksperimenterte man med rundt 300 sangere på disse delene, men i årene framover økte antallet, og på det meste var det rundt 3000 som sang for titusenvis av tilskuere. Ved begynnelsen av 1900-tallet var denne framføringstradisjonen glemt, og langt færre deltok. Til gjengjeld fikk kvinner nå være med. I Grieghallen setter Festspillene sammen et kor på 300 sangere som synger med på utvalgte deler av *Messias*. Resten framfører Bergen Domkantori sammen med et internasjonalt stjerne-lag av solister. Domkirkens Orkester spiller, og det hele er ledet av deres faste dirigent – korpioneren Magnar Mangersnes (se også s. 46). Korister og kor som har sunget *Messias*, er alle velkomne til å være med. Påmelding skjer via Norsk Korforbund Hordaland – epost til [jon@nhordaland.no](mailto:jon@nhordaland.no) eller per telefon 55 56 38 65 (sentraltbord, man–fre 8–15). Påmeldingsfrist 1. mars 2009.

The choir of Bergen Cathedral is augmented by choristers nationwide and is joined by popular soloists for this large-scale performance.

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL (1685–1759)

3. JUNI • 18.00–20.00 | GRIEGHALLEN | ☎ 420/370/320/150  
HONNØR: 335/295/255/120 | STUDENT: 295/260/225/105  
Introduksjon i Grieghallens foajé 17.15

BRIGITTE GELLER *sopran* | JAMES CRESWELL *bass*  
MARCO JENTZSCH *tenor* | MARIANNE BEATE  
KIELLAND *mezzosopran* | MAGNAR MANGERSNES *dirigent*  
DOMKANTORIET | DOMKIRKENS ORKESTER

# Johannes- pasjonen

JESU LIDELSESHISTORIE er også kalt pasjonshistorien. Pasjonene omfatter både lidenskapelig kjærlighet, ødeleggende krefter og død. Bachs *Johannespasjonen* bygger på de bibelske beretningene, og han lar rettsscenen hvor Jesus dømmes av Pontius Pilatus være verkets dramatiske høydepunkt. Folkets krav om straff bæres fram av mektige korsatser. Når *Johannespasjonen* settes opp i Grieghallen er det for å betone verkets dramatiske kvaliteter. I tillegg til Det Norske Solistkor presenterer vi solister som har erfaring både som konsert- og operasangere, med kjente navn som Peter Mattei og Dietrich Henschel i spissen.

Grieghallen has been chosen as the venue for the *St John Passion* on this occasion in accordance with the dramatic nature of the work. Alongside the Norwegian Soloists' Choir we present soloists with broad operatic and concertante experience.

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685–1750)

24. MAI • 19.30–21.20 | GRIEGHALLEN

☎ 420/370/320/150 | HONNØR: 335/295/255/120

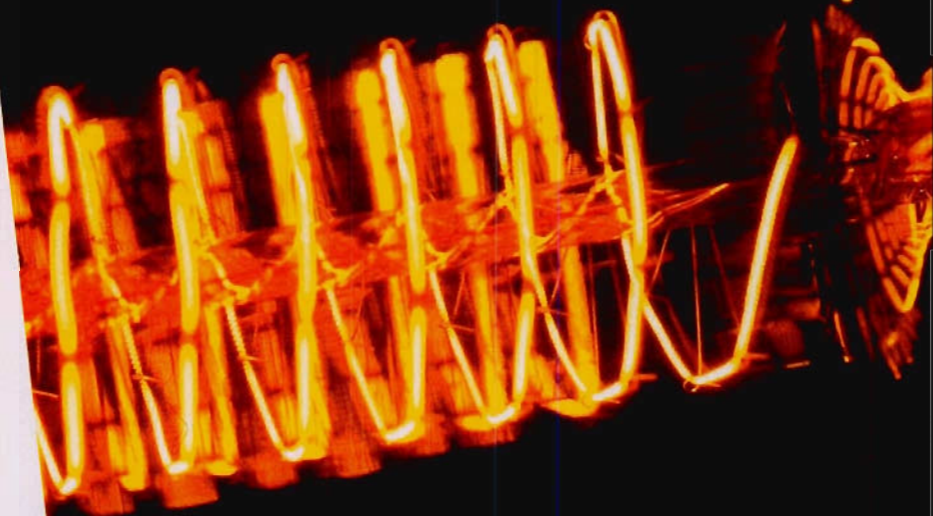
STUDENT: 295/260/225/105 | Introduksjon i Grieghallens foajé 18.45

FINNUR BJARNASÓN *tenorarier* | CHRISTOPH PRÉGARDIEN  
EVANGELIST *tenor* | PETER MATTEI *bass* | DIETRICH  
HENSCHEL *Kristus, baryton* | CHRISTINA LANDSHAMER  
*sopran* | INGEBORG DANZ *alt* | DET NORSKE SOLISTKOR

BAROKKSOLISTENE | BJARTE EIKE *orkesterleder* | GRETE  
PEDERSEN *dirigent*

GRIEGHALLEN. Foto: HELGE HANSEN





**Har du sett lyset danse?**

En lokal medspiller  
[www.bkk.no](http://www.bkk.no)



## Rachlin/Maisky/Golan

FIOLINISTEN JULIAN RACHLIN har gjestet Fests spillene i Bergen i flere år. Et stort og entusiastisk publikum opplevde hans og Itamar Golans Beethoven-syklus i 2008. Til årets Fests spill har de fått med seg cellisten Mischa Maisky, som mange husker fra Fests spillene i 2007. Maisky bergtok anmelderen i Bergens Tidende: «En tour de force av virtuositet og syvende spill. Uforglemmelig». Sammen framfører de tre musikerne høydepunkter fra det russiske kammermusikkrepertoaret.

Dmitri Sjostakovitsj skrev to pianotrioer. Den romantiske og intense trioeren som sekstenåringen komponerte, og verket fra krigsårene som viser hans dragnet mot jødisk musikk.

Peter Tsjaikovskij komponerte sin eneste pianotrio i 1881/82. Den beskriver livet til hans lærer Nikolai Rubinstein, og er blant annet tolv variasjoner av en folketone.

The celebrated violinist JULIAN RACHLIN has been a regular guest at the Bergen International Festival for some years now. Festival audiences in 2008 appreciated his Beethoven cycle with Itamar Golan, and for the 2009 festival the duo is joined by the cellist Mischa Maisky to perform highlights of Russian chamber music.

25. MAI • KL 19.30–21.25 | GRIEGHALLEN  
 ☎ 420/370/320/150 | Honnør: 335/295/255/120  
 Student: 295/260/225/105 | Introduksjon i  
 Grieghallens foajé 18.45

JULIAN RACHLIN *fiolin* | MISCHA MAISKY *cello*  
 ITAMAR GOLAN *piano*

DMITRI SJOSTAKOVITSJ *Pianotrio i c-moll nr. 1 op. 8 & Pianotrio i e-moll nr. 2 op. 67* | PETER ILYICH  
 TSJAIKOVSKIJ *Pianotrio i a-moll op. 50*





GABRIEL FLIFLET. Foto: SILJE GRIPSRUD | KRINGKASTINGSORKESTERET. Foto: NRK

NYPRODUKSJON

# Fliflet / KORK

GABRIEL FLIFLET har i en årrekke vært et kraftverk av emosjonell sangkunst, rytmisk trekkspill og vare melodier.


Fliflet har spilt i både gresk orkester og norsk gammeldansgruppe, og var i sin tid initiativtaker til Fri flyt – et norsk-gresk-samisk-dansk prosjekt. Her bidro også rytmemesteren Ole Hamre, som Fliflet har spilt med i 18 år i den utprøvende duoen Fliflet/Hamre.

Bestillingsverket *Elvemot*, som Fliflet komponerte til Osa-festivalen i 2006, fikk strålende mottakelse, og det samme gjorde platen *Rio Aga* som kom ut våren -08. «Et musikalsk heksebrygg med uvante og pirrende klanger» skrev VG og *Bergens Tidende* vektla de «fabulerende og vakre melodier».

Under Festspillene inntar Fliflet og kollegene hans Bergens storstue, og med Kringkastingsorkesteret i ryggen. KORK er kjent for å tiltrekke seg medspillere fra mange ulike sjangre, og de gleder seg stort til Fliflets reise i fjerne og nære musikalske landskap.

I reisefølget finner vi musikere innen jazz, folkemusikk, improvisasjonsmusikk og pop: Ole Hamre (hamrofon), Berit Opheim (sang), Per Jørgensen (trompet) og Kristoffer Vogt, David Vogt og Jørgen Sandvik – kjent fra blant annet bandet Real Ones. Alle melodiene og sangene er laget av Gabriel Fliflet – noen spesielt for anledningen. Komponist Eivind Buene har tilrettelagt dem for stort orkester.

Few can match the musical diversity of the Norwegian accordionist, singer and composer Gabriel Fliflet. A peerless performer of folk music from across the world.

26. MAI • 19.30–22.00 | GRIEGHALLEN | GABRIEL FLIFLET | KORK |  
MATS RONDIN dirigent | EIVIND BUENE musikalsk arrangør |  420/370/320/150  
HONNØR: 335/295/255/120 | STUDENT: 295/260/225/105 | BT-KORTET: 335/295/255/120





TRULS MØRK. Foto: MORTEN KROGVOLD | ANDREW MANZE. Foto: FELIX BROEDE

# Mørk / Manze / KORK

TRULS MØRK FÅR SELSKAP AV Andrew Manze og Kringkastingsorkestret når han vender tilbake til Festspillene. *Le Monde de la Musique* har kalt Mørk «den beste cellisten i historien» og på denne konserten gir han oss høydepunkt fra cellohistorien. Foruten å være en etterspurt barokkfiolinist og dirigent, bruker BBC Andrew Manze som fast medarbeider i sine radioprogrammer. Han har og utviklet en unik formidlingsform i sine konserter. I 2006 mottok Manze KORK-prisen for sitt samarbeid med Kringkastingsorkestret. For festspillpublikummet vil han blant annet introdusere

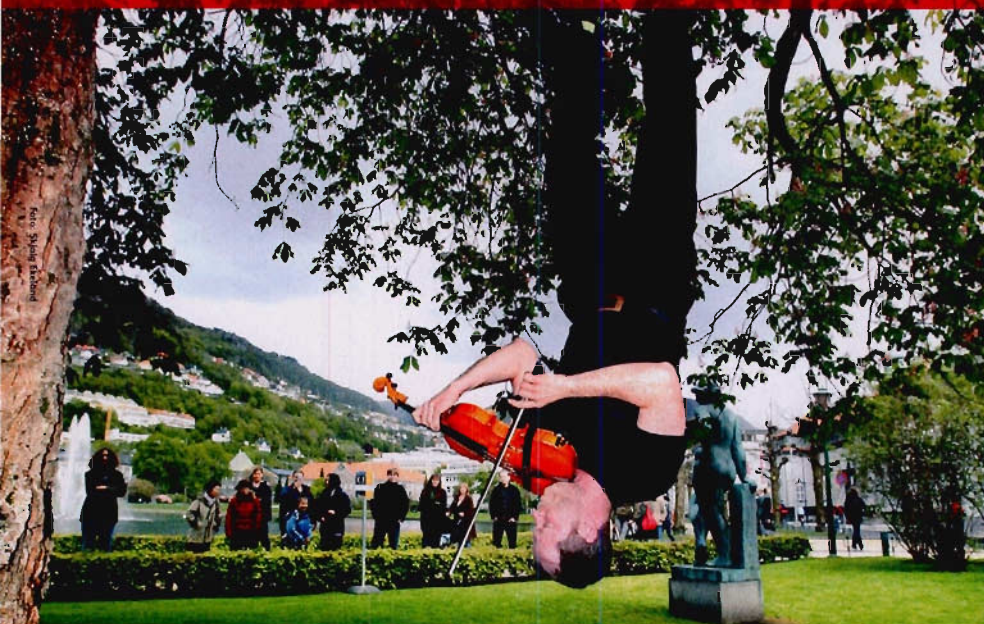
Edward Elgars *Enigmavariasjoner*. Det sies at stykket begynte som en gjettelek for konen. Hvem i venneflokken imiterer jeg nå? Etter å ha kartlagt omgangskretsen til paret, har man koblet de 14 variasjonene over et tema til konen og nære kjente. I første sats gjenkjennes noe som ligner «I'm home honey», og videre kan man høre både en venninnes stamming og latter, en kamerat helt uten pianofingre og en venns uheldige bulldog. Likevel er «hovedrolleinnehaveren», som Elgar selv kalte det, aldri på scenen. Den største gåten, temaet som det varieres over, er aldri blitt løst.

*Le Monde de la Musique* has called TRULS MØRK 'one of the greatest cellists in history'. In Bergen he will appear with the Norwegian Radio Orchestra and its conductor Andrew Manze.

27. MAI • 19.30 – 21.00 | Grieghallen | TRULS MØRK cello | KRINGKASTINGSORKESTRET | ANDREW MANZE dirigent | K. WIGGEN (1927–): *Etyd* | J. S. BACH (1685–1750): «Contrapunctus XVII» fra *Die Kunst der Fuge* | JOSEPH HAYDN (1732–1809) *Cellokonsert i C-dur nr. 1 Hob.v11b* | EDWARD ELGAR (1857–1934) *Enigmavariasjoner op. 36* | 📄 420/370/320/150 HONNØR: 335/295/255/120 | STUDENT: 295/260/225/105 | Introduksjon i Grieghallens foajé 18.45



STOLT HOVEDSPONSOR FOR FESTSPILLENE I BERGEN



## Kulturfestival for alle

Festspillene i Bergen er årets kulturelle høydepunkt på Vestlandet. Festivalen evner kunstnerisk å gå nye veier for å trekke nytt og gammelt publikum til arrangementene. Gjennom høy kvalitet skaper Festspillene i Bergen spennende kulturopplevelser for store og små, år etter år.

Med lokalt engasjement og langsiktig forretningsfilosofi skaper vi i Sparebanken Vest forutsigbarhet for oss selv, våre kunder og våre samarbeidspartnere.



NYPRODUKSJON

# J.A. Løtvedt på verdenshavene

NORGE ER VERDENS 5. STØRSTE skipsfartsnasjon og nest største offshorenasjon. Den norske utenriksflåten består av over 1800 skip på til sammen mer enn 41 millioner dødvekttonn. Jan Alfred Løtvedt var en svært anerkjent fotograf og filmregissør som blant annet dokumenterte lokal shipping- og offshoreindustri. På oppdrag fra rederi som Reksten, Jebsen og Odfjell Drilling laget han flere poetiske og svært dramatiske filmer som skildrer både mannskapets arbeidshverdag og ekstreme naturkrefter på verdenshavene og rett utenfor kysten vår. Løtvedt gikk bort

i oktober 2008, og denne kvelden er en hyllest til ham. Bergensmusikeren Kjetil Møster (Ultralyd, Datarock, The Core) var et naturlig valg for dette bestillingsverket. Få norske musikere har markert seg så sterkt internasjonalt, blant annet med prisen «International Jazz Talent of the Year». Med seg har han kollegaer fra det kritikerroste bandet Ultralyd og vokalisten i pop-eventyret Datarock, Fredrik Saroea. Tilrettelegging av filmmateriale ved Morten Traavik.

*Festspillene takker Lene Løtvedt for bruk av det store arkivmaterialet etter hennes far.*

Jan Alfred Løtvedt was one of Bergen's foremost photographers and film makers. He documented local shipping and offshore industry and was commissioned by shipowners to make films from the seven seas – both poetic and dramatic. This evening of films, accompanied by music composed by Kjetil Møster and his colleagues is a tribute to Jan Alfred Løtvedt.


29. MAI • 19.30–21.30 | GRIEGHALLEN | *Filmer av JAN ALFRED LØTVEDT (1931–2008)* | KJETIL MØSTER saksofoner, klarinett, elektronikk; ANDERS HANA gitarer, keyboards, elektronikk; KJETIL BRANDSDAL bass, elektronikk; MORTEN J. OLSEN trommer, perkusjon, elektronikk; med: FREDRIK SAROE, vokal | I samarbeid med NATTJAZZEN | ☎ 250/200/150/100 | STUDENT: 175/140/105/100 | HØNNØR: 200/160/120/100 | Introduksjon i Grieghallens foaje kl. 18.45

## Vårofferet / Ridder Blåskjeggs borg

REGISSØR OLIVER HERRMANNs prisbelønte stumfilm er laget til Stravinskij's *Vårofferet*. I filmen følger vi tre personer i en storby som alle er handlingslammet av frykt og tvangsforestillinger. Gud selv – i form av en svart kvinne – fører dem sammen gjennom et eksperiment. Under en solformørkelse blir de ført til en isolert øy hvor de renses gjennom ulike ritualer. Herrmanns sensuelle billedspråk er sagt å gi en ny innfallsvinkel til Stravinskij's verk, her fremført av Bergen Filharmoniske Orkester.

EN FREUDIANSK GRØSSER: Rom for rom avdekker unge Judith ektemannens livshistorie. Bak den sjette døren ligger en sjø full av tårer, og bak den syvende døren finner hun hans tre tidligere hustruer – de han giftet seg med i sitt livs morgen, middag og kveld. Judith forstår at hun representerer natten, og at hennes skjebne er beseglet. Bartók og Balázs' versjon av myten om Ridder Blåskjegg er kalt en «ballade over det indre liv». Katarina Karnéus og Juha Kotilainen gir oss her konsertversjonen av dette dramatiske verket.

*The Rite of Spring: A silent movie to the music of Igor Stravinsky leading us into the world of Santeria. The film, directed by Oliver Herrmann, has received numerous awards at festivals worldwide. Bluebeard's Castle: To spread light and love in her husband's murky castle, young Judith demands to be allowed to open all the doors – including the ones that hide terrible secrets. Katarina Karnéus and Juha Kotilainen are soloists in this concert version of Bartók's famous opera.*

28. MAI • 19.30–21.30 | GRIEGHALLEN | BERGEN FILHARMONISKE ORKESTER | *Dirigent:* ANDREW LITTON | *Samproduksjon med DEN NYE OPERA* | *Vårofferet* • IGOR STRAVINSKIJ (1882–1971) | *Stumfilm: Le sacre de printemps* (2003) | *Regi:* OLIVER HERRMANN | *Ridder Blåskjeggs borg* • BÉLA BARTÓK (1881–1945) | *Enakters opera, op. 11 Sz 48* | *Libretto:* BÉLA BALÁZS etter et eventyr av CHARLES PERRAULT | *Solister:* KATARINA KARNÉUS & JUHA KOTILAINEN |  420/370/320/150 | HONNØR: 335/295/255/120 | STUDENT: 295/260/225/105 | Introduksjon i Grieghallens foajé 18.45

*Illustrasjon:* ERIKA PAL







# Tero Saarinen Company

STRAVINSKY EVENING

'[Tero Saarinen] has the rare power to transport his audience into another world, to make us both fellow travellers in his intoxicating, surreal journey and voyeurs of strange life in extraordinary visual landscapes.' *Ballet Magazine*

Tero Saarinen har latt seg inspirere av Igor Stravinskijs klassikere *Petrusjka* og *Vårøffere*, laget to kraftfulle koreografier som viser svært ulike sider av finnen og hans etterspurte kompani. Saarinen er kjent for sin helt spesielle blanding av klassisk ballett, Butoh og samtidsdramatik, og *Stravinsky evening* gjenspeiler også hans nære samarbeid med kostyme- og lysdesignere

Tero Saarinen has found inspiration in Igor Stravinsky's classics *Petrushka* and *Rite of Spring*, and choreographed two forceful pieces showing different aspects of the Finlander and his popular company.

31. MAI • 19.30–21.00

GRIEGHALLEN

Koreografi:

TERO SAARINEN

Musikere:

JAMES CRABB & GEIR

DRAUGSVOLL

☎ 370/320/270/150

HONNØR: 295/255/215/120

STUDENT: 260/225/190/105




TERO SAARI

Foto: MARITA LIU

## BARNAS FESTSPILL


# Peter og ulven


HISTORIEN OM PETER som bor hos sin bestefar, og som til tross for advarsler går ulven i møte, er en klassiker. Suzie Tempeltons filmatisering av Prokofievs musikkstykke byr på fascinerende karakterdesign, mørke undertoner og en god dose humor, og ble belønnet med Oscar. Filmen får i Grieghallen tonefølge av Ung symfoni. De fremfører også ouverturen og *Komediantenes dans* fra Bedřich Smetanas opera *Den solgte brud*. Her bidrar barn fra Bergen Kulturskole med sirkusstemning. Elever fra samme sted har laget kunst som vises på stort lerret under framføring av Smetanas symfoniske dikt *Moldau*. Kåre Magnus Bergh, kjent fra *Idol* og *NRK Super*, er konferansier.

1. JUNI • 18.00–19.30 | GRIEGHALLEN Regi: SUZIE TEMPELTON | *Verk av BEDŘICH SMETANAS (1824–1884) | SERGEI PROKOFIEV (1891–1953): Peter og ulven | UNG SYMFONI | KJELL SEIM dirigent* |  250/200/150/100 | BARN: 100 | STUDENT: 175/140/105/100 | HONNØR: 200/160/120/100 | BT-KORTET: 200/160/120/100



## Flere arrangement for barn

FOSSER FOR BARN 24. MAI • 13.00 | 25 MAI • 10.00 & 11.00 | GRIEGHALLENS FOAJÉ | HILDEGUNN RIISE leser *Kant* av JON FOSSE |  VOKSEN: 70 | BARN: 50

MED KNUT OG KNUT I VERDENSRØMMET 29. MAI • 11.00 & 17.00 PEER GYNT-SALEN | Fins det lyd i verdensrommet? Med utgangspunkt i Knut Wiggens *Resa* avslører Knut Jørgen Røed Ødegaard nytt fra rommet. (11.00 er lukket skolearrangement.) |  VOKSEN: 70 | BARN: 50





BARNAS OPERAFESTIVAL 25. MAI PEER GYNT-SALEN | Elever viser sine oppsetninger i samarbeid med Den Nye Opera |  GRATIS



Foto: EUFORIA FILM

BARNAS FESTSPILLDAG 26. MAI PEER GYNT-SALEN | Program annonseres senere FESTSPILLFORESTILLING • 17.30 |  VOKSEN: 70 / BARN: 50

BARNETIMEN FOR DE MINSTE 28. MAI • 10.00, 11.00 & 12.00 GRIEGHALLENS FOAJÉ NRK inviterer barn til radioteaterproduksjon |  GRATIS

MOLDE KULTURSKOLES LUNSKONSERT 1. JUNI • 12.00. | GRIEGHALLENS FOAJÉ |  GRATIS

BRYN TERFEL & SISSEL KYRKJEBØ. Foto: CLIVE BARDA / DEUTSCHE GRAMMOPHON.








FOLKEFEST I PARKEN

# Sissel Kyrkjebø & Bryn Terfel

STOR STEMME og en magisk forteller. Uansett hvor wali-  
seren Bryn Terfel befinner seg, treffer han publikum rett i  
hertet. Sissel Kyrkjebø, internasjonalt kjent for sin klokke-  
klare stemme og samarbeid med alt fra klassiske stjerner til  
rappere, synger duett med Terfel på hans favorittsamlings fra  
2003 og på bonusspor på hans siste utgivelse. Når de nå in-  
viterer til felles konsert, er det en sjanse du ikke bør gå glipp  
av. Sammen med Bergen kommune ønsker Festsplillene deg  
velkommen til en storslått kveld i byens vakre park. Dette  
er ikke første gang Nygårdsparken tas i bruk som festspill-  
arena. I begeistrede avisreportasjer fra 50- og 60-tallet kan vi  
lese om parken som en unik ramme for festspillopplevelser.  
Denne vårkvelden garanterer vi stor spennvidde med alt fra  
dramatiske operahøydepunkt til vakre folketoner – både fra  
Norge og Wales. Edvard Griegs a-moll konsert står også på  
programmet. Denne har blitt spilt under Festsplillene siden  
starten i 1953 og er kjent som Griegs internasjonale gjen-  
nombrudd. Juho Pohjonen er solist.

*Bryn er en helstøpt artist. Hans briljante teknikk og hans  
måte å formidle stoffet på, med lekende letthet og stort alvor,  
gir meg mye som lytter. Jeg blir aldri lei av å høre på ham - el-  
ler å arbeide med ham! SISSEL*

A great voice and a magic storyteller. Wherever the Welsh  
baritone Bryn Terfel goes, he touches the hearts of his au-  
diences. Sissel Kyrkjebø is internationally renowned for her  
crystal-clear voice and for working with a wide variety of  
performers ranging from classical singers to rappers. They  
meet under high trees in the city's largest park.

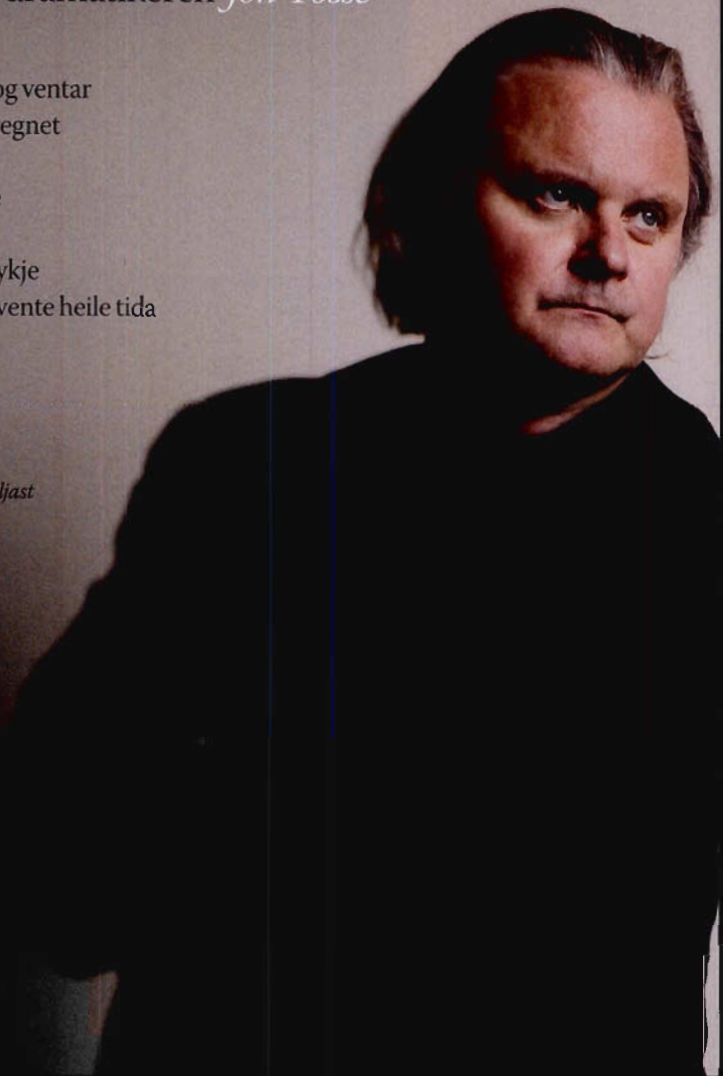
2. JUNI • 19.30–21.30 (PORTENE ÅPNES 18.00)  
SISSEL KYRKJEBØ *sopran* | BRYN TERFEL *baryton*  
BERGEN FILHARMONISKE ORKESTER | GARETH JONES *dirigent*  
JUHO POHJONEN *piano* |  600 kr (Barn under 16  
år gratis i følge med voksne)

# Fosse 50

En feiring av dramatikeren *Jon Fosse*

Og i husa sit folk og ventar  
under skyene og regnet  
over molda  
mellom tinga sine  
under himmelen  
også gjer dei så mykje  
for dei vil jo ikkje vente heile tida  
men dei ventar  
ventar  
alt dei gjer  
er å vente

FRA *Og aldri skal vi skiljast*



«Ein god teatertekst får tausheta til å snakke.»

JON FOSSE

DA JON FOSSE DEBUTERTE i Paris mente avisen *Le Figaro* at det ble skrevet et nytt kapittel i teaterhistorien. I år fyller Fosse 50, og det er 15 år siden han debuterte med *Og aldri skal vi skiljast* på Den Nationale Scene. Dette er et slags drømmespill om en kvinnes lengsel etter mannen i sitt liv, avvisning av han, og etter hvert også en forsoning med at han kanskje aldri har eksistert. Regissør Matthias Hartmann kommer med sin oppsetning av Fosses *Dødsvariasjoner (Todesvariationen)*. Denne sterke forestillingen om dødsdrift

og etterlattes reaksjoner på selvmord, har vært vist både på Schauspielhaus Bochum i Tyskland og Züricher Schauspielhaus. Etter festspilloppholdet skal den videre til Burgtheater i Wien, hvor Hartmann blir sjef i høst. Han er blant deltakerne når anerkjente forfattere og regissører fra hele Europa drøfter Fosses dramatik på Logen. Fossefeiringen byr også på en musikalsk versjon av *Andvake*, og opplesning av romanen *Morgon og kveld* med Øystein Røger. Det blir også opplesning av Fosses barnebok *Kant*, se s. 23.

### *Morgon og kveld*

Opplesning ved ØYSTEIN RØGER

20. MAI • 21.00–23.30 | KAFÉ KNØDEREN

🎟️ 150 KR

### *Og aldri skal vi skiljast* NYPRODUKSJON

Regi: STIG AMDAM

20.–23. MAI, 25.–29. MAI &

1.–3. JUNI • 19.00 – 20.00

DEN NATIONALE SCENE

🎟️ 250 KR | HONNØR: 150

STUDENT: 120 | *Produsert av DNS*

GRUPPE OVER 15 PERSONER: 190

### *Andvake*

Regi: KJETIL BANG-HANSEN | *Med* SVEIN

TINDBERG & BENEDICTE MAURSETH

21. MAI • KL 23.30–00.30 | LOGEN TEATER

🎟️ 220 KR | HONNØR: 175 | STUDENT: 155

### *Todesvariationen (Dødsvariasjonar)*

Regi: MATTHIAS HARTMANN

23.–25. MAI • 19.30–20.45

DEN NATIONALE SCENE

🎟️ 300/250 | HONNØR: 240/200 STUDENT:

210/175 | På tysk med engelsk teksting

### *Traum im Herbst* (Draum om hausten, film)

Regi: LUK PERCEVAL | ZDF THEATERKANAL

23. MAI • 17.00–18.00 | LOGEN TEATER

🎟️ 90 KR | På tysk med engelsk teksting

### Fosseseminar I: Regissører om Fosse

MATTHIAS HARTMANN, FALK RICHTER,

EIRIK STUBØ

23. MAI • 14.00–15.30 | LOGEN TEATER

🎟️ 70 KR

### Fosseseminar II: Forfattere og dramaturger om Fosse

VINCENT RAFIS, THOMAS OBERENDE,

NILS LEHMANN & LEIF ZERN

24. MAI • KL 14.00–15.30 | LOGEN TEATER

🎟️ 70 KR

This year we celebrate JON FOSSE's 50th anniversary by performing his first play, *And We'll Never Be Parted* (Og aldri skal vi skiljast). From Zurich comes director Matthias Hartmann with his production of *Death Variations* (Todesvariationen). Celebrated directors and authors from throughout Europe will meet in Bergen to discuss what makes Fosse's drama so fascinating.



# Tolvskillings- operaen

Regi: ROBERT WILSON  
BERLINER ENSEMBLET





TEATERKUNSTNEREN ROBERT WILSONS oppsetning av *Tolvskillingsoperaen* med Berliner Ensemble markerte 80 års jubileet for Brecht og Weills synge-spill. Kombinasjonen av Wilsons visuelle, stramme regigrep og ensembles enestående skuespillerprestasjoner skapte en spenning og en estetikk som anmeldere betegnet som: «Ein Wunder!»

*Tolvskillingsoperaen* har blitt framført som glatt musikal og som mollstemt, rå samfunns satire. Wilsons oppsetning stryker publikum både med og mot hårene. Den er grotesk og pervertert, komisk og sensuell. Berliner Ensemble som ble etablert av Brecht selv, har beholdt sin posisjon som en av de fremste representantene for nyskapende teater, og skuespillerne er regnet som Tysklands topplag. Angela Winklers tolkning av Sjørøver-Jenny ble av pressen beskrevet som genial.

*The combination of Robert Wilson's tight visual direction and the Berliner ensemble's unparalleled acting skills produced such tension and aesthetic delight that critics were moved to call it 'a miracle!'*

BERTOLD BRECHT (1898–1956) | KURT WEILL (1900–1950)

30. MAI–2. JUNI • 19.30–22.00 | DEN NATIONALE SCENE

🎫 800/500/300 | HONNØR: 400/240\* | STUDENT:

350/210\* | \* Bare på priskategori 2 og 3 |

Introduksjon i restauranten på DNS 18.45

Oppsetningen er støttet av E.ON Ruhrgas.

*I samarbeid med DEN NYE OPERA.*




## NYPRODUKSJON

# Vildanden

VEGARD VINGE OG Ida Müller har vakt stor oppsikt med sin dekonstruksjon av merkevaren Henrik Ibsen. Etter oppsetningene *Et Dukkehjem* og *Gengangere* for et par år siden, presenteres nå del tre i deres Ibsen-saga, *Vildanden*. Vinge og Müller er kjent for sin kompromissløse teaterforståelse og særegne språk som blander elementer fra både opera, splatterfilm, kunstteori og dukketeater.

Etter premieren på *Et Dukkehjem* skrev *Kunstkritikk* at her var «scener så groteske, vitale og humoristiske at de kan finne på å dukke opp overalt senere i tilskuernes liv, selv på dødsleiet». Denne forestillingen er nå invitert til Linz i forbindelse med at byen er europeisk kulturhovedstad 2009. Deres oppsetning av *Gengangere* ble belønnet med Kritikerprisen i 2008.

Often considered Ibsen's greatest work, *The Wild Duck* portrays choices made by the average man, lies and sacrifices. Vegard Vinge and Ida Müller are known for their uncompromising attitudes towards the theatre and their distinctive language, a *melée* of opera, splatter film, artistic theory and puppet theatre.

HENRIK IBSEN (1828–1906) | Regi og scenografi: VEGARD VINGE & IDA MÜLLER  
Samproduksjon med BLACK BOX TEATER | 22, 24, 26, 28, 30 MAI & 1. JUNI • 18.00–23.00  
SKATEHALLEN ved Studio Bergen, Nøstet |  200 KR | STUDENT: 140 | HONNØR: 160  
BT-KORTET: 160



# VILDANDEN







URPREMIERE

# Carte Blanche

CARTE BLANCHES BIDRAG til årets festspill er et program helt utenom det vanlige. Tre forskjellige forestillinger blir fremført på tre forskjellige steder, men de har klare fellestrekk. Sentralt står vårt forhold til kroppen, dens sensualitet og intimitet. RUI HORTAS prisbelønte *Pixel* er en danse- og multimediaforestilling hvor vi befinner oss i en 4 x 17 meter lang spesialdesignet installasjon. Denne gripende forestillingen er en verden i seg selv der ny teknologi skaper konfrontasjoner mellom den fysiske kroppen og billedlige gjengivelser av den. Koreograf LIV LORENT

gjensker *La Nuit Intime* for dansere fra Carte Blanche og balletLORENT. I løpet av to timer får publikum oppleve en rekke dansestiler, fra ballett til moderne dans til flamenco og imponerende østeuropeisk fotarbeid. Rulleskøyter og luftgitarer hører også med i denne forestillingen spesiallaget for klubber (se også side 45). EVA-CECILIE RICHARDSSENS koreografier har fått svært gode omtaler under Festspillene tidligere, og i år får vi nok en urpremiere. Hun er kjent for å integrere levende bilder og musikk i sine forestillinger, noe som også er hennes signatur i Kreutzerkompani.

The Norwegian national company of contemporary dance brings an exciting and out of the ordinary program as they will perform three different pieces in three different locations throughout the city of Bergen.

*Pixel* | 21., 26., 28. & 30. MAI • KL 17.00 | 25., 27. & 29. MAI KL. 17.00 OG 19.00 | *Sted annonseres senere* | *Koreografi:* RUI HORTA | *I samarbeid med DNS* | *Nytt verk* | 21., 26., 28. & 30. MAI KL 16.00 | 25., 27. & 29. MAI KL. 16.00 OG 18.00 | PERMANENTEN | *Koreografi:* EVA-CECILIE RICHARDSEN |  SAMLEBILLETT FOR PIXEL & NYTT VERK: 250 | STUDENT: 175 | HONNØR: 200 | BILLETT TIL KUN NYTT VERK: 150 | STUDENT: 105 | HONNØR 120 | *La Nuit Intime* | 22., 23., 26. & 27. MAI • KL 22.00 | LOGEN TEATER | *Koreografi:* LIV LORENT | *I samarbeid med BALLETLØRENT* |  220 | STUDENT: 155 | HONNØR: 175

## AMERICAN INFLUENCE: GOOD OR BAD?




# Jo Strømgren Kompani

EN AMERIKANSK ANTROPOLOG holder forelesning om Europa med hjelp fra fire slovakere. Troverdigheten er på bunn allerede etter første minutt. Og det ender katastrofalt. *The European Lesson* er en tankevekkende harselas over den amerikanske synsvinkelen på verden utenfor. Og kanskje et bilde på mekanismene bak en problematisk utenrikspolitikk. Jo Strømgren Kompani har

fått internasjonalt gjennomslag med sine særpregede forestillinger hvor nonsensspråk, fysikk, komikk og musikk står sentralt. *The European Lesson* er Strømgrens første amerikanske samproduksjon og forestillingen gikk for fulle hus og fikk topp kritikker da den hadde urpremiere under Philadelphia Live Arts Festival. Festspillene i Bergen er første stopp i en lengre europaturné.

Jo Strømgren Company's blend of theatre, stylized movement and invented language has been very well received on tour throughout Europe and at major international festivals. *The European Lesson* is the company's first American co-production.

*The European Lesson* | Regi: JO STRØMGREN | 2.-3. JUNI • KL. 19.00-20.10 | STUDIO BERGEN

 240 KR | HONNØR: 190 | STUDENT: 150

URPREMIERE

# Elephant Stories


ER BEVISSTHET BARE elektriske impulser i hjernen? Bli kvinner usynlig når de runder 50? Hva er forholdet mellom biomedisin, livsstilindustri og «friheten til å velge»? I *Elephant Stories* blir vår moderne selvforståelse satt på prøve. Prosjektet er satt sammen som en scenisk musikalsk dialog – en utveksling – mellom nobelprisvinneren ELFRIDE JELINEKs stykke *Om dyr* og TORE VAGN LIDS *Passacaglia*. Det blir dialogisk staffett mellom skuespillere, instrumentalister,

korister og høyttalere. Jelinek er kjent for å stå i opposisjon til samtidens vanetenkning og åpne for ny innsikt. Tore Vagn Lid var blant fire unge regissører med spesiell invitasjon til Salzburg festspiele 2008 med *Die Maßnahme*, som var én av Festspillene i Bergens nye produksjoner året før. I 2008 mottok Lid Heddaprisen for årets teaterprosjekt med forestillingen MANN=MANN.

DET ARRANGERES EN debatt i forbindelse med oppsetningen. Se [www.fib.no](http://www.fib.no) for mer informasjon.

«Her ser vi ikke arbeidet til en ung mann, men til en ung mester.» *Die Welt* om TORE VAGN LID

In *Elephant Stories* our modern view of ourselves is put to the test. The project is presented as a scenic musical dialogue – an exchange – between two theatrical sources: ELFRIDE JELINEK's piece *Über Tiere* and TORE VAGN LID's *Passacaglia*. *Elephant Stories* turns out as a relay of dialogue passing between actors, instrumentalists, choral singers and loudspeakers.

*Passacaglia* | Tekst: TORE VAGN LID *Om dyr* | Tekst: ELFRIDE JELINEK | 28.–31. MAI • KL 20.00–22.00 | STUDIO BERGEN |  300 KR | HØNNØR: 240 | STUDENT: 210 | Regi & audiovisuelt konsept: TORE VAGN LID | Samproduksjon med TRANSITEATRET-BERGEN | Forestillingen er et samarbeid med NATIONALTHEATRET | Introduksjon kl. 19.15

Illustrasjon: KYRRE BJØRKÅS

*elephant*

# STORIES

Passacaglia v/ Tore Vagn Lid  
Om dyr v/ Jelfriede Jelinek







URPREMIERE

# Et hav av stemmer

DET NORSKE SOLISTKOR har siden 1950 vært et samlingssted for landets beste sangere, og det har Festspillene visst å verdsette i mange tiår. Ingen andre kor eller orkestre utenfor Bergen har vært så ofte engasjert av Festspillene som nettopp dette. Konsertprogrammet deres i år inneholder både Griegs fire salmer og musikk av Monteverdi, men viser også at nyskrevet musikk er en viktig del av korets repertoar.

– Vi gleder oss til å uroppføre Bent Sørensens musikk med havet som

utgangspunkt, sier dirigent Grete Pedersen, som har ledet Solistkoret i snart 20 år.

Ikke bare handler de fleste av tekstene om havet, hele konserten skal være som et hav omkring publikum. Stemmene og sangerne beveger seg i rommet som tidevannet på stranden.

Sørensen sier at hav og vann er noe som kan «høres» i alle hans verk. Selv om han ikke har skrevet så mye for kor, oppfatter han likevel seg selv som en korkomponist.

– Kanskje det er fordi den menneskelige stemme, både alene og sammen i et





Foto: CF-WESENBERG

kor, alltid har vært mitt yndlingsinstrument, sier Sørensen. Grete Pedersen mener Monteverdis musikk, skrevet for snart 400 år siden, står svært godt til Sørensens verk.

– I Monteverdis syklus *Sestina* er det de

eksistensielle gåtene om havet, livet, døden og kjærligheten som gjennomstrømmer komposisjonene, og noen av disse madrigalene vil blande seg med Sørensens havvisjoner.

The Norwegian Soloists' Choir has graced the Bergen International Festival with its excellence on many occasions. Both Bent Sørensen's brand new work and Monteverdi's *Sestina* cycle, written almost 400 years ago, treat the existential questions of life, death, love and the ocean.

22. MAI • 19.30–21.00 | HÅKONSHALLEN | DET NORSKE SOLISTKOR

GRETE PEDERSEN dirigent | Verk av EDVARD GRIEG, CLAUDIO MONTEVERDI & BENT SØRENSEN

320 KR | STUDENT: 225 | HONNØR: 255 | Introduksjon i Håkonshallen 18.45

# Ganeshfest

DEN HINDUISTISKE høytiden til ære for guden Ganesh er en religiøs fest som har eksistert i flere tusen år. I Bergen er det et stort tamilsk miljø, og denne festen blir årlig feiret i byens hindutempel ved fullmåne i mai/juni. Siden det tamilske miljøet



også er en del av nordiske impulser, har festspillene nå inngått et musikalsk samarbeid med hindutempelet, som gir muligheter til å oppleve stor klassisk musikk og dans fra Sør-India. Dette er starten på en årlig festspillsatsing på orientalsk musikk.


In collaboration with Bergen Hindu Sabha the Bergen International Festival opens an annual series of oriental music. Events take place in Håkonshallen, outdoors in the city and at the Hindu temple at Minde.

## Sudha Ragunathan

FESTSPILLENE MARKERER Ganeshfesten med besøk fra den sydlige tuppen av det enorme indiske subkontinentet. Sudha Ragunathan er blant Indias mest populære klassiske sangerinner og bærer videre en av klodens eldste musikalske tradisjoner,

Karnataka-musikken. En tradisjon som stammer fra gudene ifølge hinduenes hellige skrifter. Med seg i ensemblet hennes spiller noen av Indias beste instrumentalister. Sammen maner de fram subtropiske tempelstemninger i Håkonshallen.

Sudha Ragunathan, a popular classical singer from India, carries on the Karnataka tradition, said by Hindu scripture to come from the gods. In Håkonshallen she is joined by some of India's foremost instrumentalists.

21. MAI • 19.30–21.30 | HÅKONSHALLEN | SUDHA RAGUNATHAN *vokal* | B.V. RAGHAVENDRA RAO *fløin* | NEYVELI SKANDA SUBRAMANIAM *mridangam* | RAMAKRISHNAN RAMAN *munnharpa (mor-sing)* |  200 | STUDENT: HONNØR: 160 | STUDENT: 140 | Introduksjon kl. 18.45

## Hindutempelet åpner dørene

HINDUTEMPELET I BERGEN åpner dørene for festspillpublikum. Tempelet ligger i den tidlegare Fanahallen på Minde. Kvelden

starter med en seremoni fra 19.30–20.30 og deretter opptrer Alarmel Valli og barn fra den tamilske lørdagsskolen fra 20.30–21.30.

The Bergen Hindu Temple opens its doors to Bergen International Festival audiences in connection with the Ganesh celebrations.

22. MAI • 19.30–21.30 | BERGEN HINDU SABHA • Storetveitvegen 5 | FRI INNGANG |



# Alarmel Valli

DANSEREN ALARMEL VALLI er en av Indias fremste representanter for Bharatanatyam – den sørindiske dansetradisjonen fra år 500 f.kr. Dansen ble opprinnelig utøvd i tempelet for å tilfredsstille gudene, og de ble stimulert bare med de fineste kunstformene. Derfor var det først på 1900-tallet man åpnet opp for at Bharatanatyam også kunne danses utenfor templene. Essensen i denne rytmisk ekstatiske danseformen er

ifølge tradisjonen å feire det uendelige universet gjennom menneskekroppens skjønnhet og bevegelser. Gjennom bevegelsene skulle man se metafysisk de flammene som brenner i menneskekroppen. Dansen er formet av utallige intrikate dansemønstre kombinert med svært ekspressive trinn, hånd-, hode-, øye- og nakkebevegelser. Musikken som akkompagnerer dansen, hører til samme tradisjonen som Sudha Ragunathan.

The dancer Alarmel Valli is one of India's foremost representatives of the 2500-year-old Bharatanatyam tradition, which until the twentieth century was exclusively performed in temples. The dancing combines movements of the feet, hands, head, eyes and neck, and is accompanied by five musicians.

23. MAI • 19.30–22.30 • HÅKONSHALLEN | ALARMEL VALLI *dans og koreografi* | LATHA RAMCHAND *vokal* | C.K. VASUDEVAN *cymbaler* | RAGHURAMAN GOVINDARAJAN *fløyte* | RANJANI RAMAKRISHNAN *fiolin* | SAKTHIVEL MURUGANANTHAN *perkusjon* | 200 | HONNØR: 160 | STUDENT: 140 | Introduksjonkl. 18.45



RAZUMOVSKYAKADEMIET I LONDON organiserer mesterklasser for håndplukkede unge musikere. Vanligvis er det Wigmore Hall i London som er Razumovsky-studentenes arena, men under Festspillene inntar de både Håkonshallen, Troldsalen og Logen. Mesterklasser blir holdt i Logen, åpne for publikum, og de unge musikerne presenterer seg på formiddagskonserter i Troldsalen (se s. 48). Lærerne på akademiet, Oleg Kogan, Henning Kraggerud, Lars Anders Tomter og Alessander Sitkovetsky, utgjør Razumovsky ensemble, som holder konserter i Håkonshallen og Korskirken sammen med noen av de unge musikerne.

Alle konsertene innledes med en liten prolog, et elektroakustisk verk av komponisten Alexander Rishaug. Disse bestillingsverkene tar utgangspunkt i det akustiske programmet.

#### RAZUMOVSKYENSEMBLETS KONSERTSERIE

🎫 320 KR | HONNØR: 255

STUDENT: 225 | Introduksjon til programmet 45 min. før konsertstart hver kveld

#### Razumovsky juniorensemble / BIT20

26. MAI • 19.30–21.00 | KORSKIRKEN | GRIEG:

*Strykekvartett i g-moll* | GJERTSEN: *Urpremiere*

SAINT-SÆNS: *Septett for piano, trompet, strykekvartett og kontrabass*

#### Razumovsky juniorensemble

27. MAI • 22.00–23.30 | KORSKIRKEN

SCHUBERT: «Ørret»-kvintetten | MENDELSSOHN: *Oktett for strykere*

#### Razumovskyensmblet / Christian Ihle Hadland

28. MAI • 19.30–21.00 | HÅKONSHALLEN

MOZART: *Divertimento for stryketrio*

SJOSTAKOVITSJ: *Pianokvintett*

#### Razumovskyensmblet / Leif Ove Andsnes

29. MAI • 19.30 – 21.00 | HÅKONSHALLEN

MOZART: *Duo for fiolin og bratsj* | DOHNANYI: *Serenade for strykere* | SCHUMANN: *Pianotrio nr. 1 i d-moll*

#### ÅPNE MESTERKLASSER

12.00–15.00 (KONSERTSTART 14.15) | LOGEN TEATER

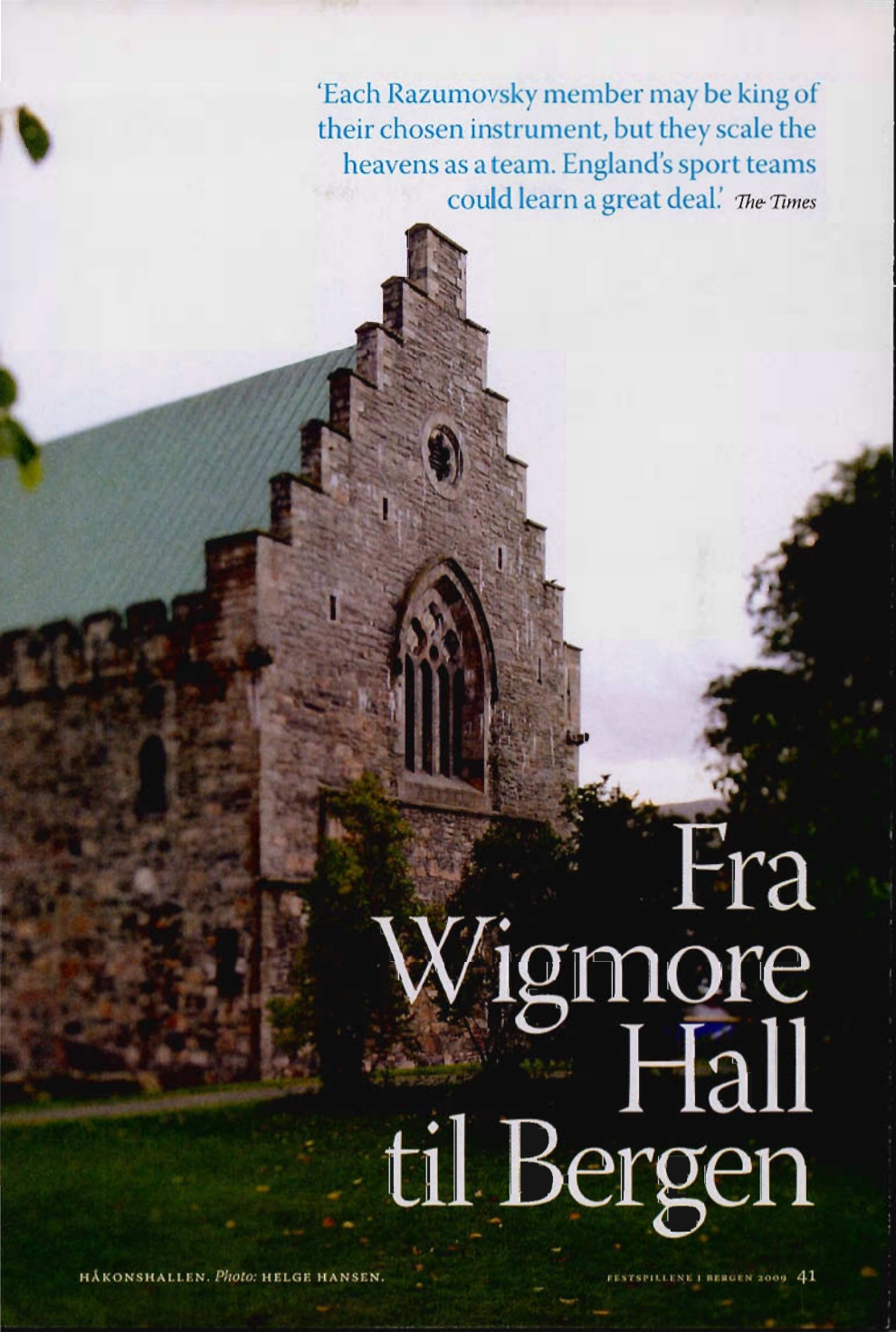
🎫 100 KR

26. MAI: Med Lars Anders Tomter og Oleg Kogan

27. MAI: Med Henning Kraggerud og Oleg Kogan

28. MAI: Med Leif Ove Andsnes

'Each Razumovsky member may be king of their chosen instrument, but they scale the heavens as a team. England's sport teams could learn a great deal.' *The Times*



# Fra Wigmore Hall til Bergen






URPREMIERE

# Mazurka

KOMPONISTEN OG ORGANISTEN Nils Henrik Asheim har i samarbeid med Gjertruds Sigøynerorkester laget en syklus med nytolkninger av Frederic Chopins Mazurkaer. Mazurkaene står nærmere folkemusikken enn noe annet Chopin skapte. De har en enkelhet, råhet og dristighet ved seg som appellerer til orkestret. På denne konserten veksles det mellom originalversjoner med Asheim på piano og sigøynerorkesterets tolkninger, som tar

ut ytterpunktene i musikken. Gjertruds Sigøynerorkester har spesialisert seg på østeuropeisk sigøynermusikk, og deres ekspressive og drivende uttrykk er svært anerkjent. De har blant annet utviklet spillestilen sin gjennom flere studieopphold i Budapest. Gruppen feirer i år sitt 20 års jubileum og har siden starten samarbeidet med en av Ungarns fremste cimbalister, László Rácz. I tillegg har ensemblet spilt jiddisch musikk og norsk tatermusikk.

Nils Henrik Asheim, organist and composer, has collaborated with Gjertruds Gypsy Orchestra to create a cycle of daring new interpretations of Frédéric Chopin's mazurkas.

30. MAI • 19.30–21.00 | HÅKONSHALLEN | FREDERIC CHOPIN (1810–1849) | NILS HENRIK ASHEIM (1960–) | NILS HENRIK ASHEIM *piano* | GJERTRUD ØKLAND *fiolin* | GEORG REISS *klarinet, tárogató* | TOM KARLSRUD *trekkspill* | PÅL THORSTENSEN *kontrabass* | TROND VILLA *bratsj* | HELENE WAAGE *cello, sang* | LÁSZLÓ RÁCZ *cimbalom*  320 KR | HONNØR: 255 | STUDENT: 225 | Introduksjon 18.45






# Håvard Gimse

I SITT SISTE LEVEÅR, 1828, komponerte Schubert tre store pianosonater. Den siste er *Sonate i B-dur op. Posth. D.960*. De viser tydelig at Schubert var på vei inn i en ny tid med nye uttrykk. Kontrasten til hans *Ländler* og *Musikalske øyeblikk* er klar. Mellom disse pianoverkene får vi også høre *Sonate for arpeggione og piano i a-moll D.821* skrevet for denne hybriden av en gitar og cello som gitarmakeren Johann Georg

Staufer laget i 1823. Instrumentet brukes ikke lenger, men musikken lever og blir framført på bratsj av Henning Kraggerud sammen med Håvard Gimse på piano.

Gimse har optrådt hvert år under Festspillene siden 1986. Med over 30 CD-innspillinger og mange opptredener på kammermusikkfestivaler og som solist med store orkestre, er han et kjent navn både i Europa, USA og Japan.

Håvard Gimse performs a Schubert programme in Håkonshallen with Henning Kraggerud as a special guest artist. With over thirty CD recordings to his name and numerous live performances at chamber music festivals and as a soloist with major orchestras, he has gained a wide international reputation, especially in Europe and the USA.


1. JUNI • 19.30–21.00 | HÅKONSHALLEN | HÅVARD GIMSE piano | FRANZ SCHUBERT (1797–1828): *Ländler / Moments Musicaux* | *Arpeggione Sonate i a-moll D.821 m. HENNING KRAGGERUD bratsj* | *Sonate i B-dur op. Posth. D.960* |  320 | STUDENT: 225 | HONNØR: 255 | Introduksjon 18.45

# Festspillhuset Logen

LOGEN VAR I MANGE ÅR Bergens storstue hvor statsoverhoder ble mottatt. I 1903 feiret Edvard Grieg sin 60-årsdag her, og ellers har navn som Ole Bull og Rachmanikov stått på plakaten. Under Festspillene er Logen den naturlige møteplassen fra lunsj til sene nattetimer.

## LUNSJ I LOGEN

Møt artister fra festspillprogrammet til samtale over lunsjbordet. Programmet annonseres på våre nettsider [www.fib.no](http://www.fib.no) og på utsalgsstedene.


21.–24. MAI & 30. MAI – 1. JUNI |  70 KR

**Audiences can meet artists from the festival programme over a packed lunch.**

## Nordisk litteraturfest

Festspillene presenterer vinneren av Nordisk råds litteraturpris.

26.–27. MAI • 20.00–22.00

LOGEN TEATER |  100

HONNØR: 80 | STUDENT: 70

## Teaterdebatt

Også i år samarbeider Festspillene med Radioteateret i NRK. I løpet av flere arrangement 26.–28. mai belyses dramatikk for barn, både hvordan teatrene (og Radioteateret) jobber for å fremme nye stykker, og hvordan radioteater kan brukes i skolesammenheng. Kritikerlagets festspillseminar dreier seg i år om *Vildanden* og arrangeres 23. mai. For mer informasjon se kalender og våre nettsider [www.fib.no](http://www.fib.no).



## LATE NIGHT LOGEN

*Mot festspillstjerner i en uformell setting*

220 KR | STUDENT: 155 | HONNOR: 175

### Andvake

21. MAI • 23.30 | *En musikalsk versjon av JON FOSSES tekst fremført av SVEIN TINDBERG & BENEDICTE MAURSETH*  
Regi: KJETIL BANG-HANSEN

### La nuit intime

22.-23. & 25.-26. MAI • 22.00 | CARTE  
BLANCHES dansere møter oss med en miks av både ballet, ballroom, street dance, flamenco og step. I samarbeid med BALLET-LORENT (se også s. 42) | Koreografi: LIV LORENT

### Ylioppilaskunnan Laulajat

(Helsinki-Universitetets mannkor)

28. MAI • 23.30 | HELSINKI-UNIVERSITETETS MANNSKOR fremfører alt fra finsk tango til SIBELIUS' klassikere. Mange av SIBELIUS' fineste korverker er skrevet spesielt for dette koret.

### Gjertruds Sigøynerorkester

29. MAI • 23.30 | GJERTRUD ØKLANDS sju-mannsorkester med kriblende csardas, russisk vemodsvals og stemning fra 1800-tallets elegante Budapest-kafeer. (se også s. 40)

### La Tricotea

30. MAI • 23.30 | I slottet Alhambra i Granada var alt fra kastanjett og triangel til massive trommer viktige elementer når kongen inviterte til dans. La Tricotea fra denne historiske spanske byen åpner dansegulvet på Late Night Logen (se også side 46)

### Columbi galla

31. MAI • 23.30 | KIRSTEN BRÅTEN BERG / KOUAME SEREBA, NOVGOROD, GAMALNYMALT, SOFIA KARLSSON m/band OG GABRIEL FLIFLET feirer folkemusikkklubben Columbi Eggs tiårsjubileum

At the Late Night Logen concerts we meet musicians from the Bergen International Festival programme in a different, more casual setting. You can be sure of top quality in an informal, relaxed mood.




# Domkantoret

BERGEN DOMKANTORI er en av grunnpilarerne i byens musikkliv. På programmet 29. mai står først verk av tre av de fremste tradisjonsskapere og fornyere innen kirkemusikken, Bach, Mendelssohn og Rheinberger. Domkantoret urfremfører også Henrik Ødegaards verk *Te deum*. Komponisten ønsker å løfte fram denne 300-tallstekstens store, tidløse vingspenn av lovprisning og takk.

– Teksten starter blant de himmelske vesener, og musikken flyr også høyt, til den gradvis lander og dveler ved Jesu uforståelige fødsel og hans overvinnelse av døden. Selv om middelalderens tradisjonelle tonesettinger av teksten kommer til å skinne gjennom her og der, ønsker jeg først og fremst å skape et både moderne og tidløst musikalsk uttrykk, sier Ødegaard.

In his brand new *Te Deum* Henrik Ødegaard was inspired by the fourth-century text to create a modern yet timeless work. Bergen Cathedral Choir, a cornerstone of musical activity in the city, has been directed by Magnar Mangersnes since its inception.

29. MAI • 22.00 – 23.30 | DOMKIRKEN | DOMKANTORIET | MAGNAR MANGERSNES dirigent | TOR GRØNN orgel | JOHANN SEBASTIAN BACH (1685–1750): *Der Geist hilft unser Schwachheit auf BWV 226* | FELIX MENDELSSOHN BARTOLDY (1809–1947) *Jauchzet dem Herrn alle Welt* | *Richte mich Gott* | JOSEF G. RHEINBERGER (1839–1901): *Drei lateinische Hymnen op. 96* | *Regina coeli* | *Adoramus te* | *Ave vivens hostia* | HENRIK ØDEGAARD (1955–): *Te Deum* (urpremiere) |  320 | STUDENT: 225 | HONNØR: 255  
Introduksjon i kirken kl. 21.15

## La Tricotea


TIDLIGMUSIKKENSEMBLET La Tricotea fra Granada i Spania maner frem stemninger fra middelalderen og renessansens Spania. Toner som man for et halvt tusen år siden hørte i hoff, kloster og katedraler, tolker de på en helt ny måte. De spiller både på de eldste blåserinstrumentene i musikkhistorien – barokkobo, jakt-obo, barokk-trombone – og den mer moderne saksofonen. Til tross for det store tidsspennet, snakker og synger disse instrumentene

med svært lik stemme – som også ligger nært opptil menneskestemmen.

Kombinert med stykker med spenstig perkusjon, fremfører La Tricotea blant annet fromme gregorianske hymner og en av de eldste flerstemte messene man kjenner til: Guillaume de Machauts Notre Dame-messe. Her er det instrumentene som synger.

La Tricotea spiller også til barokkdans kvelden før i Late Night Logen (se side 44).

A journey back to the 12th century and the very beginning of the European polyphony. Mauchaut's *Missa de Notre Dame* forms the core of the concert programme. *La Tricotea* combines modern saxophones with baroque oboe, oboe d'amore, oboe da caccia and bassoon.

31. MAI • 20.00 | DOMKIRKEN | ALAYNE LESLIE obo, barokkobo, jaktobo, barokktrombone | DANIEL MELLÁN sopran- og altsaksofon | EVA MALDONADO sopran- og altsaksofon | XIMO OSCA fagott | NOELIA ARCO perkusjon |  320 | STUDENT: 225 | HONNØR: 255 | Introduksjon i kirken 19.15







# Sofia Karlsson

SOFIA KARLSSON slo igjennom i Sverige med sine tolkninger av Dan Andersson i 2005. «Hur sommarnattsdoftande hon tolkar denna portalfigur inom den svenska visan!» skrev blant annet svensk presse.

Karlsson etablerte seg raskt som en av Sveriges store artister, og på sine turneer spiller hun for utsolgte hus over hele landet. Etter den prisbelønte debuten har hun utgitt viser av blant annet Bellman, Taube og Wiehe, men Dan Andersson har fremdeles en særstilling i Karlssons repertoar. Andersson står sentralt i svensk arbeiderlitteratur, og tekstene hans

ble mye brukt av visesangere på 60- og 70-tallet. Karlsson har beskrevet han som en skarp iakttaker av livet med en utpreget musikalitet. Mange har også blitt grepet av Anderssons korte livshistorie. Som nygift 32-åring sovnet han inn for godt på et hotellrom i Stockholm i 1920. Rommet var ikke rengjort skikkelig etter at det dagen før var blitt sprøytet med cyanid mot udyr. Andersson etterlot seg flere diktsamlinger og noveller. På konserten fremfører Karlsson også viser fra vårens nye utgivelse og hennes andre album, *Viser från vinden*. Sofia Karlsson er også gjest på Columbi galla, s 45.

Sofia Karlsson has had a great success in Sweden with her pioneering interpretations of the Swedish poet Dan Andersson.

1. JUNI • 20.00–21.30 | DOMKIRKEN | SOFIA KARLSSON sang, bouzouki, fløyter | OLLE LINDER kontrabass  
GUSTAF LJUNGGREN gitarer, lapsteel, bassklarinet | HENRIK CEDERBLOM gitarer, slide  
320 KR | STUDENT: 225 | HONNØR: 255 | Introduksjon i kirken, kl. 19.15





# Matmos


DEN AMERIKANSKE DUOEN Matmos har siden starten i 1998 vært blant elektronikaens mest nyskapende grupper. Under Fests spillene gir de oss kaskader av synth i det store kirkerommet på høyden. I Johanneskirken kan man vente alt fra Wittgenstein-hyllesten «Roses and Teeth for Ludwig Wittgenstein» til vare synthvariasjoner over den franske barokkomponisten François Couperin.

Matmos ble særlig kjent gjennom sitt nære samarbeid med den islandske popdivaen Björk, og de har laget en rekke hiter

sammen. Duoene er også med på Björks verdensturner. Matmos utgivelser har fått svært gode omtaler, også her til lands, og her er Björk blant sangerne som bidrar. Det samme er Antony Hegarty fra Antony and the Johnsons.

Bergens Tidende gav fjorårets Matmos-release *Supreme Balloon* terningkast 5 og mente at det var «En samling av de deiligste lydene en forbinder med synthmusikk gjennom tidene.» Matmos består av M.C. Schmidt og Drew Daniel. For anledningen er også Jay Lesser (Sagan/Blevin Blectum) med.

The American duo Matmos, known for their work with Björk, present electronica in St John's Church. The repertoire may include songs like "Roses and Teeth for Ludwig Wittgenstein" and delicate synthesizer variations on music by François Couperin, Louis XIV's court composer.

23. MAI • 22.00–23.30 | JOHANNESKIRKEN |  200 KR | STUDENT: 140 | HONNØR: 160



# Troldhaugen


«Hver eneste dag tar jeg toget frem og tilbake til villaen. Alle mine ideer blir brukt opp der, mengder av ufødte verk blir slukt av jorden. Når De en gang kommer på besøk, trenger De bare å grave, så vil norske kor, orkester og klaververk strømme opp fra jordbunnen!» EDVARD GRIEG, 1885



GRIEG ØNSKET AT Troidhaugen skulle bli et møtested for hans europeiske kunstnerverner, men besøkene ble mye sjeldnere enn han ønsket. Samtidig var Troidhaugen og de naturskjønne omgivelsene allerede da en severdighet for kulturinteresserte turister. Under Festspillene holdes det intime konserter i Griegs dagligstue og i den flotte konsertsalen Troldsalen kan du møte unge nordiske musikere, blant annet fra eliteakademiet Razumovsky. For mer informasjon, se [www.fib.no](http://www.fib.no)

During the Bergen International Festival intimate recitals are held in Edvard Grieg's sitting room. In the adjacent concert hall in Grieg's garden, Troldsalen, you may encounter young Nordic talents.

#### UNG NORDISK PLATTFORM

11.30 – 12.45 | TROLDSALEN |  240 KR | HONNØR: 190  
STUDENT: 170 | Gratis buss fra Blomstertorget **Free bus from the Flower Market** | KONSERT 11.30: AVREISE 10.45 RETUR FRA TROLDHAUGEN 13.30 ELLER 14.30 DEPARTURE: 10.45 AM, RETURN FROM TROLDHAUGEN AT 1.30 AND 2.30 PM.

**21.mai** MARIANN FJELD OLSEN *sopran* | BERNT WILHELMSSON *piano*  
*Sanger av PETERSON-BERGER, GRIEG, SIBELIUS, LISZT & STRAUSS*

**22.mai** ALINA IBRAGIMOVA *fiolin* | CÉDRIC TIBERGHIE *piano*  
*Sonater av GRIEG, SCHUBERT & BEETHOVEN.*

**23.mai** CHARLES SIEM *fiolin* | TORLEIF TORGENSEN *piano*  
*Verk av GRIEG, WAXMANN & RAVEL*

**24.mai** | VILDE FRANG BJÆRKE *fiolin* | MARIANNE SHIRINYAN *piano*  
Frang Bjærke er vinner av Den Norske Solistprisen 2009


**27.mai: Razumovsky I** *Fiolinsonater av BRAHMS, JANACEK, PROKOFIEV & nytt verk av GISLE KVERNDOKK.*

**28.mai: Razumovsky II** *Fiolin- og cellosonater av DEBUSSY, GRIEG & SCHUBERT & nytt verk av GLENN ERIK HAUGLAND.*

**29.mai: Razumovsky III** *Fiolinsoloer og klaverkvintetter av RAVEL, MOSZKOWSKI, GAATHAUG & DVORAK*

**30.mai: Razumovsky IV** *Verk av SINDING, GRIEG, RESPIGHI & urframføring av nytt verk for fiolin solo (tba).*

**31.mai** MAGNUS STAVELAND *tenor* | SVEINUNG BJELLAND *piano* |  
*Sanger av DELIUS, GRIEG & SCHUMANN*

VILLAEN 22.30–23.45 | VILLAEN, TROLDHAUGEN  
 490/440/390 | HONNØR: 390/350/310 | STUDENT: 345/310/275  
Gratis buss fra Blomstertorget **Free bus from the Flower Market** |  
KONSERT 22.30: AVREISE: 21.45 RETUR FRA TROLDHAUGEN KL 00.00  
DEPARTURE: 9.45 PM, RETURN FROM TROLDHAUGEN AT MIDNIGHT

**22.–23. mai** DIETRICH HENSCHEL *baryton*  
FRITZ SCHWINGHAMMER *piano* | *Verk av SCHUBERT*

**29. mai** HILDE HARALDSEN SVEEN *sopran*  
SIGNE BAKKE *piano* | *Verk av GRIEG*

**30.–31. mai** SISSEL KYRKJEBØ *sopran*  
GEIR SUNDSTØL *gitar* | TRYGVE BRØSKÉ *piano*

# Huskonsserter HOS BULL

SOM SUPERSTJERNE samlet Ole Bull titusener av publikummere til utendørs-konsserter i Paris og på sine USA-turnéer. Innimellom pustet den verdensvante musikeren ut hjemme på Valestrand utenfor Bergen. Senere var det Lysøen som ble hans rekreasjonssted. Som Bull inviterer også vi musikere og publikum ut i landlige omgivelser i helgene, og ønsker velkommen til huskonsserter i fiolinhelstens to hjem. For mer informasjon se [www.fib.no](http://www.fib.no)


*During the Bergen International Festival you have the opportunity to acquaint yourself with the two buildings that in many ways sum up Ole Bull's eventful life. Just like Bull the talent scout, we invite musicians and audiences to take a week-end trip into the countryside.*

## LYSØEN

Mandozzi / Litton 23. MAI & 24. MAI • 11.30 & 14.30  
| MELINA MANDOZZI *fiolin* | ANDREW LITTON *piano*

Tellefsen / Kwetzinsky 30.-31. MAI & 1. JUNI •  
11.30 & 14.30 | ARVE TELLEFSEN *fiolin* | JOACHIM  
KJELSAAS KWETZINSKY *piano*


Gratis båttransport fra Blomstertorget  
*Free transport by boat from the Flower Market*  
KONSERT CONCERT 11.30: Avreise *departure* 10.00,  
retur *return* fra Lysøen 14.00 | KONSERT CONCERT  
14.30: Avreise *departure* 13.00, retur *return* 16.00  
Båtturen tar ca 50 min *Boat trip app. 50 min*


 550 KR | STUDENT: 385 | HONNØR: 440

## VALESTRAND

Sudan Dudan 24. MAI • 13.00 & 15.00  
MARI KARLBERG *sang* | ANDERS RØINE *strenginstrument*  
Økland / Asheim / Reiss 31. mai • 13.00 & 15.00  
GJERTRUD ØKLAND *fiolin* | NILS HENRIK ASHEIM  
*piano* | GEORG REISS *klarinet*

GRATIS BUSS FRA BLOMSTERTORGET  
*Free transport by boat from the Flower Market*  
KONSERT CONCERT 13.00: Avreise *departure* 12.00  
retur *return* fra valestrand 15.00 | KONSERT CONCERT  
15.00: Avreise *departure* 14.00 retur *return* fra Valestrand  
17.00 | Turen tar ca. 45 minutter *45 minute bus drive*

 290 KR + AVGIFT | STUDENT: 205 HONNØR: 230



# Slåtter og stev PÅ SILJUSTØL

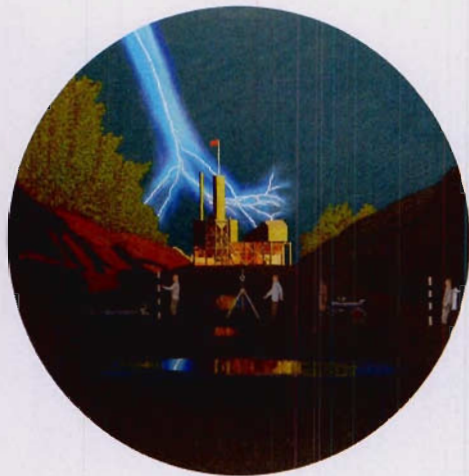
Den vakre naturtomten sør for Bergen var en viktig inspirasjonskilde for Harald Sæverud, og det storslagne huset med 63 rom og 83 spesialdesignede dører er i dag et museum. Hans arbeidsværelse, flygel og personlige etterlatenskaper står slik han forlot det da han døde i 1992. I Sæveruds stue blir det arrangert konserter begge helgene under Festspillene.

*Concerts are arranged in Harald Sæverud's parlour at both weekends of the Bergen International Festival.*

Bryhn / Hadland 23. MAI & 24. MAI  
15.00–16.30 | IDA BRYHN *bratsj*  
CHRISTIAN IHLE HADLAND *piano* | *Verk av*  
BACH, TAKEMISU, SÆVERUD & BRAHMS  
Tor Espen Aspaas 30. MAI & 31. MAI  
15.00–16.30 | TOR ESPEN ASPAAS *piano*  
| *Verk av* HAYDN, HOVLAND, SÆVERUD,  
STRØMHOLM & BEETHOVEN

Gratis buss fra Blomstertorget  
*Free bus from the Flower Market*  
KONSERT CONCERT 15.00; avreise departure  
14.00, retur return fra siljustøl 16.30. Turen tar 25  
minutter 25 minute busdrive  
🎫 290 KR | STUDENT: 205 | HONNØR: 230





LEONARD RICKHARD

## Festspillutstillingen 2009

BERGEN KUNSTHALL presenterer Leonard Rickhard som festspillutstiller 2009. Rickhards tilnærming til maleriet viser en særegen konseptuell og formal presisjon, som gjør at bildene hans holder seg aktuelle gjennom flere generasjoner av kunstnere. For Rickhard er ikke maleriet en fastlåst størrelse, men et språk han stadig raffinerer.

ÅPNER 21. MAI • 13.00–16.00.  
(VERNISSAGE 20.00–22.00)

I FESTSPILLTIDEN ER ÅPNINGSTIDEN:

MAN–SØN: 12.00–17.00  
(FRED også 20.00–23.00)

Ellers:

TIRS–SØN 12.00–17.00  
(FRED 20.00–23.00)

Produsert av BERGEN KUNSTHALL

BILDE: «LYNNEDSLAGET, ASFALTVERKET», 2003–2004, olje på lerret, © Leonard Rickhard.  
Foto: SØRLANDETS KUNSTMUSEUM / RENATO LANGFELDT

FESTSPILLENE TAKKER FOR GODT SAMARBEID MED KUNSTMUSEENE I BERGEN:  
Edvard Grieg Museum Troidhaugen, Museet Lysøen, Siljustøl Museum, Permanenten, Vestlandske Kunstindustrimuseum & Bergen kunstmuseum

**Die Brücke – tysk ekspresjonisme 1905–1914** 20. MAI–13. SEPTEMBER | STENERSEN

**Bergenssolvet** 8. MAI – | PERMANENTEN

**Barnas festspillutstilling** 28. MAI – 7. JUNI | VESTLANDSKE KUNSTINDUSTRIMUSEUM  
Bergen kulturskole feirer 30 år med jubileumsutstilling under Festspillene. Barn og unge fra visuelle kunsthøgskole, animasjon og keramikk viser arbeider som skulptur, video, tegninger, collager og malerier.

ÅPNING 28. MAI 18.00



FESTSPILLENES UTEPROGRAM:


# OiOi-festivalen

OIOI-FESTIVALEN presenterer kunst og kultur som man ikke kan oppleve noen andre steder enn i Bergen. Sært og populært, rare ting som er lette å like, det er det som er OiOi-festivalens fundament og oppgave. OiOis viktigste ambisjon er å få så mange som mulig til å føle seg som en naturlig del av Festspillene. Hver dag blir det opplevelser i byens mange flotte uterom. Detaljert program for OiOi-festivalen 2009 lanseres i løpet av våren. Følg med på [www.fib.no/oioi](http://www.fib.no/oioi). The OiOi Festival is the outdoor programme of the Bergen International Festival. It presents artistic experiences unique to Bergen.

Foto: HELGE SKODVIN

## Orgelimpulser

MARIAKIRKENS ORGEL ble innviet ved en festspillkonsert i 1974. Orgelet skal nå byttes ut, og 28. mai kl 22.00 tar kantor Karstein Askeland avskjed med orgelet ved å spille samme program som på innvielsen. Den franske organisten François Espinasse spiller konsert i

Domkirken 30. mai til samme tid. I tillegg blir det orgelkonserter i Mariakirken hver dag fra 25. til 29. mai kl 12.00 i samarbeid med Bjørgvin Kirkemusikk. Her spiller Arnfinn Tobiassen, Ingrid Elisabeth Berg og Lars Notto Birkeland.  50 | BILLETTSALG kun i døren | Åpner 11.30.

There will be organ recitals in Mariakirken and Domkirken at 10 pm 28 May and 30 May. 25 May- 29 May at noon there will be organ recitals in Mariakirken.

## Stikk innom-konserter

Festspillene inviterer til gratis formiddagskonserter i samarbeid med Griegakademiet, Institutt for musikk hver dag mellom 21.-31. mai kl. 14.00 og 15.00.

Det omfattende konsertprogrammet i Grieghallens foajé og i akademiets lokaler blir annonsert i løpet av våren på våre nettsider: [www.fib.no](http://www.fib.no).

Grieg Academy students invite you to attend drop in concerts in the foyer of Grieghallen at 2 pm and 3 pm.

FRI INNGANG



# *Fyldig og mørkbrent*

I Café Noir har vi tatt frem en smak av den europeiske kaffekulturen. Café Noir er en eksklusiv kaffeblending sammensatt av kaffebønner fra Brasil, Colombia og Guatemala.

Kaffen er mørkbrent og fyldig, rik på aroma og har en velbalansert syrlighet.



[www.friele.no](http://www.friele.no)

# Besøk Bergen

*Norges kulturhovedstad*

## Reise til Bergen

Forbindelsene til Bergen er mange, blant annet finnes det mer enn 20 direkteruter fra Europa til Bergen Lufthavn Flesland. Avgangene til Oslo og Stavanger er hyppige og det er også daglige avganger til og fra europeiske flyplasser som London, København, Stockholm og Frankfurt. Avinor har informasjon om rutetabeller og flyavganger, besøk deres nettsider [www.avinor.no](http://www.avinor.no) for fullstendig oversikt.

Bergensbanen mellom Oslo og Bergen har flere avganger for dagen, i tillegg kan man også reise til Bergen med buss og båt.

### NYTTIGE NETTSIDER:

[www.avinor.no](http://www.avinor.no)

[www.nsb.no](http://www.nsb.no)

[www.tide.no](http://www.tide.no)

[www.nor-way.no](http://www.nor-way.no)

[www.sas.no](http://www.sas.no)

[www.norwegian.no](http://www.norwegian.no)

## Overnatte

Bergen har mange hoteller og ulike typer innkvartering for tilreisende, her finner man noe for enhver lommebok. Hvorfor ikke bo på vårt festivalhotell, Radisson SAS Hotel Norge. Med beliggenhet midt i Bergen sentrum, med gangavstand til de fleste av våre konsert- og teaterscener er dette et godt utgangspunkt for et opphold i festspillbyen. Ta kontakt med Hotel Norge for et godt tilbud (+47) 55 57 30 00. [www.radissonsas.no](http://www.radissonsas.no)

### ANNEN INNKVARTERING

Choice Hotels - [www.choice.no](http://www.choice.no)

Visit Bergen - [www.visitbergen.com](http://www.visitbergen.com)

DU KAN BESTILLE en billett pakke med konsertbilletter og opphold. Kontakt Revy og Teaterservice for mer informasjon (+47) 55 21 61 70.

### INFORMASJON FOR TILREISENDE

Ønsker du mer informasjon om Bergen og Festspillene, besøk våre nettsider [www.fib.no](http://www.fib.no) eller en av de følgende [www.visitbergen.com](http://www.visitbergen.com) [www.fjordnorge.no](http://www.fjordnorge.no) [www.visitnorway.no](http://www.visitnorway.no)



# Kjøp billetter her



## INTERNETT

Kjøp billetter via [www.fib.no](http://www.fib.no) eller direkte fra [www.billettservice.no](http://www.billettservice.no)

Hent billettene på et av Billettservice sine utsalgssteder eller benytt TicketFast og motta billettene i PDF-format via e-post og skriv ut billettene der og da.



## TELEFON

BILLETTSERVICE: 815 33 133 (vanlig takst). Man-fre 09.00 – 17.00, lør 10.00 – 14.00.



## FESTSPILLENES BILLETTKONTOR I GRIEGHALLEN

REVVY & TEATERSERVICE: Billettsalg over disk og hjelp vedrørende program. TLF: 55 21 61 50.

ÅPNINGSTIDER: man-fre 10.00–17.00, tors 10.00–19.30, lør 11.00–14.00

ÅPNINGSTIDER I FESTSPILLPERIODEN: Alle dager 10.00–20.00.



Kjøp Festspillenes gavekort her.

## GRUPPESALG BILLETTER OG HOTELLPAKKER

TELEFON 55 21 61 70

E-POST: [post@revvyogteater.no](mailto:post@revvyogteater.no)

GRUPPER OVER 10 PERSONER 10 % rabatt

Hentefrist etter avtale.



## FESTSPILLENES BILLETTUTSALG PÅ TORGALLMENNING EN

Billettsalg over disk og hjelp vedrørende program. Hver dag i festspillperioden.

MAN-FRE 09.00 – 19.30. LØR 09.00 – 18.00. SØN 13.00 – 17.00.



## ØVRIGE UTSALGSSTEDER:

- DEN NATIONALE SCENE: Man-fre 09.00–20.00, lør 11.00–18.00 og én time før forestilling.
- LOGEN: Alle dager i festspillperioden 10.00–16.00 og en time før forestilling.
- OSLO KONSERTHUS: Man-fre 11.00–17.00, lør 11.00–14.00. Telefon: 23 11 31 11.
- POSTEN, NARVESEN, 7-ELEVEN OG BILLETTSERVICENS øvrige utsalgssteder (se [www.billettservice.no](http://www.billettservice.no) for fullstendig oversikt over salgssteder).
- DØRSALG: Resterende billetter selges i døren eller billettluken på arena en time før konsertstart. Til utsolgte forestillinger selges uavhentede billetter 15 minutter før konsertstart (kun kontant salg på arena uten egen billettluke).

## RABATTORDNINGER

- **40%** FESTSPILLENES RABATTKORT 2009 gir deg inntil 40 % rabatt
  - FESTSPILLENES KUNSTNERKORT for utøvende kunstnere (rabatterte billetter)
  - KULTURKORTET for ungdom gir 50 % rabatt
  - BERGENSKORTET gir deg 20 % rabatt
- Les mer om kjøp av billetter og betingelser knyttet til de ulike ordningene på [www.fib.no](http://www.fib.no)

### ØVRIGE RABATTORDNINGER:

- STUDENTRABATT: 30 %
- HONNØR: 20 %
- EGNE BARNEPRISER t.o.m. 15 år
- GRUPPER: 10 % for grupper over 10 personer



**LEDSAGERBILLETT** fås ved framvisning av gyldig ledsagerbevis (+ billettavgift)

### ABONNEMENTSTILBUD:

Festspillene gir rabatt på utvalgte forestillinger til:

- BT-KORTET - Bergens Tidende, abonnenter
- A-KORTET - Aftenposten, abonnenter
- VI OVER 60, abonnenter
- DE NORSKE BOKKLUBBENE, medlemmer

Les mer om ulike tilbud, kjøp av billetter og betingelser på [www.fib.no](http://www.fib.no)

**BILLETTAVGIFT** tilkommer alle oppførte billettpriser

Ordinære priser er oppgitt i programtale for hvert enkelt arrangement.

## SERVERING I GRIEGHALLEN

Unngå køen i pausen. Bestill og betal servering fra baren før konserten starter. Terminus Catering lager klar din bestilling som kan nytes før konsertstart eller i pausen.

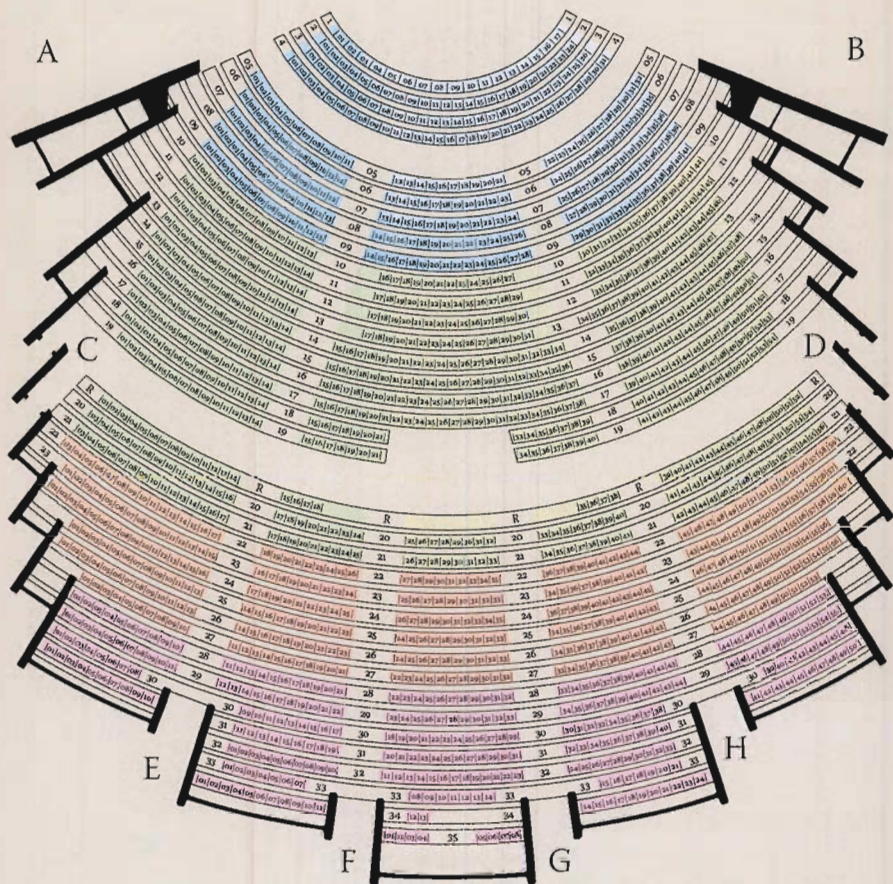
**MERK:** Billettutsalgsstedenes åpningstider på bevegelige helligdager og høytider vil variere. Kontakt det enkelte utsalgssted for informasjon om åpningstider.

Med forbehold om endringer og trykkfeil.



# Griegghallen

ARENAKART



KATEGORIER

- 420
- 370
- 320
- 150

UNNTAK:

ÅPNINGSEREMONIEN: 250

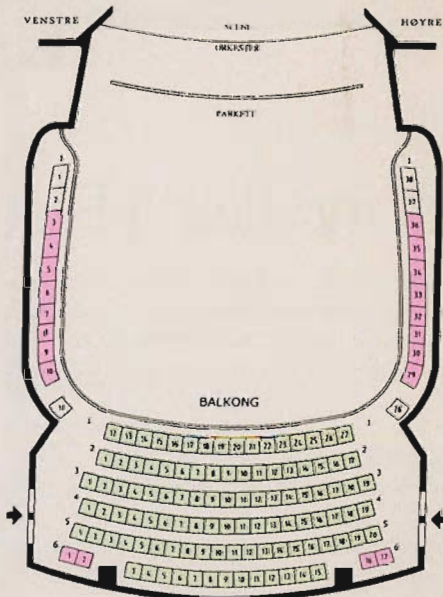
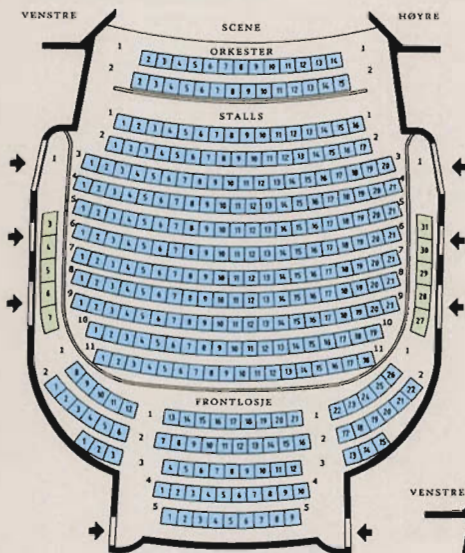
TERO SAARINEN COMPANY: 370/320/270/150

PETER OG ULVEN & J.A. LØTVEDT

PÅ VERDENSHAVENE: 250/200/150/100

# Den Nationale Scene

## ARENAKART



### TOLVSKILLINGSOPERAEN

800 500 300

### DØDSVARIASJONAR

300 240

Balkongen er ikke i bruk for denne forestillingen

# Rabattkort 2009

Festspillene i Bergen lanserer et nytt kundekort i samarbeid med Billettservice. Rabattkort kjøpes på [www.billettservice.no](http://www.billettservice.no), Grieghallens billettkontor og Den Nationale Scene.



## FESTSPILLENES RABATTKORT

### GIR DEG FØLGENDE FORDELER:

- 40 % rabatt på billetter kjøpt frem til og med 31. januar 2009
- 30 % rabatt på billetter kjøpt i perioden 1. februar til 3. juni 2009
- 10 % rabatt på billetter til konserten med Sissel Kyrkjebø og Bryn Terfel i Nygårdsparken

Gjelder Festspillenes egne forestillinger med billettpris over kr 100 og så langt det er ledige billetter. Gjelder ikke forestillingen *Og aldri skal vi skiljast* på Den Nationale Scene. Billettbegrensninger: Maks 4 voksne + barn pr forestilling

Rabatterte billetter kjøpes her: GRIEGHALLENS BILLETTKONTOR (TLF. 55 21 61 50) | DEN NATIONALE SCENE (TLF. 55 54 97 10) | BILLETTSERVICE TLF. 815 33 133 | FESTSPILLENES BILLETTSALG PÅ TORGALLEMNINGEN (i perioden 20. mai – 3. juni 2009) les mer på [www.fib.no](http://www.fib.no)

## Bli medlem i Festspillene

Endelig kan du bli medlem i Festspillene. Alle som betaler for medlemskap får Festspillenes nye rabattkort tilsendt gratis. Avhengig av hvilket medlemskap du velger, vil du som medlem motta nyheter om og invitasjoner til festspillarrangementer, foredrag med mer. Du kan velge blant tre ulike medlemskapsnivå.

LES MER PÅ [www.fib.no](http://www.fib.no) eller kontakt oss for å få tilsendt brosjyre.  
E-POST: [info@fib.no](mailto:info@fib.no), telefon: 55 21 06 30,  
POST: Festspillene i Bergen, postboks 183 Sentrum, 5804 Bergen.

Medlemskapet er personlig og gjelder for én person.



Les alt om opplevelsene dine ...



Kvarttonesang fra taket av Lysverkbygningen i 2008.

Bergens  Tidende

# FESTSPILLENE I BERGEN TAKKER

sponsorer, støttespillere og bidragsyttere som gjennom sin aktive støtte sikrer og opprettholder Festspillene som en vital og ledende kulturinstitusjon.

## FESTSPILLAMBASSADØRER



YVONNE OG BJARNE RIEBER



GRIEG FOUNDATION


## SPONSORER

**StatoilHydro**

**DnB NOR**

**Bergens Tidende**



 SparebankenVest

 telenor



PROSJEKTSTØTTE

**visjonvest**  
Allmennyttige midler fra  
SporebankenVest

E.ON Ruhrgas

SAMARBEIDSPARTNERE

Radisson SAS Hotels & Resorts

Avinor

07000 Bergen Taxi

Clarion Hotel Admiral

Comfort Hotel Holberg

Clarion Collection Hotel Havnekontoret

Blomsterdekor AS

Dagens Næringsliv

PRIVATE STØTTESPILLERE

Norwegian Hull Club

Nordea

J. Ludwig Mowinckels Rederi AS

Institusjonen Fritt Ord

OFFENTLIGE STØTTESPILLERE

Kultur- og kirkedepartementet

Bergen kommune

Hordaland fylkeskommune

Utenriksdepartementet

FESTSPILLENE TAKKER ALLE ØVRIGE  
STØTTESPILLERE OG SAMARBEIDSPARTNERE  
som bidrar med verdifull støtte til Festspillprogrammet 2009.

**20. mai**
**21. mai**
**22. mai**

GRIEGHALLEN	12.30 Åpningsseremoni 19.45 Rosamunde / Sounds Like You • s. 6	19.30 Von Otter/CoCo • s. 8	19.30 Rosamunde / Sounds like you • s. 6
GRIEGHALLEN Foajeen / Peer Gynt-sal			
Håkonshallen		19.30 Ganeshfest: Sudha Ragunathan • s. 38	19.30 Et hav av stemmer • s. 36
DNS Store Scene			
DNS Lille Scene	19.00 Og aldri skal vi skiljast • s. 26	19.00 Og aldri skal vi skiljast • s. 26	19.00 Og aldri skal vi skiljast • s. 26
		23.30 Andvake • s. 45	22.00 La nuit intime • s. 32
Logen			
Studio Bergen			
Kirkene			
Troldsalen		11.30 Olsen / Wilhelmsson • s. 50	11.30 Ibragimova / Tiberghien • s. 50
Villaen			22.30 Dietrich Henschel • s. 50
Siljustøl			
Valestrand			
Lysøen			
Andre	21.00 Morgon og kveld, Knøderen • s. 26	16.00 Carte Blanche: Ny produksjon, Permanent • s. 32 17.00 PIXEL, sted annonseres senere, • s. 32	18.00 Vildanden, Skatehallen • s. 30 19.30 Åpent Hindu-tempel, Bergen Hindu Sabha • s. 38

FESTSPILLUTSTILLINGEN i Bergen Kunsthall. Åpning 21. MAI • 13.00–16.00.  
Vernissage 21. MAI 20.00–22.00 • Gratis inngang.  
Under Festspillene er galleriet åpent MAN–SØND: 12.00–17.00. På fredager også 20.00–23.00

## 23. mai

## 24. mai

## 25. mai

## 26. mai 2009

19.45 Andsnes /  
Beethoven • s. 10

19.30 *Johannespassjonen*  
• s. 13

19.30 Rachlin / Maisky /  
Golan • s. 15

19.30 Gabriel Filiflet /  
KORK • s. 16

13.00 Fosse for barn  
• s. 23

10.00 & 11.00  
Fosse for barn • s. 23

17.30 Barnas Festsplill-  
forestilling  
• s. 23

19.30 Ganeshfest:  
Alarmel Valli • s. 26

19.30 *Dødsvariasjonar*  
• s. 26

19.30 *Dødsvariasjonar*  
• s. 26

19.30 *Dødsvariasjonar*  
• s. 26

19.00 *Og aldri skal vi*  
*skiljast* • s. 26

19.00 *Og aldri skal vi*  
*skiljast* • s. 26

19.00 *Og aldri skal vi*  
*skiljast* • s. 26

12.00 Kritikerlagets  
debatt • 44

14.00 Fosse-seminar II:  
Forfattere og drama-  
turger om Fosse  
• s. 26

18.00 Fjernsynsteater:  
*Vildanden* (1970)

14.00 Radioteatret • s. 44  
12.00 Mesterklasse:  
Tomter, Kraggerud  
• s. 40

14.00 Fosse-seminar I:  
Regissører • s. 26

17.00 *Draum om hausten*,  
film • s. 26

17.00 *Draum om hausten*,  
film • s. 26

20.00 Nordisk litteraturfest  
• s. 44

22.00 *La nuit intime* • s. 32

22.00 *La nuit intime* • s. 32

22.00 Matmos,  
Johanneskirken  
• s. 49

12.00 Orgel: Tobiassen,  
Mariakirken • s. 55

12.00 Orgel: Tobiassen,  
Mariakirken • s. 55  
19.30 Razumovsky / BIT 20  
Korskirken • s. 40

11.30 Siem / Torgersen  
• s. 50

11.30 Solistprisvinner  
Vilde Frang Bjærke  
• s. 50

22.30 Dietrich Henschel  
• s. 50

15.00 Bryhn / Hadland  
• s. 53

15.00 Bryhn / Hadland  
• s. 53

13.00 & 15.00  
Sudan Dudan • s. 52

11.30 & 14.30 Mandozzi /  
Litton • s. 52

11.30 & 14.30 Mandozzi /  
Litton • s. 52

18.00 *Vildanden*,  
Skatehallen • s. 30

16.00 & 18.00  
Carte Blanche:  
Ny produksjon,  
Permanentent • s. 32  
17.00 & 19.00 *PIXEL*,  
sted annonseres  
senere, • s. 32

16.00 Carte Blanche:  
Ny produksjon,  
Permanentent • s. 32  
17.00 *PIXEL*, sted annon-  
seres senere, • s. 32  
18.00 *Vildanden*,  
Skatehallen • s. 30

STIKK-INNOM-KONSERTER i foajeen i Grieghallen HVER DAG 14.00 & 15.00 • s. 55  
LUNSJ I LOGEN: Dager & tidspunkt annonseres senere



## 27. mai

19.30 Mørk / Manze / KORK  
• s. 17

19.00 Og aldri skal vi  
skilfast • s. 26

14.00 Radioteatret • s. 44

12.00 Mesterklasser:  
Kraggerud, Kogan  
• s. 40

20.00 Nordisk litteraturfest  
• s. 44

22.00 La nuit intime • s. 32

12.00 Orgel: Berg,  
Mariakirken • s. 55

22.00 Razumovsky Junior  
Ensemble, Korskirken

11.30 Razumovsky-  
Akademiet I  
• s. 50

16.00 & 18.00  
Carte Blanche:  
Ny produksjon,  
Permanent • s. 32

17.00 & 19.00 *PIXEL*,  
sted annonseres  
senere, • s. 32

## 28. mai

19.30 Vårofferet / Ridder  
Blåskjeggs borg • s. 20

10.00, 11.00 & 12.00  
Radiohørespill for  
barn • s. 23

19.30 Razumovsky /  
Hadland • s. 40

19.00 Og aldri skal vi  
skilfast • s. 26

12.00 Mesterklasser:  
Andsnes • s. 10 & 40

18.00 Fjernsynsteater:  
Vildanden (1970)

23.30 Ylioppilaskunnan  
Laulajat (Helsinki-  
Universitetets  
mannskor) • s. 45

20.00 *Elephant Stories*  
• s. 34

12.00 Orgel: Birkeland,  
Mariakirken • s. 55

22.00 Orgel: Askeland,  
Mariakirken • s. 55

11.30 Razumovsky-  
Akademiet II  
• s. 50

16.00 Carte Blanche:  
Ny produksjon,  
Permanent • s. 32

17.00 *PIXEL*, sted annonseres  
senere, • s. 32

18.00 *Vildanden*,  
Skatehallen • s. 30

## 29. mai

19.30 J.A. Løtvedt på  
verdenshavene • s. 19

12.00 Samtaler med  
Knut Wiggen • s. 5

19.30 Razumovsky /  
Andsnes • s. 40

19.00 Og aldri skal vi  
skilfast • s. 26

23.30 Gjertruds  
Sigøynerorkester  
• s. 45

20.00 *Elephant Stories*  
• s. 34

12.00 Orgel: Birkeland,  
Mariakirken • s. 55

22.00 Domkantoret,  
Domkirken • 46

11.30 Razumovsky-  
Akademiet III  
• s. 50

22.30 Sveen / Bakke • s. 50

16.00 & 18.00  
Carte Blanche:  
Ny produksjon,  
Permanent • s. 32

17.00 & 19.00 *PIXEL*,  
sted annonseres  
senere, • s. 32

17.00 & 19.00 *PIXEL*,  
sted annonseres  
senere, • s. 32

## 30. mai

19.30 Andsnes / Goerne  
• s. 10

19.30 Gjertruds sigøyner-  
ork.: Mazurka • 42

19.30 *Tolvskillings-  
operaen* • s. 28

23.30 La Tricotea  
• s. 45

20.00 *Elephant Stories*  
• s. 34

22.00 Orgel: Espinasse,  
Domkirken • s. 55

11.30 Razumovsky-  
Akademiet IV  
• s. 50

22.30 Sissel Kyrkjebø  
• s. 50

15.00 Tor Espen Aspaas  
• s. 53

11.30 & 14.30 Tellefsen/  
Kwetzinsky • 52

16.00 Carte Blanche:  
Ny produksjon,  
Permanent • s. 32

17.00 *PIXEL*, sted ann.  
senere • s. 32

18.00 *Vildanden*,  
Skatehallen • s. 30

BARNAS OPERAFESTIVAL • 25. mai HELE DAGEN.

**31. mai**
**1. juni**
**2. juni**
**3. juni**
**19.30** Tero Saarinen  
Company  
• s. 22

**18.00** *Peter og ulven*  
(film) • s. 23

**18.00** *Händels Messias*  
• s. 12

**GRIEGHALLEN**
**12.00** Molde Kultur-  
skoleorkester  
• s. 23

**GRIEGHALLEN**  
Foajeen / Peer  
Gynt-sal

**19.30** Håvard Gimse  
• s. 43

**Håkonshallen**
**19.30** *Tolvskillings-  
operaen* • s. 28

**19.30** *Tolvskillings-  
operaen* • s. 28

**19.30** *Tolvskillings-  
operaen* • s. 28

**DNS**  
Store Scene

**19.00** *Og aldri skal vi  
skiljast* • s. 26

**19.00** *Og aldri skal vi  
skiljast* • s. 26

**19.00** *Og aldri skal vi  
skiljast* • s. 26

**DNS**  
Lille Scene

**23.30** Columbi Galla  
• s. 45

**Logen**
**20.00** *Elephant Stories*  
• s. 34

**19.00** Jo Strømgren  
Kompani • s. 33

**19.00** Jo Strømgren  
Kompani • s. 33

**Studio**  
Bergen

**20.00** La Tricotea,  
Domkirken  
• s. 46

**20.00** Sofia Karlsson,  
Domkirken  
• s. 48

**Kirkene**
**11.30** Staveland /  
Bjelland  
• s. 50

**Troldsalen**
**22.30** Sissel Kyrkjebø  
• s. 50

**Villaen**
**15.00** Tor Espen  
Aspaas • s. 53

**Siljustøl**
**13.00** & **15.00** Økland /  
Asheim / Reiss • s. 52

**Valestrand**
**11.30** & **14.30** Tellefsen /  
Kwetzinsky • s. 52

**11.30** & **14.30** Tellefsen /  
Kwetzinsky • s. 52

**Lysøen**
**18.00** *Vildanden*,  
Skatehallen • s. 30

**19.30** Sissel Kyrkjebø /  
Bryn Terfel,  
Nygårdsparken  
• s. 24

**Andre**





edsmagasinet for dine beste år. Over 1000 sider godt lesestoff i året.

**OVER** .no

ny forestilling hver måned!



form1

## MULTIFORM

kvadratet ...

er det ikke vi som har funnet opp, men vi tar det ivrig i bruk. Hvorfor la en god idé gå til spille?





# PÅ HØYDEN

## spisestedet

### EN NY SMAKSOPPLEVELSE



Hjertelig velkommen til vår smakfulle verden her på høyden.

Vestlandsk fjordfe og saltete ramsløkfrø ...mmmmm eller kanskje perlegrå sei krydret med sukkertare.

Fra høydens vinkjeller produseres det viner i takt med sesongene.

Vårt kjøkken er kompromissløst Norsk. Råvarer hentet fra lokale, økologiske gårdsbruk.

Vi deler vår kunnskap – kom gjerne innom, smak eller spør.

Fosswincelsgate 18,  
1 minutt fra Grieghallen

[www.spisestedet.no](http://www.spisestedet.no)  
[post@spisestedet.no](mailto:post@spisestedet.no)

Ring 55323432.  
Vi skreddersyr ditt selskap.





Abonnement: 815 11 815

Annonse: 22 00 10 75

# Dagens Næringsliv



**vi** kommuniserer **vekker** noen  
gleder andre forandrer fantaserer forundrer  
forny skaper verdier rører  
én kanskje alle reagerer  
irriterer mennesker følelser åpne Yre  
slitne unger damer menn  
elsker kvaliteter sprenger grenser  
tradisjoner sanser nyter provoserer  
begeistrer

Vi jobber faktisk med  
akkurat det samme, vi to.

Lykke til med årets festspill!

Melvær&Lien Idé-entreprenør  
er Stavanger-regionens største miljø  
innen kommunikasjon og innovasjon.

Vi er glade for og stolte av å ha  
Festspillene i Bergen som kunde.

é

[www.m-l.no](http://www.m-l.no)





# Studentimpulser

Studentimpulser er en forsmak på Festspillene i Bergen. Arrangementet er et samarbeid mellom Festspillene i Bergen og studentene i Bergen og er en gyldig studentbevis. For mer informasjon: [www.fib.no](http://www.fib.no)

*Studentimpulser is a taste of Bergen International Festival only for students. The event is a collaborative effort between Bergen International Festival, Statoilhydro and the students and is free event for anyone with a student ID. For more information: [www.fib.no](http://www.fib.no)*

7. MAI • TID OG STED annonseres senere

[www.fib.no](http://www.fib.no)  
FOR FULLSTENDIG PROGRAM OG NYHETSPÅR

*Utgitt av:* FESTSPILLENE I BERGEN

*Ansvarlig redaktør:* PER BOYE HANSEN

*Engelske tekster:* ROGER MARTIN

*Design:* ØYSTEIN VIDNES

*Forside:* MELVÆR&LIEN IDÉ-ENTREPRENØR

*Forsidefoto:* GETTY IMAGES

*Trykk:* HAVEL TRYKKERI AS

FESTSPILLENE  
I BERGEN

TLF + 47 55 21 06 30

FAKS + 47 55 21 06 40

EPOST [info@fib.no](mailto:info@fib.no)

PB. 183 Sentrum

5804 BERGEN

StatoilHydro

DnB NOR

# Vi støtter morgendagens helter

Vi heier på utfordrere, de som har mot og vilje til å prøve ut nye ideer og som ikke gir seg før målet er nådd. For øvrig ikke ulikt kvalitetene som har gjort StatoilHydro ledende i verden innen olje- og gassproduksjon på havbunnen.

Under Festspillene i Bergen støtter vi konserter med unge talenter som har kvalitet til å utfordre de beste om plassen øverst på plakaten. Slik bidrar StatoilHydro til å bringe utviklingen videre. Enten det er på Troll- eller Troldhaugen.

**StatoilHydro**

