

Jepppe på bjerget

Undervisningsmateriale **Sæson 2024/25**



Indhold

INTRODUKTION	3
TILBUD FRA AARHUS TEATER LÆRING	4
PRAKTISK INFORMATION	6
OM JEPPE PÅ BJERGET	7
KARAKTERGALLERI	8
LUDVIG HOLBERG	9
OPLYSNINGSTIDENS TEATERKONVENTIONER	10
BETÆNKNING OVER KOMEDIER	12
HOLBERG FOR 100 ÅR SIDEN	15
TIDLIGERE OPSÆTNINGER PÅ AARHUS TEATER	18
CHRISTIAN LOLLIKE	19
DAVID GEHRT OM SCENOGRAFI OG KOSTUMER	21
UDDRAG AF MANUSKRIFTET	25
EFTER FORESTILLINGEN	28
ERINDRINGSØVELSE	
OPLYSNING OG SPEJLING	
FORESTILLINGSANALYSE	

Introduktion

Kære lærer og elever,

Det oftest stillede spørgsmål til Ludvig Holbergs over 300 år gamle komedie lyder: Hvorfor drikker Jeppe? Og i Christian Lollikes uforfærdede udgave kan svaret lyde: Fordi han har været i krig. For Jeppe er ikke bare en uduelig bonde og doven slyngel, men en martret mand i krig med sig selv. Han er en PTSD-ramt veteran, der hjem søges af sin fortid som soldat.

Efter sin succes med Erasmus Montanus, der har vundet tre Reumert-priser og solgt mere end 100.000 teaterbilletter, bearbejder og instruerer Christian Lollike denne gang Jeppe på bjerget med den radikale originalitet, der er blevet hans internationalt anerkendte signatur.

Når baronen og hans lakajer drikker Jeppe til blackout og lader ham vågne op i baronens seng, udsættes den ynkværdige drukkenbolt for mere end bare en uskyldig narrestreg. Under kunstens dække bliver Jeppe stjerne i den stenrige barons private overgrebslignende realityshow, når den privilegieblinde kreative overklasse går på jagt efter at mærke bare noget.

I dette undervisningsmateriale finder I et udvalg af vinkler til at lægge på jeres arbejde med Jeppe på Bjerget. Der er artikler om og opgaver til Holbergs samtid, oplysningstidens teaterkonventioner, et historisk blik på 'Jeppe' gennem tiderne, en introduktion til Christian Lollike som dramatiker og hans forhold til Holberg, et interview med scenografen David Gehrt, uddrag fra manuskriptet til en sammenlignende analyse af Holbergs originale tekst og Lollikes bearbejdede version. Til sidst finder I opgaver til at arbejde med forestillingen efter tæppefald.

Rigtig god fornøjelse

Sissel Worm Glass / Aarhus Teater Læring

Tilbud fra Aarhus Teater Læring

I TEATRET

INSPIRATIONSHÆFTE TIL LÆRERE OG ELEVER I UDSKOLINGEN OG PÅ UNGDOMSUDDANNELSERNE
Øvelser, opgaver og inspiration til FØR og EFTER jeres teaterbesøg

Formålet med materialet er at give dig inspiration og redskaber til at arbejde med den teaterforestilling, du skal opleve sammen med dine elever og /eller det teaterværksted, I skal deltage i på Aarhus Teater.

Materialet er tilrettelagt, så det kan bruges både før og efter jeres besøg i teatret. Det knytter sig ikke til en bestemt forestilling, men favner bredt, så det vil kunne bruges til at åbne for mange forskellige typer af teateroplevelser, fra små intime forestillinger til musicals og store opsætninger.

I materialet kan I få kendskab til teatrets fagsprog, scenerummet og de scenekunstneriske virkemidler, så I er bedre klædt på til det I skal opleve sammen i mørket. I får præsenteret Aarhus Teaters forskellige scener og får gode råd til jeres teatertur.

I materialet finder I også vinkler på det at lave en forestillingsanalyse og refleksionsopgaver, der kan sætte teateroplevelsen i perspektiv.

Find materialet her: aarhusteater.dk/media/sslg1jm/final_før-efter-tiltag_-_ungdomsuddannelse-udskoling.pdf



Foto: Mikkel Cantzler Christensen, Aarhus Teater



TEATERVÆRKSTED

På Aarhus Teater eller på din skole

I teaterværkstedet arbejder eleverne kropsligt med tematikker og æstetiske greb fra en af Aarhus Teaters aktuelle forestillinger.

Gennem forskellige teaterøvelser klædes eleverne gradvist på til den afsluttende visningsopgave, der skaber forløbets røde tråd. På den måde får eleverne en unik mulighed for at forstå sig selv i forhold til den relevante forestilling.

Teaterværkstedet tilrettelægges specifikt efter det pågældende klassetrin og henvender sig derfor både til elever og lærere i grundskolen og på ungdomsuddannelserne. Værkstederne foregår på Aarhus Teater eller på din skole og varetages af en professionel teaterpædagog. Der kræves ingen forkundskaber hos eleverne.

Arbejdet i teaterværkstedet kan bidrage til, at eleverne får et mere varieret og nuanceret forhold til kunst og kultur ved at prøve scenekunsten på egen krop. Desuden styrkes de faglige kompetencer som fx bedre sprogforståelse, mundtlig fremstilling, og analyse og fortolkning. Og ikke mindst øges elevernes selvværd og fællesskabsfølelse.

Vi anbefaler, at I benytter jer af teaterværkstedet, inden I skal i teatret.

Læs mere om pris og bestilling her: <https://www.aarhusteater.dk/brug-teatret/atl/vaerksteder/#teater>



Foto: Mikkel Cantzler Christensen, Aarhus Teater

Praktisk information

Jeppe på bjerget

af Ludvig Holberg
 Bearbejdet af Christian Lollike
 med Njal Helge Mjøs og Anders Thru Djuerslev

Aarhus Teater / Store Scene

6. februar til 8. marts 2025

Billetkontor

Aarhus Teater Billetservice
 Tlf. 70 21 30 21 (man. - fre. 10-16)
 billet@aarhusteater.dk

Holdet bag

Iscenesættelse

Christian Lollike

Scenografiisk koncept

David Gehrt / Ida Grarup

Scenografi & videocontent og design

David Gehrt

Koreografi

Marie Brolin-Tani / Luke Hodkinson

Lysdesign & videocontent og design

Jeppe Lawaetz

Lyddesign

Lars Gaarde

Medvirkende

Thure Lindhardt / Jacob Madsen Kvols /
 Nanna Bøttcher / Olaf Højgaard /
 Amanda Friis Jürgensen / Oskar Salvatore,
 Anders Baggesen, Christian Hetland /
 Cecilia Gosilla / Alvilda Lyneborg Lassen* /
 Andreas Bruun Pedersen* / Luke Hodkinson** /
 Kateryna Kuznetsova** / Ilia Miroshnichenko**
 og Aarhus Teaters Kor

* Studerende ved DDSKS, Skuespil, Aarhus

**Danser fra Holstebro Dansekompagni

Præsenteres i samarbejde med

HOLSTEBRO
 DANSEKOMPAGNI

Om Jeppe på Bjerget

“Ej, hvad er dog dette? Hvad er det for en herlighed, og hvordan er jeg kommet dertil? Drømmer jeg eller er jeg vågen?” Ordene stammer fra en latinsk roman, men Holberg har givet dem vinger. Det er med disse ord Jeppe vågner i baronens seng i Holbergs komedie “Jeppe på Bjerget eller Den forvandlede bonde” (1722).

Jeppe er offer for et brutalt eksperiment, der viser sig at sige en hel del om magt og magtmisbrug.

Jeppe har ikke magt over sit liv. Han er under tøflen, og han drikker for meget. Da han bliver sendt i byen af sin kone Nille for at købe to pund grøn sæbe, så ender han hos Jacob Skomager, hvor han drikker pengene op. Fra sans og samling ender han med at falde i søvn i møddingen, hvor han bliver fundet af baronen og hans tjenestefolk. De beslutter sig for at drive gæk med Jeppe, så de iklæder ham baronens tøj, lægger ham i hans seng og da Jeppe vågner fra sin rus, bilder de ham ind, at han er baronen. Jeppe overbevises om, at han rent faktisk er baronen og den forvandlede Jeppe griber magten og udnytter den brutalt. Inden det går helt galt, falder han igen omkuld af druk og bliver smidt tilbage på møddingen.

Jeppe stilles nu for en fiktiv dommer, bliver dømt til døden ved fingeret hængning, benådes ved at ‘dømmes til livet’ og ender tilbage, hvor han begyndte. Og han er nu igen underkuet ægteemand og fæstebonde.

Han fortæller selv sin historie til Jacob Skomager på følgende måde (5. akt, scene 4):

“Nu skal jeg fortælle dig hvad mig er vederfare. Da jeg gik fra dig, faldt jeg i søvn, da jeg vågnede op igen, var jeg baron og drak mig drukken på ny af kanaljesæk, da jeg blev drukken af kanaljesæk, vågnede jeg op på en mødding igen, da jeg vågnede op på en mødding, lagde jeg mig at sove på ny i forhåbning at sove mig et baroniskab til igen, men jeg mærkede at det går ikke altid an, thi min hustru vækkede mig op med Mester Erik og trækkede mig ind efter håret uden at have ringeste respekt for sådan mand som jeg havde været. Da jeg kom ind i stuen, blev jeg stødt ud igen på mit hoved og så mig omringet af en hob gripomenuusser som dømte mig fra livet og dræbte mig med forgift. Da jeg var død, blev jeg hængt, og da jeg var hængt, blev jeg levende igen, og da jeg var blevet levende igen, fik jeg fire rigsdaler. Således er historien, men hvordan sådant kunne hænde, vil jeg give dig at betænke.”

Det er en komedie, der er usædvanlig åben for fortolkninger. Grundlæggende er spørgsmålet om, hvor sympatien skal placeres – hos Jeppe eller hos baronen? Vi føler med Jeppe, men vi griner også ad ham, og vi forskrækkes ved den brutalitet han udviser, da han tror, han er baron. Omvendt kan i hvert fald en moderne tilskuer føle væmmelse og ubehag over baronen og hans følge og deres ufølsomme behandling af Jeppe.

Kilde: Ludvig Holbergs hovedværker (Komedier 1), DSL 2016

LÆS OGSÅ

Anne Middelboe Christensen: *Derfor er jeg vild med Holbergs Jeppe* (Dagbladet Information d. 3. august 2022)

Den alkoholiserede Jeppe fra ‘Jeppe på Bjerget’ er den mest inderlige af Holbergs komediefigurer. Informations teateranmelder Anne Middelboe Christensen beskriver, hvordan Holberg-spillestilen har fået realisme og psykologi. Med forskellige Jepper.

<https://www.information.dk/kultur/2022/08/derfor-vild-holbergs-jeppe>

Karaktergalleri



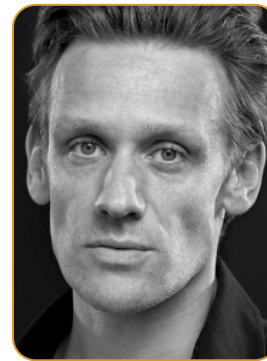
Thure Lindhardt
Jeppe



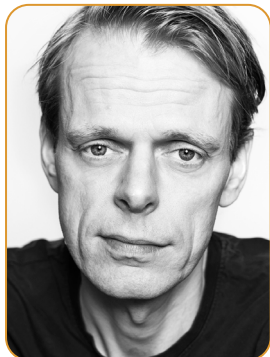
Nanna Bøttcher
Nille



Alvilda Lyneborg Lassen
Christine



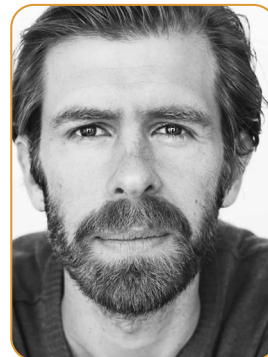
Olaf Højgaard
Jacob Skomager



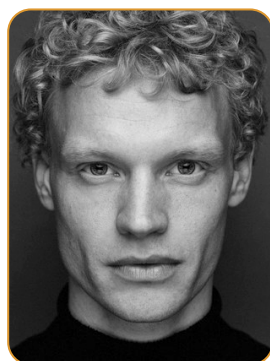
Jacob Madsen Kvols
Baronen



Amanda Friis Jürgensen
Lakaj



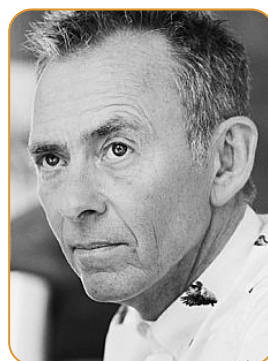
Christian Hetland
Lakaj



Andreas Bruun Pedersen
Lakaj



Oskar Salvatore
Kammertjener



Anders Baggesen
Dommer

Ludvig Holberg

Ludvig Holberg blev født ind i en embedsmandsfamilie i Bergen i 1684. Norge var dengang en del af den danske enevældige stat. Han blev tidligt forældreløs, og voksede op hos forskellige familiemedlemmer. Som 19-årig kom han til København for at læse på universitetet. De næste år tilbragte han en omflakkende tilværelse både med studier i København, huslærer-ansættelser i Norge og rejser i Europa.

Det var først og fremmest historien, der interesserede Ludvig Holberg og i 1711 debuterede han som forfatter med værket *Introduction til de fornemste Europæiske Rigers Historier* og i 1716 udkom hans *Moralske Kierne* om natur- og folkeretten. Året efter fik han sit første professorat, hvilket ironisk nok var i metafysik – et fag, som han ikke havde meget tilovers for. Da han i 1720 blev professor i latinsk digtning faldt det sammen med hans "poetiske raptus" og udgivelsen af *Peder Paars*, hans første skønlitterære værk. Det var op igennem 1720'erne at hans omfattende komedieproduktion satte i gang. Han var da tæt knyttet til teatret i Lille Grønnegade i København, hvortil han var blevet opfordret til at skrive dramatik. Og det gjorde han; i perioden 1722-26 skrev han 26 komedier, heriblandt *Jeppe på bjerget*.

Ludvig Holberg blev i 1730 professor i historie, i 1735-36 var han rektor for universitetet og fra 1737 og til sin fratrædelse i 1751 forvaltede han dygtigt universitetets økonomi. Han stod selv for publikation og salg af sine bøger og sad efter 1740 som godsejer på Brorupgård og Tersløsegård på Sjælland. I 1747 fik Holberg rang af baron, og testamenterede til gengæld sin jord og formue til genoprettelsen af Sorø Akademi.

Ludvig Holberg store forfatterskab omfatter faglitterære værker om historie, geografi, jura, politik, natur- og folkeret. Han skrev romaner, hundredvis af epistler, digte på dansk og latin, romaner og såvel *Moralske Fabler* som *Moralske Tanker*. Og han skrev i alt 33 komedier. Hans samlede skrifter fylder tilsammen omkring 20.000 trykte sider. Holberg var allerede i sin levetid kendt og anerkendt som dramatiker, forfatter og fortæller for sin tids oplysningstanker. Han døde i København i januar 1754.

Fra Aarhus Teaters Arkiv

Se også:

- I denne video: <https://videnskab.dk/kultur-samfund/5-ting-du-skal-vide-om-ludvig-holberg> fortæller Peter Zeeberg fem vigtige ting, du skal vide om Ludvig Holberg, så du altid kan være med, hvis samtalen skulle falde på ham.
- På rundtomholberg.dk er der et virkelig godt tema om Holbergs komedier, hvor du kan fordybe dig i komediernes historie og karakter, hovedspor, udvikling og karakteristiske træk. Her er også gode arbejdsopgaver til *Jeppe på bjerget*
- Søren Kierkegaard er det kompromisløse geni i dansk åndshistorie, og Georg Brandes er den radikale forførende frigører. Men Ludvig Holberg viste os det, der er så farligt, at vi kun kan forstå det, hvis vi griner af det. Sådan skriver Rune Lykkeberg i *Holberg er en diabolisk satiriker, der udstiller det sociale teater som fuldstændigt latterligt* (Dagbladet Information d. 15. juli 2022)

[Læs essayet her](#)



Oplysningstidens teaterkonventioner

Kong Frederik d. 4. gav i august 1722 lov til, at der kunne opføres komedier på dansk i teatret i Lille Grønnegade i København. I den forbindelse blev Holberg overtalt til at skrive komedier og han debuterede med Den politiske kandestøber.

Grønnegadeteatret eksisterede i seks år, havde sine op- og nedture og kom igen og igen i økonomiske problemer. Men der var, heldigvis for teatret, mange penge at hente på at afholde maskerade, hvor der har været både letlevende damer og pengespil. Men desværre blev de forbudt.

I 1728 brændte 40% af København og også teatret. Da Frederik d. 4. døde i 1730, overtog Christian d. 6. magten. Han var stærkt religiøs og dermed var det slut med teaterfønelserne i København. Først efter hans død i 1746 blev det igen tilladt at spille teater og et nyt teaterhus blev bygget på Kongens Nytorv.



SVÆRDSLUGER
Cecilia Gosilla

SKUESPILLEREN

- Skuespillerne var amatører, studenterskuespillere, idet der ikke fandtes en egentlig skuespilleruddannelse i 1700-tallet. Den kom først i begyndelsen af 1800-tallet.
- Mænd spillede alle roller, senere kom der kvinder med.
- Teatertruppen instruerede sig selv. Der fandtes ikke en egentlig instruktør.
- Faste typer kendetegner stykkerne. Det er fx
 - Den gammeldags familiefar.
 - Den lærde degn.
 - Overklassen i form af herremanden eller lignende.
 - Den jordnære tjener.
 - Det listige tjenerpar som Henrik og Pernille.
 - De unge elskende.
- Skuespillerne gjorde sig til eksperter i at spille bestemte roller, og indstuderingen kunne derfor gøres hurtigt.
- Holbergs figurer viser almindelige mennesker, og deres svagheder sættes i fokus.
- Skuespillerne spillede med publikumshenvendelse.
- Som overraskelse kunne skuespillerne komme fra tilskuerpladserne og i enkelte tilfælde spille fra balkonerne.
- Skuespillerne benyttede frontspil, dvs. de spillede mest på forscenen. Det var nødvendigt for ikke at komme til at virke for store i forhold til perspektivscenens malede kulisser.

TEKSTEN

- Teksten er bygget op i akter og scener, der udvikler sig logisk og kronologisk.
- Teksten er bygget op efter den klassiske aristoteliske dramaturgi – berettermodellen, hvor **tidens, stedets og handlingens** enhed overholdes.
- Handlingen holdes sammen af en intrige; der sker en række forviklinger og misforståelser, hvilket skaber nogle knuder/nøglesituationer, som tilsyneladende løses op til sidst, men i de fleste tilfælde vil personerne leve videre med de samme særheder og laster.
- Skuespillets indhold har en opdragende funktion, idet det skal være muligt for tilskueren at aflæse almene menneskelige særheder og laster – og gerne tage ved lære af det.
- Personerne i stykkerne er almindelige borgere.
- Stykkerne afsluttes ofte med en morale.

SCENEN

- 1700-tallets teater var et kulisseteater. Dvs. flade plader med motiver på, som udgjorde kulisserne.
- Kulisserne blev malet i perspektiv, så scenen altid havde et forsvindingspunkt.
- Scenen var udstyret med snoretræk i loftet og riller i gulvet nedenunder. Vha. dem kunne man styre kulisserne og bagtæppet og dermed lave sceneskift. Der var tekniske raffinementer, som lem i gulvet, og fra loftet kunne man hejse ting/personer ned. Alt dette foregik, mens publikum så på.
- Der var altid meget få dekorationer, men til gengæld blev de benyttet flittigt. Scenen var kun udstyret med det absolut mest nødvendige, og der stod aldrig et møbel, medmindre det havde en funktion/rolle i stykket.
- Belysningen bestod af tællelys bag sidekulisserne, lysekroner på forscenen og i selve teatersalen. Tilskuerpladserne var lige så oplyst som scenen.
- Publikum stod op eller gik rundt, og i balkonens loger kunne man trække gardinerne for. Særlig fine publikummer kunne købe siddeplads på selve scenen.

Kilder: rundtomholberg.dk og *Dramatik, en grundbog af Karen Sørensen, Systime*

OPGAVE

- Inden I ser forestillingen, så dan jer et overblik over oplysningstidens teaterkonventioner som de er listet herover.
 - Hvilke kan I genkende fra teatret i dag? Og hvilke er markant forskellige fra det teater, I kender?
 - Når I har set Jeppe på Bjerget, så gå tilbage til listerne. Hvor fik I øje på de gamle teaterkonventioner? Og hvor er der truffet andre valg? Med hvilken effekt?
-

Betænkning over komedier

På holbergskrifter.dk findes denne betænkning, hvor **Holberg diskuterer det at skrive for teatret**.

Holberg udgav sine første komedier under pseudonymet Hans Mikkelsen, og i sit forsvar af dem brugte han et andet: Just Justesen, der med sit navn i særlig grad må have været egnet til at dømme retfærdigt.

Betænkningen er fra 1723, men udgaven herunder er med moderne dansk retskrivning.

Det er vanskeligt at læse Holbergs tekst i dag, men absolut ikke umuligt! Gå til opgaven med en sprogdetektivs øjne. Læs afsnittene ét ad gangen, brug noterne. Stop op – hold pause og forklar afsnittets indhold til en sidemakker med dine egne ord. Skulle der stadig være ord, der volder besvær, så er der hjælp at hente på holberg-ordbog.dk, som er en ordbog over oplysningstidens sprog 1700-1750. Ordbogen findes også som app og er en stor hjælp at have ved siden af sig, når man kaster sig over Holbergs sprudlende sprog.

OPGAVE

- Hvad er argumenterne for, at komedier er skadelige? Og hvilke argumenter er der for, at de nødvendige?
- Hvilke fire evner skal en dramatiker have, hvis han/hun skal skrive komedier?
- Just Justesen (Holberg) nedskriver også overvejelser over, hvorfor der skal skrives komedier på dansk. Men når nu, der findes så mange dramatikere i Europa på denne tid – hvorfor så ikke bare oversætte deres komedier til dansk?
- Når I er igennem teksten, skal I i par udvælge og citere tre bonmots ([mundheld](#) / [talemåder](#)), der ikke må være længere end tweets på 140 tegn. Hvad synes I, der siger jer mest og er det vigtigste fra Just Justesens betænkning?



JUST JUSTESENS BETÆNKNING OVER KOMEDIER

Der har tilforn været tvistighed blandt skribenter om komedier. Nogle har holdt dem skadelige og forargelige, andre igen fornødne og opbyggelige. Cyprianus¹ fordømmer komedier, sigende: "*Adulterium discitur dum videtur.*" ([Ægteskabsbrud læres, mens det ses](#)). Andre fædre igen holder dem uskyldige. Ludvig den Hellige² driver komedianter ud af Frankrig. En anden lige så gudfrygtig konge som han fører dem ind igen. En prins de Conti skriver en hel bog imod komedier, sigende: "Komediens henseende er at oprøre affekterne ([følelserne](#)), og den kristne religions at stille dem." En stor *theologus* derimod sætter andre forretninger til side og bruger sin pen til at forsvare skuespil. Så at ingen materie ([intet område](#)) synes mere problematisk.

Alle måske har ret, og de stridende meninger kan forenes når man gør forskel på kyske og ublu komedier. Thi at ville forsvare en Plauti³ *Mercator* var lige så dårligt som at fordømme hans *Captivi*. Men dermed, siger man, ophæves ikke tvistigheden; thi der findes de der tilstår at skuespil kan være uskyldige, men tilligemed ikke kan lide at brave og gamle folk driver tiden bort med at se og læse børneleg. Andre derimod holder for at det er fast lige så nyttigt at læse komedier som postiller ([samling af prædikener](#)). Når en Hugo Grotius⁴ adspørges af andre lærde folk hvi han går med Terentium⁵ i sin lomme, svarer han: "Fordi han er det værd." Vil man vide hvad nytte han har af skuespils læsning, svarer han: "Børn læser et deri, og mænd et andet." Så at tvistighederne heri også let kan ophæves; thi hvo kan nægte at *Amphitruo* og *Menechmi* er jo skrevet alene for tidsfordriv; hvo kan også nægte at der jo er lærdom og morale i *Aulularia*⁶? Siger man: "Hvorfor mænger man da så meget unyttigt galskab i moralske komedier?" da svares: "Hvorfor forgylder apotekere deres piller?" Det hedder jo:

Omne tulit punctum, qui miscuit utile dulci. ([Den vinder alles bifald, som blander det nyttige med det behagelige](#))

Vil Molière have folk til at få en *Misanthrope*⁷ til livs, må han forgylde den med en *Médecin malgré lui*⁸. At mænge galskab i komedier er derfor lige så fornødent som at smøre hjulene på vognen og at bruge drikke til sin mad, thi uden det første kan det sidste ikke fordøjes. Man kunne da heri såvel som i mange andre ting let komme overens når man går til den rette kilde og efterser hvad som er den eneste og rette årsag til slige stridigheder.

[...]

At skrive komedier holder ellers nogle folk at være ethvert lystigt hoveds værk, da dog erfaring viser at næppe tre eller fire i et helt rige findes sådant arbejde voksne; thi der udfordres af en komedieskriver først at han er *philosophus* og har nøje udstuderet det som kaldes *ridiculum* ([det latterlige](#)) i det menneskelige køn. For det andet at han har det pund at gennemhegle lyder ([evne til at kritisere fejl](#)) således at han diverterer ([underholder](#))

¹ Cyprianus: strengt religiøs biskop (ca. 200-258) ¹ Ludvig den hellige: fransk konge (1226-70)

² Ludvig den hellige: fransk konge (1226-70)

³ Plauti: den romerske komedieforfatter Plautus, forfatter til *Mercator* og *Capteivei*

⁴ Hugo Grotius: hollandsk forfatter

⁵ Terentium: romersk komediedigter

⁶ *Amphitruo*, *Menechi* og *Aulularia* er komedier af Plautus

⁷ Molières komedie "Misanthropen" (Menneskehaderen)

⁸ *Médecin malgré lui*: "Læge mod sin vilje", komedie af Molière

tillige. Tredje at han i sin imagination (*fantasi*) kan forestille sig hvad virkning den vil have på et *theatro*; thi undertiden kan den komedie som er lystigst at læse, allermindst behage på skuepladsen, thi ved kløgter og artige indfald kan fattes det som ikke kan vel beskrives, men er noget som gør et *theatrum* levende. (4) At han af gode komediers læsning har fået alle de regler i hovedet som derved bør iagttages. Dog må man tage sig vare at man ikke søger at gøre et *theatrum* sådan levende at man derved støder an mod det som kaldes *bon sens* (*sund fornuft*).

Det er vel fornødent at outrere (*overdrive*) karaktererne, men dog således at man ikke af en latterlig heros (*helt*) gør en gal mand.

[...]

En komedieskriver må beflitte sig på (*gøre sig umage for*) at de stykker han forestiller, er naturlige og uden affektation (*påtagethed*) så at tilskuerne skal kunne bilde sig ind at det er alvor. Derfor var det at ønske at i alle komedier *scena* var i det land hvor de forestilles, at tilskuerne kunne slippe for at fingere sig andre lande i hovedet og ligesom bilde sig ind at så snart de har fået deres passérseddel, de i et øjeblik med det hele komediehus blev forflyttet til Rom, Grækenland, Spanien eller Frankrig.

Fornuften viser også at det må skurre i delikate øren at høre en spansk historie forestillet på dansk, hvorfor den spanske bonde der kommer og taler sjællandsk i *Festin de Pierre*⁹, behager mig ikke nær så meget som Jeppe på Bjerget; óg er derfor ingen tvivl på at dersom de der oversætter Molières komedier, ville med *scena* forandre navnene og gøre ikke alene ordene, men hele komedien dansk, det jo havde langt bedre virkning. Og når hele komedien skal være dansk, så må ikke alene *scena* og navnene, men óg karaktererne være danske; óg er derfor adskillige fremmede komedier aldeles ikke bekvemme for vor skueplads. Tartuffe¹⁰ hos Molière kan aldrig blive dansk, thi hovedpersonen er en *directeur de conscience* (*katolsk, religiøs vejleder*), som under helligheds skin bemægter sig herredømme i et hus, hvilke slags folk vokser alene i de romankatolske lande.

Alle doktorkomedier er også urimelige her i landet, hvor den medicinske nation er et fornemt folk der aldeles ikke er befængt med de lyder (*fejl*) som findes hos de små omløbende medici (*læger*) på en del andre steder. I lige måde passer de meget romansk forlibte (*følelsesmæssigt overspændte*) skuespil sig meget lidet her på stedet og har ikke den grace (*ynde og popularitet*) her som i England eller andre riger hvor folk hænger sig af kærlighed. Thi det er ganske ikke fornødent, som nogle foregiver, at enhver komedie skal endes med ægteskab; thi når en komedieskriver kun forestiller en lyde med sin rette farve således at den underviser og forlyster tillige, har han iagttaget alt hvad han bør iagttage. Således havde *Æsopus*¹¹ kunnet passere for et meget smukt stykke omendskønt den poetiske brudevielse i enden havde været udeladt.

Man må mage det så at vore tilskuere ved sindrige og moralske skuespil får den rette smag og så lidt som muligt forestiller lystige eventyr hvori ingen lærdom er, på det at visse folk kan betages al årsag at traktere (*opfatte*) vore komedier som børnespil og tidsspilde. Ja, man må mage det så at man kan sige til vore komediers forsvar at derved ikke alene de penge bliver i landet som de fremmede og urimelige bander tilforn udførte, men endog at tilskuerne anvender deres ledige tider vel og nyttigt derpå.

⁹ Festin de Pierre: den franske titel på Molières komedie "Don Juan"

¹⁰ Tartuffe: Molières komedie "Tartuffe"

¹¹ Æsopus: engelsk komedie

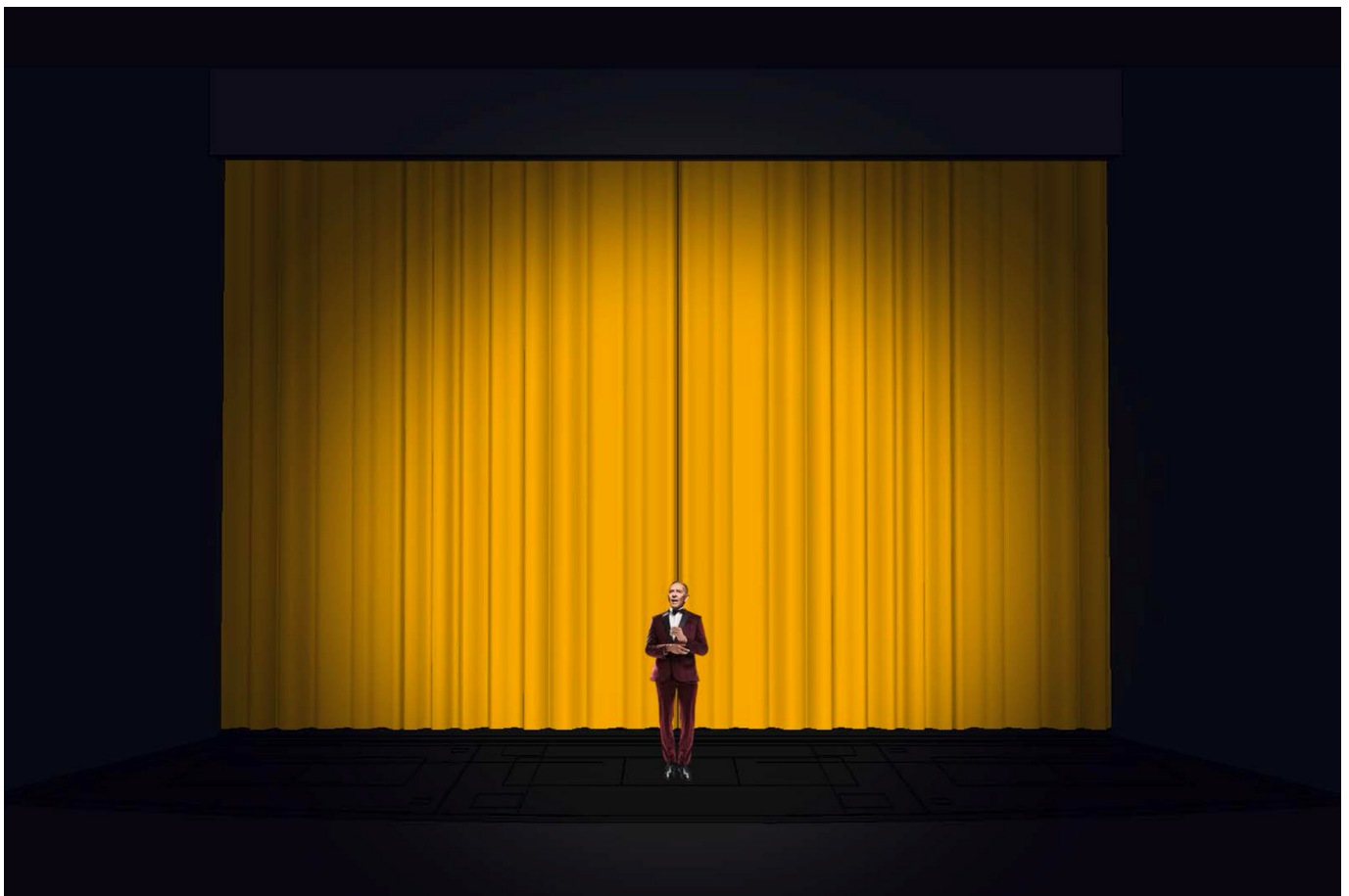
Holberg for 100 år siden

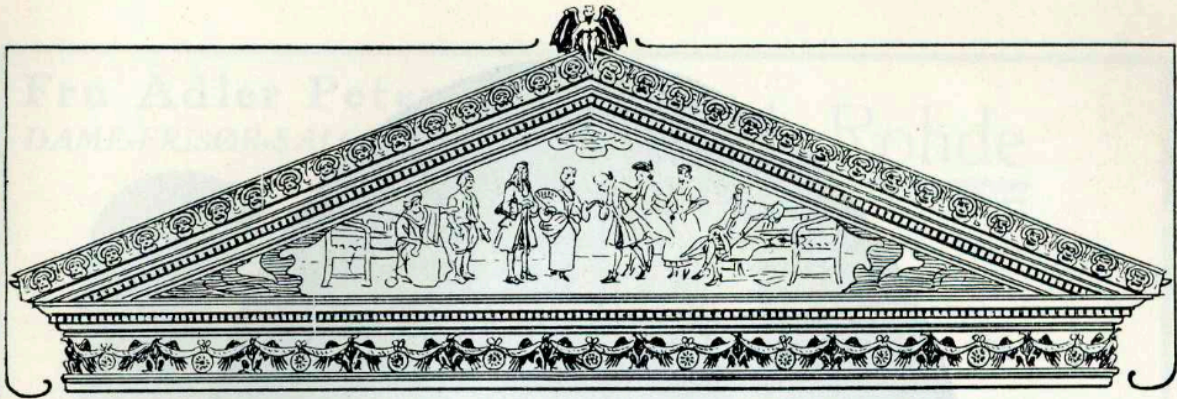
I 1930'erne opsatte Aarhus Teater også Jeppe på Bjerget og dengang så, læste og undersøgte man også Jeppe i et nutidslys. I programmet fra forestillingen er trykt et uddrag af forfatteren Harald Nielsens bog "Holberg i Nutidsbelysning – en æstetisk Undersøgelse" fra 1923.

Uddraget omhandler forfatterens oplevelse af at se Jeppe på bjerget på Det Kongelige Teater i februar 1918, en uge efter stormen på Børsen og et halvt år inden afslutningen på 1. verdenskrig. Han havde håbet, at han kunne sætte sig i teatersalen og lade verden og den grå hverdag med sine besværligheder blive udenfor, men det han oplevede, var at verden udenfor var genspejlet på scenen; ganske som vi også vil komme til at opleve det her i 2025.

OPGAVE

- Læs uddraget på de næste sider. Hvilke samtidshistoriske begivenheder er det, Harald Nielsen ser afspejlet på scenen og på hvilken måde? Hvordan påvirker det hans oplevelse af komedien?
- Læs, hvad Christian Lollike peger på i citatet s. 19 og sammenlign med den samtidshistorie, I oplever på Aarhus Teater i 2025.





Holberg i Nutidsbelysning.

Det var uden nogensomhelst Bagtanke, at jeg Fastelavnsmandag den 11. Febr. 1918 gik hen for at se »Jeppe paa Bjerget«. Paa Vejen til Teatret fik jeg imidlertid en Meddelelse, der — skønt den i Øjeblikket syntes Stykket ganske uvedkommende — skulde faa Betydning for mit Indtryk af det. Umiddelbart forinden havde nemlig den saakaldte »Storm paa Børsen« fundet Sted, og dette Vidnesbyrd om, at vi — efter fattig Lejlighed — ogsaa var parate til at lege Revolution kunde i Betragtning af Tidsomstændighederne baade ude og hjemme ikke andet end sætte Tanker i Bevægelse. Bagved disse halvt komiske Optøjer laa jo umiddelbart Omvæltningen i Rusland, hvis Omfang og Frygtelighed ikke opfordrede til at trække paa Smilebaandet, og bagved Rusland igen hele den Tidsaand, der er skabt ved et Par Aarhundreders fortsatte Bearbejdelse af samme Ideer, og hvis Virkninger vi, omend gennemgaaende i mere fredelige og gradvise Former end de den Dag havde antaget, ogsaa i vort eget lille Land havde faaet at føle.

Tankerne svævede langt bort fra den forestaaende Adspredelse til hele det Kulturproblem, den europæiske Civilisations Udvikling stillede os overfor, og som Krigen havde bragt til yppig Udfoldelse, og det følte i endnu højere Grad end sædvanligt som at komme ind i en anden Verden at sidde i det oplyste Tilskuerrum. Den graa Hverdag med sine Besværligheder blev udenfor, og da Tæppet gik op, glemte jeg den for at følge Spillet.

Det kom derfor ogsaa helt uventet og bag paa mig, da jeg fra Scenen blev mindet om det, jeg troede at have forladt, og som jeg helt havde

glemt. Men denne nybagte »Baron«, der øjeblikkelig bruger sin Magt til at brutalisere Omgivelserne og tilfredsstille sine Instinkter — hvad var det andet end Dagens Erfaringer, »Børsstorm« og »Bolshevisme«, omsat i Digtingens sammentrængte og anskuelige Form?

Bag det enkelte Eksempel skintede jeg det almenmenneskelige og bag det tidsbestemte et mægtigt Perspektiv. Var maaske ikke ogsaa den russiske Bonde berømt for sin Godmodighed og Københavneren regnet for at være en baade vittig og medgørlig Mand? Havde det ikke overalt

i Verden været Tidens Program at anbringe »Jeppe« i Baronens Seng, og meldte Telegrammerne ikke som Resultatet deraf om »en Nero i hver Dorp!«

Thi — dette var ikke det mindst forbavsende — tredie Akt stemmede ikke blot med den Virkelighed, der udfoldede sig udenfor Teatrets Mure, men — den stemmede ogsaa til Punkt og Prikke med, hvad Forfatteren selv i Slutningsversene havde forklaret som Stykkets Mening.

Af dette Æventyr vi, kjære Børn! maa lære:
 At ringe Folk i Hast at sætte i stor Ære
 Ej mindre farligt er end som at trykke ned
 Den, der er bleven stor ved Dyd og Tapperhed.
 Naar Bønder, Handværksmand man Regiment vil give
 Da Scepteret til Ris kan snart forvandlet blive;
 For Øvrighed man da Tyranner let kan faa,
 En Nero i hver Dorp ved Roret fast vil staa.

Mon Cajus, Phalaris vel fordem øve kunde
 En større Myndighed end denne Bonde?
 Gren, Galge, Stejl og Hjul han truede os med,
 Da han ej endda varm var i sin Myndighed.
 Vi derfor Øvrighed fra Ploven mer ej tage,
 Gjør Bonde til Regent som udi fordem Dage;
 Thi gamle Griller hvis man fulgte derudi,
 Hvert Herredom maaske faldt hen i Tyrani.

I de gamle Vers laa der — forekom det mig — ligesom i Stykket selv en Forudsigelse, der først nu syntes at skulle gaa i Opfyldelse i hele sin Frygtelighed, og da jeg paany hørte dem fremsagt, lød de ikke længere som hidtil gammeldags og pudsige i mine Øren, men snarere med en Klang af Domsbasuner.

Hvad kunde være mindre forældet, mindre egnet til at smile ad end disse alvorfulde Ord, som Virkeligheden længst havde bekræftet?

(Uddrag af Harald Niensens Bog: Holberg i Nutidsbelysning — en æstetisk Undersøgelse. København 1923.)

Tidligere opsætninger på Aarhus Teater

På hjemmesiden: <https://www.aarhusteater.dk/om-teatret/husets-historie/> kan I finde Danmarks første og eneste digitale teaterarkiv. Flere end 7000 billeder fra de mange hundrede forestillinger gennem teatrets 120-årige historie er lagt ud. Alle forestillinger er beskrevet med medvirkende og antal opførelser mv., og til hver forestilling og skuespiller er det anført, hvilke dokumenter (eller arkivalier) der knytter sig hertil. Arkivet vil blive udbygget løbende.

OPGAVE

- Gå på jagt i Aarhus Teaters Arkiv, hvor I kan finde flere billeder fra de tidligere opsætninger af Jeppe på Bjerget.
- Sammenlign forestillingernes udtryk. Hvordan er Jeppe blevet spillet gennem tiderne? Og hvordan i forhold til det, vi ser i dag?



Jeppe på bjerget
(sæson 1912/13)
/ Peter Christian-
sen (1867-1929)
som Jeppe /
Fotograf: ukendt



Aarhus Teater
(sæson 1932/33)
Kai Paaske som
Jeppe og Astrid
Kraa som Nille.
Fotograf:
Carl Johannes
Andersen



Aarhus Teater
(sæson 1993/94)
Jens Albinus som
Jeppe og Olaf
Johannesen som
Jacob Skomager
Fotograf:
Jan Juul

Christian Lollike



Foto: Emilia Therese

Det er ikke første gang Christian Lollike lægger arm med Ludvig Holberg. Efter sin store succes med Erasmus Montanus, der har vundet tre Reumert-priser og solgt mere end 100.000 teaterbilletter, bearbejder og instruerer Christian Lollike denne gang Jeppe på bjerget med den radikale originalitet, der er blevet hans internationalt anerkendte signatur.

HVORFOR JEPPE DRIKKER

Jeg kan huske, at jeg er vokset op med hele tiden at høre sætningen Man siger Jeppe drikker, men man siger ikke, hvorfor Jeppe drikker. Og jeg har altid syntes det var interessant, at man ikke vidste hvorfor, han drak. Men da jeg så læste teksten, så synes jeg egentlig det er ret klart, hvorfor Jeppe drikker, for han har jo været i krig. Og i dag der lever vi jo i en tid, hvor vi lever sammen med ret mange mennesker, der har været i krig. Hvad enten de kommer fra Ukraine eller Afghanistan eller et tredje sted. Så er der jo en hel del af borgerne i Danmark, som har krig inde på livet og derfor synes jeg, at stykket i dag er mere relevant end man måske umiddelbart tror.

- Christian Lollike om relevansen af Holbergs værk

HVAD KAN I FORVENTE AF EN LOLLIKE-FORESTILLING?

En kunstner, som i den grad har sparket dansk scenekunst ud af vante rammer. Dansk teaters enfant terrible, der i årevis har begejstret, provokeret og udfordret publikum og landets politikere med sine brutale, barske og rasende-begavede bud på samtidsteater, aktionskunst, musikdramatik og ikke mindst klassikerfornyelse.

[...]

Du lader ondskaben sive ind i dine værker. Vrænger virkeligheden ud på ny. Væmmeligt, tæt på og altid med en eksistentiel og samfundsetisk undren for øje. Tak for din unikke tilgang til teatret. Din fandenivoldskhed og din kompromisløse søgen og udvikling af scenekunsten og samfundet.

- Reumertjuryen, da Lollike fik Årets Hæderspris 2024

FORSTØRRET REALISME OG GYSERKOMEDIE

Vi vil gerne ramme en spillestil, der kan karakteriseres som en sammensmeltning af forstørret realisme og gyserkomedie – og undersøge, om vi kan gøre det satiriske scenarie faktisk skræmmende.

- Christian Lollike til produktionen på første prøvedag d. 10. december 2024

TEATRETS ROLLE – MED CHRISTIAN LOLLIKE

Udfordre, underholde, skabe debat, være en scene for politiske diskussioner... hvad skal teatret anno 2024? Det dykker vært Louise Sejr Højmark ned i sammen med dramatiker og instruktør Christian Lollike i denne episode af KULISSEN.

Episoden tager sit udgangspunkt i forestillingen Skolekomedien, skrevet og instrueret af Christian Lollike, der spillede i foråret 2024. Skolekomedien er en dissekering af livet i den danske folkeskole, og forestillingen er derudover et ret godt eksempel på, hvad netop Christian Lollike gerne vil med dansk teater. Forestillingen vandt sidenhen en Reumert for Årets Forestilling.

Sæt en halv times tid af, og bliv klogere på dels Skolekomedien, men også det at stå bag kritisk og debatskabende teater samt spørgsmålet om, hvilken rolle teatret bør spille i et moderne samfund.



<https://www.aarhusteater.dk/om-teatret/foelget-livet-i-huset/podcast-kulissen/#lollike>

THURE LINDHARDT I KULISSEN

Efter premieren udkommer Kulissen med en episode, hvor Thure Lindhardt bliver interviewet om sit arbejde med Jeppe.



SE OGSÅ:

For at få et indblik i, hvilket 'forhold' Christian Lollike har til Holberg, så se udsendelsen Teaterblod: Holberg 4ever (DR 2022)

Hvordan kan noget en mand med en stor pudret paryk skrev i starten af 1700-tallet være relevant for os i dag? Dette program handler om Ludvig Holberg, og det umiddelbart usandsynlige møde mellem ham og en af det moderne danske teaters store provokatører, Christian Lollike.

https://www.dr.dk/drtv/se/teaterblod-holberg-4ever_334137

LÆS OGSÅ:

Lone Nikolajsens interview med Christian Lollike: Christian Lollike vil have grumheden i Holbergs stykker frem (Dagbladet Information d. 29. juli 2022)

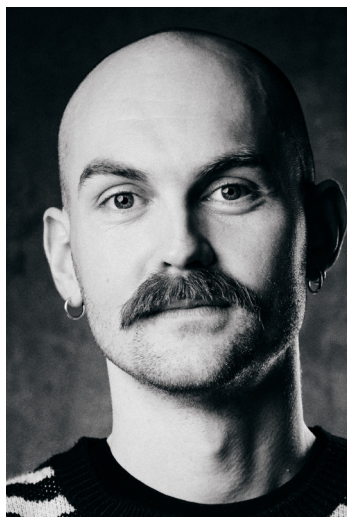
Som yngre var dramatiker og instruktør Christian Lollike optaget af tung, tysk alvor og forbandt Holberg med lalleglade komedier. Så spurgte Aarhus Teater, om han ville sætte 'Erasmus Montanus' op, og sådan gik det til, at han blev decideret begejstret for Holberg og den ofte oversete grumhed i hans stykker.

<https://www.information.dk/kultur/2022/07/christian-lollike-grumheden-holbergs-stykker-frem>

David Gehrt om scenografi og kostumer

Scenografien er det rum, der af scenografen skabes til forestillingen. I det moderne teater spiller scenograferne en stor rolle, og sammen med det øvrige hold, er de skabere af en væsentlig del af det visuelle udtryk.

Scenograferne er meddigtende i forhold til stykkets indhold og arbejder sammen med de forskellige håndværkere, som skal bygge scenografien op. Dekorationen består i dag ikke blot af malede kulisser, som på Holbergs tid, men kan sammenlignes med installationer, som vi kender dem fra billedkunstens verden. Ud over håndværksmæssigt kendskab til bygning af rum er også kendskab til de digitale medier samt computerens muligheder en forudsætning for at kunne udføre det samlede kunstneriske holds ønsker.



Scenografien til Jeppe på bjerget er skabt i et samarbejde mellem David Gehrt og Ida Grarup. Se mere af deres arbejde på davidgehrt.dk og idagrarup.dk
Foto: Martin Dam Kristensen

EN SAMTALE MED DAVID GEHRT OM PROCES, SCENOGRAFI OG KOSTUMER

Interviewet er lavet knap to måneder før premieren (d. 16. december 2024), så måske er der nogle greb, der ikke ender i den endelige version. Det må I holde øje med, når I sidder i teatermørket.

Processen for scenografen begynder tidligt og for to år siden fik jeg en opringning fra Trine Holm Thomsen (kunstnerisk direktør på Aarhus Teater) - og jeg sagde med det samme ja! Hun og Hanne Lund Joensen (chefdramaturg på Aarhus Teater) havde været på Nationalteatret i Oslo for at se Christian Lollikes udgave af Jeppe på bjerget dér og ville gerne lave en version til Aarhus Teaters Store Scene.

Vi tog udgangspunkt i bearbejdelsen fra Nationalteatret, hvor Jeppe også portrætteres som krigsveteran. Så vi fik det norske manuskript og havde det som udgangspunkt. Christian Lollike ville skrive det om, så det jeg vidste på det tidspunkt, var, at vi stadig gik med Jeppe som krigsveteran, men at baronens projekt var ikke det samme. Vi mødtes derfor med Christian Lollike og brugte en del tid på at undersøge baronens projekt, for hvad er det, han vil med Jeppe? Baroneren laver en iscenesættelse af Jeppe, men hvorfor? Hvem er baronen?

Baronen er på mange måder en karikatur af en person fra kultureliten, en kunstnertype, der har sit entourage i form af alle de her lakajer. Så det blev noget nyt i denne her version og der begynder vi lige så stille at bearbejde og lave en version, der er vores, som skiller sig ud fra den norske. Hos os er baronen en manipulativ kunstnertype, som så iscenesætter Jeppe i flere forskellige tider. Og her leger vi med den slide-effekt, vi er opvokset med, hvor vi slider ting på vores computer, iPad eller telefon hele tiden. Vi kan skifte hele tiden og vi talte rigtig meget

om det her med filter, filterkultur, filter på instagram. Det er så let at manipulere og iscenesætte sig selv på sociale medier og vi bruger slide-effekten til at kunne ændre locations i forestillingen. På bagscenen bruger vi derfor en LED-skærm, som vi kan projicere forskellige locations på og på den måde får den en funktion, der minder om en iPad. Måske kommer baronen også til at kunne slide skærmen med den håndbevægelse, vi alle kender så godt, så han kan finde det helt rigtige billede til sin iscenesættelse af Jeppe.

I Aarhus Teaters opsætning af Jeppe på bjerget bevæger vi os mellem forskellige tider. Der er nutiden, som foregår i Jeppe og Nilles lejlighed, på baren Teaterkatten (der ligger lige udenfor Aarhus Teater i Kannikegade) og i et tv-studie til prisoverrækkelsen af Kongeparrets pris. Der er fortiden, der optræder i baronens iscenesættelse af Jeppe. Her er vi dels i en 1700-talsfiktion i et barokt univers på et slot og i 'Det vilde vesten', som vi kender det fra Westerngenren.

ET BLIK PÅ ET UDVALG AF FORSKELLIGE LOCATIONS

JEPPE OG NILLES HJEM

Den socialrealistiske nutid i et lejlighedskompleks, hvor krigsveteranen Jeppe bor sammen med sin kone Nille, der er sexarbejder, og deres datter Christine.

Scenografien viser et uddrag af lejligheden, Jeppe og Nilles stue, består af de her vinduespartier og en terrassedør. Vi er gået efter et udtryk, der giver et billede af, at de sidder fast i nullerne. Så man kan forestille sig, at de er flyttet ind på det tidspunkt og så er der ikke noget, der indretningsmæssigt har ændret sig til i dag. Væggene har den gode limegrønne farve og skrivebordet er den her mattede glasskrive-

bordsplade, hvor der er indbygget tastatur, man kan trække ud. Og så er der sådan en rigtig god sort udbollet sofa, et sofabord og et væg-til-væg-tæppe med pletter. Vi vil ramme en reminiscens af, ja, noget Paul Pava sammen med og den typiske standerlampe, som alle købte i 2003.

Lavalampen havde på det tidspunkt fået en renæssance, men den er vi måske nødt til at droppe, fordi vi ikke på scenen kan honorere på grund af, at den skal bruge alt for lang opvarmningstid, men vi får se.

Så her har vi altså deres hjem og nu går vi med en idé om at etablere at deres datter

Christine faktisk er med i første scene, hvor hun så sidder ovre i gamerstolen, iført store hørebøffer og spiller zombiespil, fordi mor sidder bagved og arbejder og far står ude på altanen og ryger. Så det er også et hjem, som er en arbejdsplads for Nille, som har den her profil på OnlyFans, fordi der er hende, der forsørger familien, da Jeppe ikke er i arbejde.



BARONENS HJEM

Baronens fiktive univers er for det første et slot. Her iscenesætter vi noget, som er adeligt og barokt i et 1700tals-guldorgie, der er overdådigt og alt, alt for meget.

Baggrunden ændrer sig her til det overdådige guldslot og det bliver på den måde et møde mellem klassisk kukkaseteater og en high-tech LED-skærm.

Baronens entourage også overgjort og forstørret i kostumer og parykker, der er alt for meget. Parykkerne er voldsomt kunstige for at tydeliggøre, at her har vi med et klichéfyldt og meget teateragtigt 1700tals-udtryk at gøre. Det er en leg, baronen leger med Jeppe og vi er ikke bange for at forstørre det, for det er kun Jeppe, der tror, at det er virkelighed.



Scenerne i baronens slot dyrker jo virkelig også det klassiske omkring Jeppe på bjerget: Den store seng, hvor Jeppe vågner med nathue og slåbrok. Her dyrker vi klicheen om Jeppe, der bliver fundet stang-Bacardi i en grøftkant og vågner op i baronens seng, fuldstændig uvidende om, hvad der er sket. Vi (publikum) ved, at Jeppe's oplevelse er iscenesat af baronen og hans entourage, men Jeppe ved det ikke selv.



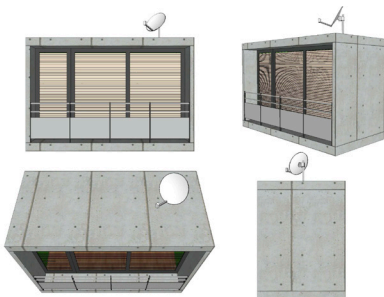
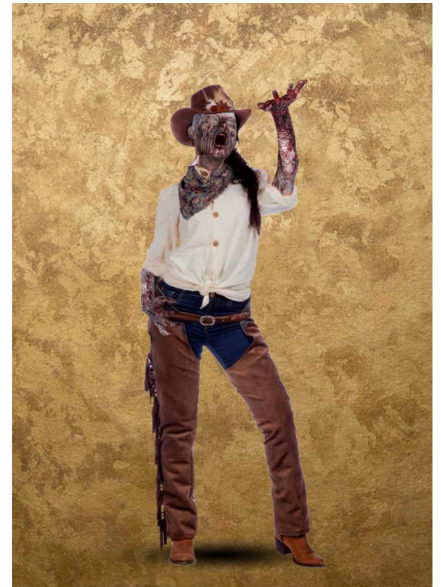
WESTERNMILJØET

Når Jeppe skal stilles for en dommer, så er vi i en Western-scenografi, der kommer ned fra oven i et træk, der hejses ned med et sætstykke, som er det her bodega-hotel, der er en todimensionel plade. Bag sætstykket ses et klassisk prærielandskab på LED-skærmen og ind foran sætstykket kommer en gigantisk, overdimensioneret dommerstol kørende ind og vi dyrker her igen klicheen. På samme måde som på slottet, så arbejder vi også her med en forstørret teatralitet. Vi dyrker klicheen om 'Det vilde vesten' med cowboys, heste og saloon-miljø og det er også i denne scenografi, Jeppe bliver hængt.

ZOMBIERNE SOM JEPPE'S GENNEMGÅENDE MARERIDT

Ud over de klassiske karakterer vi kender fra Holbergs univers, så optræder også 'Jeppe's bevidsthed'. Her optræder en række zombier i forskellige forklædninger som gennemgående figurer i alle miljøer. Zombierne er, modsat fortiden, ikke iscenesat af baronen; de er Jeppe's mareridt og eksisterer kun i hans fantasi som noget, der er inde i ham og som han som krigsveteran aldrig kan slippe af med.

I socialrealismen er det således soldaterzombier, på slottet er det rokokozombier og i westernmiljøet cowboyzombier. På den måde forfølger de ham i hans PTSD-ramte univers; hver gang i ny forklædning, men som en konstant påmindelse om, at han bærer på voldsomme krigstraumer.



Scenografernes tegninger til Jeppe og Nilles lejlighed, Baronens seng og Westernmiljøet

Uddrag af manuskriptet

I begyndelsen af 2. akt vågner Jeppe op af sin rus og ligger nu ikke længere i møddingen, men i baronens seng. Først kommer her Ludvig Holbergs udgave fra 1722 med moderne retskrivning. Umiddelbart efter følger den bearbejdede version af Christian Lollike fra 2024

Monologen er vel nok det kendteste stykke fra Jeppe på Bjerget, for det er lige her, at baronens iscenesættelse af Jeppe tager sin begyndelse og den er således omdrejningspunktet for plottet.

OPGAVE

- Læs monologen højt og giv jer tid til at arbejde med oplæsningen, så I efterhånden får sat stemme, gestik og mimik på Jeppes udtryk. Han sidder i sengen og bevæger sig derfor ikke rundt på scenen, så bevægelserne og arrangementet skal 'løses' siddende. Vær opmærksom på hans stemmeføring; hvornår er han glad, hvornår fortvivlet, råber han ud i luften, kalder han, hvisker han? Hvor ville det være en god idé at lægge pauser ind?
- I Christian Lollikes bearbejdelse er teksten skåret meget ned. Hvilke passager har Lollike beholdt, hvor har han skåret? Kom med et bud på, hvorfor han har bearbejdet netop sådan. Ville I have løst det anderledes? Og i så fald, hvordan?

LUDVIG HOLBERG

Anden akt

Scene 1

Jeppe

(Forestilles liggende i baronens seng med en gyldenstyks-slåbrok for stolen. Han vågner og gnikker sine øjne, ser sig om og bliver forskrækket, gnikker sine øjne igen, tager på sit hoved og får en guldbroderet nathue i hånden. Han smører spyt på sine øjne og gnikker dem igen, vender nok huen om og beskuer den, ser på sin fine skjorte, på slåbrokken, på alting, har underlige grimasser. Imidlertid spilles en sagte musik, hvorved Jeppe lægger hænderne sammen og græder. Når musikken har ende, begynder han at tale)

Ej, hvad er dog dette? Hvad er dette for en herlighed, og hvordan er jeg kommet dertil? Drømmer jeg, eller er jeg vågen? Nej, jeg er ganske vågen. Hvor er min kone, hvor er mine børn, hvor er mit hus, og hvor er Jeppe? Alting er jo forandret, jeg selv med. Ej, hvad er dog dette? Hvad er dog dette?

(Råber sagte og frygtsomt)

Nille! Nille! Nille! Jeg tror at jeg er kommet i himmerig, Nille, og det ganske uforskyldt. Men mon det er jeg? Mig synes ja, mig synes også nej. Når jeg føler på min ryg, som endnu er øm af de hug jeg har fået, når jeg hører mig tale, når jeg føler på min hule tand, synes mig det er jeg. Når jeg derimod ser på min hue, min skjorte, på al den herlighed som er mig for øjnene, og jeg hører den liflige musik, så drolen splide mig ad om jeg kan få i mit hoved at det er jeg. Nej, det er ikke jeg, jeg vil tusinde gange være en kanalje om det er.

Men mon jeg ikke drømmer? Mig synes dog nej. Jeg vil forsøge at knibe mig i armen. Gør det da ikke ondt, så drømmer jeg, gør det ondt, så drømmer jeg ikke. Jo, jeg følte det, jeg er vågen, vist er jeg vågen, det kan jo ingen disputere mig, thi var jeg ikke vågen, så kunne jeg jo ikke ... Men hvorledes kan jeg dog være vågen når jeg ret betænker alting? Det kan jo ikke slå fejl at jeg jo er Jeppe på Bjerget, jeg ved jo at jeg er en fattig bonde, en træll, en slyngel, en hanrej, en sulten lus, en maddike, en kanalje. Hvorledes kan jeg tilligemed være kejser og herre på et slot? Nej, det er dog kun en drøm. Det er derfor bedst at jeg har tålmodighed indtil jeg vågner op.

(Musikken begynder på ny, og Jeppe falder i gråd igen)

Ak, kan man dog høre sådant i søvne? Det er jo ikke muligt? Men er det en drøm, så gid jeg aldrig måtte vågne op, og er jeg gal, så giv jeg aldrig måtte blive vis igen; thi jeg ville stævne den doktor der kurerede mig, og forbande den der vækkede mig. Men jeg hverken drømmer eller er gal, thi jeg kan komme alting i hu som mig er vederfare. Jeg erindrer jo at min salig far var Niels på Bjerget, min farfar Jeppe på Bjerget, min hustru hedder jo Nille, hendes krabask Mester Erik, mine sønner Hans, Christoffer og Niels.

Men se! Nu har jeg fundet ud hvad det er, det er et andet liv, det er Paradis, det er himmerig. Jeg måske drak mig ihjel i går hos Jacob Skomager, døde og kom straks i himmerig. Døden må dog ikke være så hård at gå på som man bilder sig ind, thi jeg følede intet dertil. Nu står måske hr. Jesper denne stund på prædikestolen og gør ligprædiken over mig og siger: "Sådant endeligt fik Jeppe på Bjerget, han levede som en soldat og døde som en soldat." Man kan disputere om jeg døde til lands eller vands, thi jeg gik temmelig fugtig af denne verden. Ak, Jeppe! Det er andet end at gå fire mil til byen for at købe sæbe, at ligge på strå, at få hug af din hustru og få horn af degnen. Ak, til hvilken lyksalighed er ikke din møje og dine sure dage forvandlet! Ak, jeg må græde af glæde, besynderlig når jeg eftertænker at dette er hændt mig så uforskyldt.

Men én ting står mig for hovedet, det er at jeg er så tørstig at mine læber hænger sammen. Skulle jeg ønske mig levende igen, var det alene for at få et krus øl at læske mig på, thi hvad nytter mig al den herlighed for øjnene og ørene når jeg skal dø på ny igen af tørst? Jeg erindrer præsten har ofte sagt at man hverken hungre eller tørster i himmerig, i lige måde at man dér finder alle sine afdøde venner. Men jeg er færdig at vansmægte af tørst, jeg er også ganske alene, jeg ser jo intet menneske, jeg måtte jo i det ringeste finde min bedstefar, som var sådan skikkelig mand, der ikke efterlod sig en skillings restance hos herskabet. Jeg ved jo at mange folk har levet lige så skikkeligt som jeg. Hvorfor skulle jeg alene komme i himmerig? Det kan derfor ikke være himmerig. Men hvad kan det da være? Jeg sover ikke, jeg våger ikke, jeg er ikke død, jeg lever ikke, jeg er ikke gal, jeg er ikke klog, jeg er Jeppe på Bjerget, jeg er ikke Jeppe på Bjerget, jeg er fattig, jeg er rig, jeg er en stakkels bonde, jeg er kejser. Aaah, aaah, aaah! Hjælp, hjælp, hjælp!

(På dette store skrål kommer nogle folk ind som imidlertid har stået på lur for at se hvorledes han stillede sig an)

CHRISTIAN LOLLIKE

Andet akt

Scene 2.1:

(Jeppe i baronens seng med brokadeslåbrok over stolen. Han vågner og gnider sig i øjnene, ser sig om og bliver forskrækket, gnider øjnene igen, tager sig til hovedet og får tag i en guldbroderet nathue. Han smører spyt i øjnene og gnider dem igen, snurrer og vender på huen og ser nøje på den, ser på den fine skjorte, på slåbrokken, på alle ting, har underlige grimasser. Så hører han stille musik (salmen fra forrige scene) og folder hænderne sammen og græder. Når musikken slutter, begynder han at tale.)*

Jeppe

Hjælp, hjælp! Hvad er det dog, jeg har hældt i mig? Drømmer jeg eller er jeg vågen? Uden tvivl, eller nej, for var jeg ikke vågen, kunne jeg ikke være vågen. Men jeg ved jo, at jeg er en fattig tåbe, så hvordan kan jeg være havnet her? På et slot, eller hvad er det her? Er jeg i gamle dage? Er det en drøm, så lad mig aldrig vågne igen, og er jeg gal, så lad mig aldrig blive rask igen. Men jeg hverken drømmer eller er gal, for nu husker jeg det. Min kone hedder jo Nille og min datter hedder Christine. Men! Nu ved jeg det. Dette er jo Paradis. Jeg drak mig måske ihjel hos Jacob, døde, og kom direkte her til Himmerige? Nu står præsten sikkert på prædikestolen og holder ligprædiken over mig og siger: "Et sådant endeligt fik Jeppe. Han levede som en soldat, og døde som en soldat."

Men der er én ting, jeg ikke forstår, og det er at jeg er så fandens tørstig. Skulle jeg ønske mig levende igen, var det bare for at få et glas øl, for hvad skal jeg med alt dette, når jeg snart skal dø en gang til af tørst?

Jeg husker, at vores præst ofte har sagt, at man hverken sulter eller tørster i himlen, og desuden at man møder alle sine afdøde venner der. Men jeg er i gang med at tørste ihjel, og jeg ser ingen af mine afdøde venner, ikke et menneske. Er jeg alene i Paradis? Er dette en anden afdeling? Det kan ikke være Paradis. Men hvad kan det så være?

Jeg sover ikke, jeg er ikke vågen, jeg er ikke død, jeg er ikke levende, jeg er ikke gal, jeg er ikke rask, jeg er gal, Jeppe, jeg er ikke Jeppe, men hvem er jeg så?... Åh... åh... åh... Hjælp, hjælp, hjælp!

* Salmen fra forrige scene er Thomas Kingos Sorrig og glæde de vandre til hobe (1681)

Efter forestillingen

Der er mange veje at gå, når I bagefter skal arbejde med jeres tur i teatret, men fælles for dem alle er **OPLEVELSEN**.

Hvad så I? Hvad tænkte I?

Hvad mærkede I? Hvad kom I til at frygte eller til at drømme om?

Teaterforestillingen er bundet i tid og eksisterer grundlæggende kun i nuet. Den er forbigående og karakteriseret ved fysisk tilstedeværelse af to parter: optrædende og publikum. Sat på spidsen, så betyder det, at objektet ikke længere findes, når analysen af det faktisk skal gennemføres.

Men! Vi kan analysere på det, der blev tilbage: erindringer om oplevelsen, som vi kan støtte med fx vores egne noter fra aftenen og/eller billeder fra forestillingens program eller fra teatrets hjemmeside. Inden I går i teatret, kan I evt. fordele fokuspunkterne fra forestillingsanalysen mellem jer, så ikke alle skal holde øje med det hele med faglige briller på. Der skal i den grad også være tid til at lade sig opsluge og nyde.

På de næste sider finder I to opgaver til at (gen)åbne forestillingens univers og tage stilling til det, I har oplevet. I bliver bedt om at gå på opdagelse i jeres egne og andres reaktioner og registreringer og på den måde forankre mødet mellem forestilling og publikum.

Det er en god idé at begynde med erindringsøvelsen og samtalerne om spejling og oplysning, inden I kaster jer over forestillingsanalysen. De to indledende øvelser vil åbne jeres øjne og jeres sprog for en bedre og mere præcis analyse.



OPGAVE

ERINDRINGSØVELSE

FORMÅL: At hjælpe jeres hukommelse på vej og sætte konkrete billeder på det, I husker fra jeres tur i teatret. Denne øvelse går primært på jeres egne oplevelser, snarere end refleksioner over, hvad afsenderen (teatret) mon har villet med forestillingen.

TIL LÆREREN: Ryd bordene og læg et stykke papir og en blyant foran hver elev. De skal ikke bruge det før umiddelbart efter oplæsningen. Læs afsnittet herunder stille og roligt op for eleverne. Husk pauser mellem afsnittene.

Efter oplæsningen kan eleverne nu i stilhed tegne og/eller skrive i fem minutter for at lagre de konkrete billeder og stemninger fra erindringsøvelsen.

Kan eventuelt efterfølges af en refleksionsskrivning over, hvad det er, teater kan og hvordan historier fortælles fra scenekanten

Sæt dig godt tilrette på din stol - luk dine øjne og forestil dig, at du går ind på teatret. Du kommer ind i salen og finder din plads, lægger mærke til de andre publikummer, afstanden mellem dig og scenen, teaterrummet.

Forestillingen går i gang. Tænk så langt hen i forestillingen som du når på de næste tre minutter. Gør dig umage med at huske så mange detaljer som muligt: Hvad så du? Hvad hørte du? Hvad gjorde du og de andre i rummet?

(To minutters stilhed)

Læg nu mærke til scenografien – scenens rum – hvor var vi? Hvilke former og farver blev der brugt? Hvilke følelser fremkaldte det hos dig?

Så du lyset? Var det skarpt eller blødt? Skiftede det farve eller tempo? Husker du lyde eller musik? Hvordan påvirkede det stemningen?

Hvilke kostumer havde skuespillerne på? Hvilke bevægelser brugte de for at vise deres karakter? Hvordan sagde de deres replikker?

Tænk på en situation i forestillingen, der gjorde særligt indtryk på dig. Hvad så og hørte du? Hvad følte du? Kunne du mærke det i kroppen? Bliv i dette øjeblik og gå på opdagelse i det. Husk nu hen til slutningen. Hvad skete der? Hvad gjorde publikum? Hvad følte du?

(To minutters stilhed til at tænke tilbage og danne de sidste billeder på nethinden)

Forestillingen er slut og du forlader din plads – gå i tankerne ud af teatrets rum og bygning.

Og du må nu åbne dine øjne



OPGAVE

OPLYSNING OG SPEJLING

Formål: At gøre jer bevidste om, at teatret til alle tider har villet mennesker noget. At kunsten helt bevidst både spejler og oplyser. Øvelsen kan også bruges som afsæt for en anmeldelse af det, I har set. Og en diskussion af, hvorfor opsætningen er relevant for os i dag.

Ovenover Store Scene på Aarhus Teater hænger en figur, der er poesien eller kunstens muse.

Hun løfter to sejrskranse over sit hoved som et symbol på, at kunsten altid vil sejre i verden. Ved hendes fødder svæver to små engle (puttier). Den ene holder en fakkel som et symbol på, at teatret er et visdommens og oplysningens sted og den anden holder et spejl, som vender ud mod publikum for at vise os, at kunsten skal spejle vores liv og verden. Det er en væsentlig pointe, at teatret spejler vores eget liv, men at det samtidig også oplyser os om miljøer, mennesker og verdener, vi måske ellers ikke ville komme i berøring med.

Sæt jer sammen i par eller grupper af tre. Færdiggør på skift sætningerne herunder. Vær så konkret som muligt, så også en, der ikke har set forestillingen, kan se situationen for sig.

Med udgangspunkt i jeres svar, så overvej om det, der rørte jer, hører til under faklen eller spejlet.

- Det var sørgeligt, da ...
- Provokerede mig, at ...
- Jeg havde ikke regnet med, at ...
- Pludselig forstod jeg, at ...
- Det mindede mig om engang i mit eget liv, da ...
- Jeg blev helt svimmel ved tanken om, at ...
- Jeg havde ikke regnet med, at ...
- Den karakter brød jeg mig ikke om, fordi ...
- Jeg fik udfordret en fordom, da ...
- Jeg kom til at grine, da ...
- Jeg kom til at tænke på en jeg kender, da ...
- Jeg mangler at få svar på, om... /hvordan ... /hvorfor ...
- Jeg har lyst til at tale med xxxx (indsæt et navn på en virkelig person) om stykket, fordi ...

Forestillingsanalyse

Det kan være en stor mundfuld at kaste sig over hele teateroplevelsen med det samme. For at skabe et overblik over de mange dele i en forestilling, er det en god idé at begynde med at undersøge forestillingen i mindre bidder og fx tage de scenekunstneriske virkemidler et efter et.

En forestilling er altid et produkt af sin samtid, både socialt, kulturelt og æstetisk.

Det gælder også for teaterforestillinger, hvor den dramatiske tekst er skrevet af fx Ludvig Holberg – for den mange hundrede år gamle tekst er omsat til en forestilling, der fysisk foregår netop nu, og som vi som tilskuere betragter gennem den optik, der udgør vores egen samtid. Selvfølgelig er de historiske spor vigtige at medtænke i det samlede billede af forestillingen, men vores egen tid er lige gyldig.

Som med al kunst, er det selvfølgelig forestillingen/værket selv, der lægger op til et bestemt fokus, så overvej først, hvad "værket byder sig til med". Hvilke(t) spor er mest interessant at følge?

Teksten (manuskriptet) og teaterforestillingen kræver hver sin analyse. Ordet er ikke den mest dominerende kode i forestillingen, for her indgår teksten på lige fod med de lydige og visuelle elementer: musik, sang, bevægelser, kostumer, mimik, gestik kropssprog, masker, scenografi m.m.

Derfor: når I laver en forestillingsanalyse, så skal I indkredse, **hvad** forestillingen udtrykker og **hvordan** den udtrykker det ved hjælp af de scenekunstneriske virkemidler.

Ofte vil I opleve under den efterfølgende fælles forestillingsanalyse, at jeres fokuspunkter griber ind i hinanden. Det er helt naturligt. Det er blot et udslag af, at udtryk, indtryk, sansninger, tanker, følelser og iagttagelser ikke så nemt lader sig skille ad.

Og husk også at være ydmyge overfor hinandens opfattelser, for i princippet kan man sidde tilbage med en fuldstændig anden opfattelse end sidemanden – også selvom man indiskutabelt har fået det samme præsenteret.

Husk også at alle nedslag i en forestillingsanalyse består af både et beskrivende og et fortolkende niveau. Det er ganske som i en tekstanalyse, hvor analyse og fortolkning understøttes af citater fra teksten – her er det så konkrete elementer fra forestillingen, der skal bruges på samme måde som citater fra en skreven tekst. Hent gerne billeder fra forestillingen (kan findes på teatrets hjemmeside)

FOKUSPUNKTER / FORESTILLINGENS GRUNDELEMENTER

1. Lokaliseringen

Begynd allerede i det øjeblik, I stod foran teatret. Hvor fandt forestillingen sted? Hvilken social og kulturel betydning har bygningen og teatterummet? Var forestillingen i et klassisk teatterum eller i et mindre og mere eksperimenterende rum og hvilken betydning havde det for jeres forventninger til det, I skulle opleve? Hvordan så de andre publikummer ud? Hvem skulle I opleve sammen med?

2. Karaktererne

Når karakterer på scenen interagerer, udveksles der holdning, følelser og stemninger. Var karaktererne i kontakt med hinanden? Eller spillede de hver for sig? Hvordan bevægede de sig i forhold til hinanden?

Ud over at lægge særligt vægt på mimik, gestik og kropssprog, så vær også opmærksom på udvikling og/eller handling (eller mangel på samme)

Fysisk forandring	Flytter nogen sig fra et sted til et andet?
Indre ændring i karakterer	Bliver de klogere eller får de ny indsigt?
Forandring i karakterer	Bliver de ældre? Ændrer de udseende? Skifter de social status?
Forholdet mellem karaktererne	Går de fra uenighed til enighed eller den anden vej?
Et forløb over tid	Sker der en udvikling fra den ene dag til den næste eller fra scene til scene?

3. Kostumer, sminke og masker

Kostumer, sminke og evt. masker har altid stor betydning for vores indtryk af karaktererne og oplevelse af forestillingen. Mode, snit og farvevalg er helt centrale elementer i en forestillingsanalyse, og kostumer og masker fortæller os både noget om karakterernes indre og ydre træk.

Var det historiske kostumer? Hvilke farvevalg dominerede? Var kostumerne realistiske (virkelighedstro) eller teatrale (overdrevne)? Og hvordan med sminke og evt. masker?

Og hvilken effekt har udtrykket på os som publikum?

4. Scenografi og rekvisitter

Er scenografi og rekvisitter realistiske (virkelighedstro) eller teatrale (overdrevne)? Hvilken stemning sættes med de valg, der var truffet? Hvilken tid og hvilket rum udtrykkes?

Hvilke typer rekvisitter blev anvendt? Hvad var deres funktion? Og hvordan blev de brugt af skuespillerne?

5. Lys og lyd

Hvordan blev lys og lyd brugt? Farve, form, volumen og hastighed? Og hvordan understøttede de to sceniske virkemidler følelser og stemninger på scenen?

Var der tale om at komme så tæt på naturlige lys- og lydkilder som muligt? Eller skabtes der snarere overraskende effekter med brugen af dem?

En samlet fortolkning

I skal nu samle jeres analysepunkter til en samlet fortolkning af forestillingen.

Vær lydhøre overfor hinandens analyser og for, at vi tolker forskelligt. Vi er alle selv et produkt af det, vi kommer af: de skuldre vi står på, vores forforståelse og vores kulturelle baggrund – og det kan være vanskeligt at tale om én betydning af en forestilling (og for den sags skyld heller ikke af en tekst). Teaterforestillingen skaber de betydninger, der opstår gennem selve oplevelsen.



Vi glæder os
til at se jer!