

Helligtrekongersaften *eller* Lige hvad I vil

af William Shakespeare

aarhus teater
S T O R E S C E N E

Kommende forestillinger

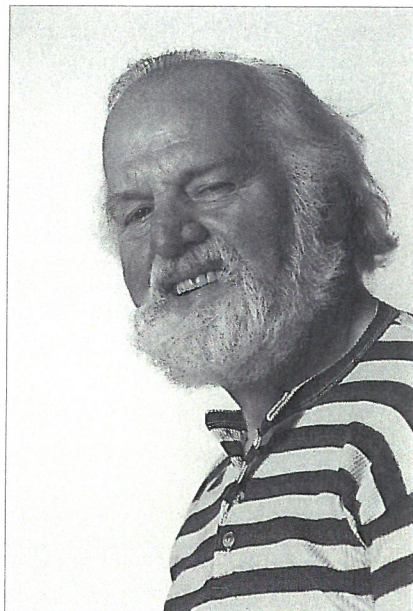
Loppen i øret

Aksel Erhardsen vender tilbage i denne forrygende franske farce om utroskab, af George Feydeau.

Hans kone, Madame Chandeise, har for vane at åbne sin mands post og finder en dag et par herreseler i et brev. Hun tilkalder sin veninde Lucienne, som straks råder hende til at sætte ægtemanden på en prøve. Sammen forfatter de et brev som indeholder en glødende kærlighedserklæring til Monsieur Chandeise fra en ukendt dame, der har set ham i teatret... og så kan løjerne begynde!

Instruktør: Hans Rosenquist
Scenograf: Calle von Gegerfeldt
De øvrige medvirkende er: Merete Voldstedlund, Elsebeth Steentoft, Lars Høy, Mette Kolding, Pål Danielsen, Jens Zachø Böye, Ole Wegener, Hother Bøndorff, Lotte Munk, Henning Olesen, Karen Wegener, Karl-Erik Christophersen og Bue Wandahl.

Store Scene 10. maj - 1. juni 1996.



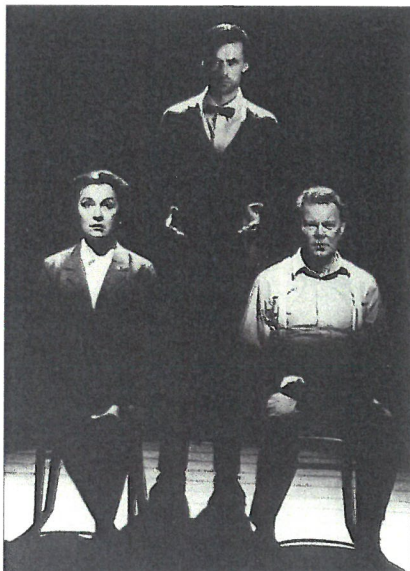
Magisk Cirkel – gæstespil Privat Teatret

Den kendte svenske forfatter P.O. Enquists drama tager udgangspunkt i kommunisten Aksel Larsens liv og de idealer han stod for.

En sen aften på Land og Folks redaktionslokale i 1958, mødes Aksel Larsen med Elna Hiort-Lorenzen og den anoncesælgende hypnotisør, Henry. De tres samtaler kommer til at dreje sig om, hvad det vil sige, at være menneske, og hvad det vil sige at tro på noget. **Magisk cirkel** bliver en beretning om tro, løgn og tillid og dermed til en indfølelse af karakteristisk af mennesket – som bøddel, offer og forræder.

Instruktion: Peter Steen
Scenograf: Lene de Fine Licht
Medvirkende: Frits Helmuth, Susse Wold og Christian Mosbæk

Scala 18. marts - 11. april 1996.



Forsalget til begge forestillinger er startet

Gå teatret efter i krogene

Kig bag scenen på Aarhus Teater

Aarhus Teater er en arkitektonisk perle, som også er værd at besøge uden for normal teatertid. Der er mulighed for at gå hele herligheden efter i krogene på de offentlige rundvisninger den første lørdag i hver måned sæsonen igennem. I tilfælde af helligdage flyttes rundvisningen til den efterfølgende lørdag.

Teatrets historie, sjove anekdoter og beretninger om detaljer i husets fine udsmykning krydrer turen rundt til scener og værksteder. Turen starter ved billetkontoret kl. 9.30 og varer ca. halvanden time. Entréen er 10,- kr., men der er fri adgang for teatrets abonnenter mod forevisning af abonnementsbevis.

Større grupper (dog max. 25 personer pr. gruppe) kan træffe aftale om rundvisninger ved henvendelse til informationsafdelingen på tlf. 89 33 23 82.

Der opkræves også 10,- kr. pr. deltager i grupperundvisninger.

Forlæng teateroplevelsen – på biblioteket

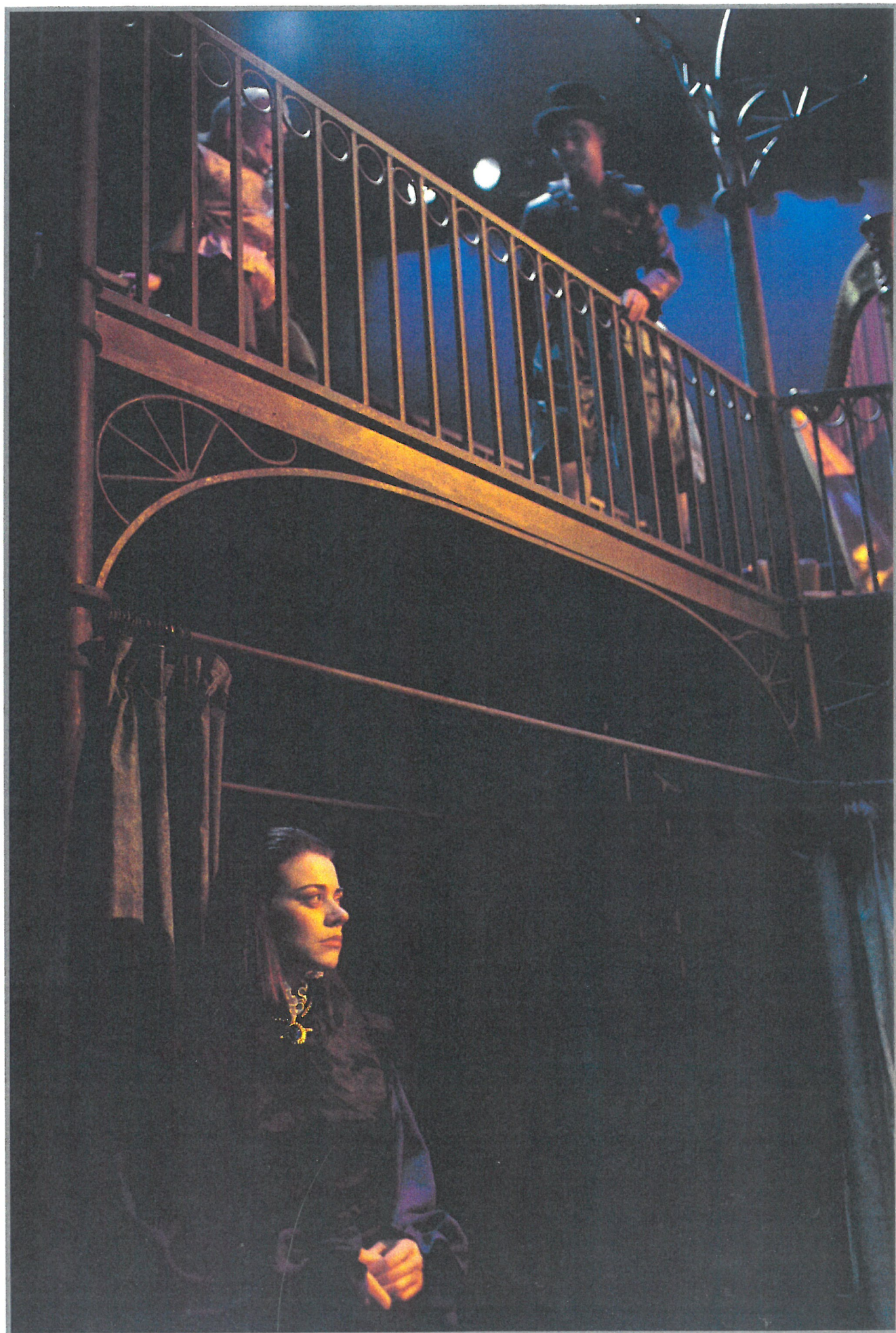
Aarhus Teater og Århus Kommunes Hovedbibliotek har udarbejdet en folder med foreslag til bøger, der vil være relevante at læse i forbindelse med Helligtrekongersaften. Folderen kan hentes hos Aarhus Teaters billetservice eller på biblioteket.

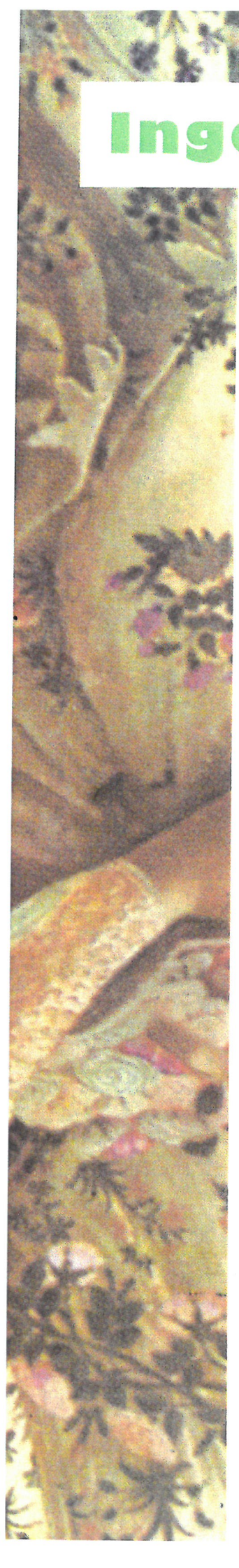
Skolemateriale

Folkeskolens afgangsklasser og gymnasie- og HF-klasser kan rekvirere skolemateriale om Helligtrekongersaften hos teatrets billetservice på tlf. 89 33 26 22.

Hovedsponsor for Aarhus Teater


AKTIESELSKAB





Ingenting er hvad det er

Storm og uvejr er Shakespeares meget brugte metafor for forandring. Det stabile univers er i opløsning, forhold, identiteter, ord og begreber er ikke længere, hvad de har været, eller hvad de giver sig ud for at være. Stormen raser i de fleste Shakespeare dramaer som udtryk for kaos. I **Helligtrekongersaften** er det ikke det tragiske kaos som i Hamlet, Othello og Kong Lear, men det komiske kaos, blændværkerne og forviklingernes lystfyldte udfoldelse. Men grundlaget er stadig lidelsen og følelsen af forfald, det ikke at være i besiddelse af sig selv og dermed naragtigjort. Stykket er i øvrigt skrevet samtidig med Hamlet, 1601.

Tvillingerne Sebastian og Viola kastes ud i stormen, deres skib går ned, de adskilles og mister dermed deres identitet (spejlbilledet). Hver for sig reddes de i land på en fremmed kyst. Viola påtager sig en forklædning som mand. "Jeg er ikke, hvad jeg er" lyder hendes centrale replik.

Det er imidlertid en generel identitetsproblematik for Shakespeares personer, der påtager sig "masker" og bliver "skuespillere". Det er ikke kun Viola, som sætter identiteten på spil. Alle spiller med hinanden, bedrager og forfører hinanden. Selv grevinde Olivia har iført sig sorgens maske og tilsløret sit ansigt. I sorg over tabet af sin bror har hun lovet, at ingen mand må se hendes ansigt i syv år. Selv "sorgen" synes her, som i Hamlet, at blive et overdrevent "spil for galleriet". Olivia er ikke i "besiddelse" af sig selv og er meget sigende i konflikt med narren Feste.

Helligtrekongersaften foregår i et land, hvor det store karneval har bredt sig til dagligdagen. Dermed er grænser og strukturer opløst, og fantasien, illusionerne og drømmene råder. Helligtrekongers aften var på Shakespeares tid i sig selv en narrefest, hvor narrekongen blev kåret. Karnevallet omvender vante modsætninger og er et overgangsritual, hvor fødsel og død, skæbne og tilfældighed, bryllup og begravelse sammenblandes i en helhed. Det lykkes da også narren at bevise for grevinde Olivia, at hun i sin overdrevne sorg er en nar. Blændværker, gåder, fælder og intriger gør det nødvendigt hele tiden at trænge bag masken, at belure, tage varsler og tyde tegn.

Den ræbende tyksak og drukkenbolt Tobias, en typisk karnevalsfigur, den naive Andreas som ynder "maskerader", den snu og intrigante tjenestepige Maria og ikke mindst den egensindige nar, Feste, tager sig af de grove løjer. Løjerne går især ud over den selvhøjtidelige tjener Malvolio, mens tvillingerne, Hertug Orsino og Olivia tager sig af de mere forfinede løjer i kærligheden og melankoliens spil. De to grupper tegner kontrasten mellem det melankolske og det groteske i komedien.

Den konkrete ramme for stykket, er Illyrien (illusionernes verden), som er den anden af Shakespeares velkendte metaforer. Ofte foregår hans dramaer i det fremmede, tvetydige og dunkle for eksempel på Cypern, Kronborg, Prosperos' ø, på heden eller i skoven. Illyrien er en metafor, som henviser til grænselandet uden for normaliteten, hvor identiteten hele tiden må bekræftes. Ved grænsen må man vise sit pas og bevise sin identitet.

Teatret er i sig selv sådan et grænse-land, som adskiller sig fra dagligdagen med andre regler og værdier. Det er en forunderlig og bedragerisk verden, hvor intet er, hvad det giver sig ud for. Derfor ser vi også, at Shakespeare bruger teatret som metafor i de fleste af sine stykker. Ikke bare indgår der teater i dramaerne, men selve iscenesættelses-princippet har bredt sig og det er vanskeligt at skelne mellem teater og virkelighed.

Historisk er det overgangen mellem middelalder og renaissance. Teatret er det provisoriske mellemrum, tærskelummet, hvor traditioner og stilarter kan blandes, fortolkninger er uden forankringer og frisættes. Det er barokkens rum, hvor tvetydigheder og øjenforblændelse dominerer, og hvor sandhed, vished og identitet er illusioner. Virkeligheden er som et fikserbillede, hvor flere betydninger veksler mellem hinanden. Det gælder også i kærligheden, hvor Violas dobbelte identitet som både mand og kvinde er et nyt forførende moment.

Hertug Orsino elsker Olivia, som altså har "maskeret" sit ansigt som tegn på sorg over sin døde bror. Hun bliver dog alligevel forelsket i Viola, der forklædt som Cesario har ladet sig ansætte hos Orsino, og som repræsentant for denne



Viola og Olivia

“opfører” en kærlighedstekst. Olivia trækker sløret (scene-tæppet) fra ansigtet og viser en ny scene: et ansigt, godt iscenesat, røde læber, blå øjne, hage, hals og så videre, som hun siger: “ægte farver, som kan stå sig både i vind og vejr”. Viola er betaget af denne billed-skønhed, men er samtidig forelsket i Orsino, som fascineres af den unge Cesario. Viola fanges i et paradoks og føler sig gjort til nar. Som mand er hendes forelskelse håbløs, og som kvinde gør hun Olivia ulykkelig. Olivia har fået øjenforblændelse, men kaster sig i skæbnens vold, idet hun i forelskelsens navn “mister sig selv”.

Tvillingebroderen Sebastian er også blevet reddet og antages nu for at være Cesario (Viola) og Olivia gifter sig med ham. Hertugen tror sig bedraget af Cesario (Viola), idet han ikke kender til Sebastian. Viola benægter, at hun har giftet sig med Olivia, og denne tror sig ligeledes bedraget. Først da begge tvillingerne er til stede, kan deres rette køn og identitet fastslås sammen med de nye muligheder, dette skaber. Det ender i et fælles bryllup, da Hertugen trods forelskelsen i Olivia alligevel er blevet forelsket i Viola.

Side-intrigen med Malvolio, Maria, Tobias og Andreas drejer sig på samme

måde om maskespil, naragtighed og identitet. Det går ud over Malvolio, som de narrer til at tro, at Olivia er forelsket i ham. Det er en rigtig karnevals-kroning, hvor Malvolio bliver narrekonge uden selv at vide det. Han bliver “besat” og må lide den efterfølgende detronisering, som både er komisk og grusom, idet han nærmer sig grænsen til ægte galskab. Desuden er Andreas det lette offer for Tobias, som bruger hans penge og lokker ham til at tro, at Olivia kan gøres interesseret i ham. Han udfordrer Cesario til duel, og det ender med, at han får en blodig pande af Sebastian.

Princippet er, at alle forelsker sig (nogle i sig selv) og lader sig forføre af “masken” eller “rollen” uden at vide, hvad der skjuler sig bag. Det komiske opstår, når maskens identitet afsløres (som i maskeraden).

I **Helligtrekongersaften** er ordene, ifølge narren, uærlige skælmme. Narren kan ikke engang forklare hvorfor, fordi han ikke gider bruge flere ord til at begrunde med. Det er imidlertid ikke det samme, som at han ingenting bryder sig om, for så ville verden jo forsvinde. Narren er en “ordvrider”, på samme måde som Hamlet er det. Han synger både om kærlighed og død.

Problemet er, at hvis ordene er løgnagtige og bedrageriske, er der da et sted hinsides ordene, hvor troværdigheden findes? Hvis dette oprindelige autentiske rum slet ikke findes, men er et “intet”, hvordan da overleve med identiteten i behold?

Shakespeare er på den ene side fascineret af bedraget, maskespillet og teatrets forførende kraft med alle dets seksuelle hentydninger. På den anden side er han bekymret over karnevaliseringen af dagligdagen, hvor ingen faste værdier eller identiteter længere står til troende, og hvor alt dermed er utroværdigt. Det er imidlertid ikke et enten/eller men et både/og, idet bedrag og klarhed gensidigt betinger hinanden.

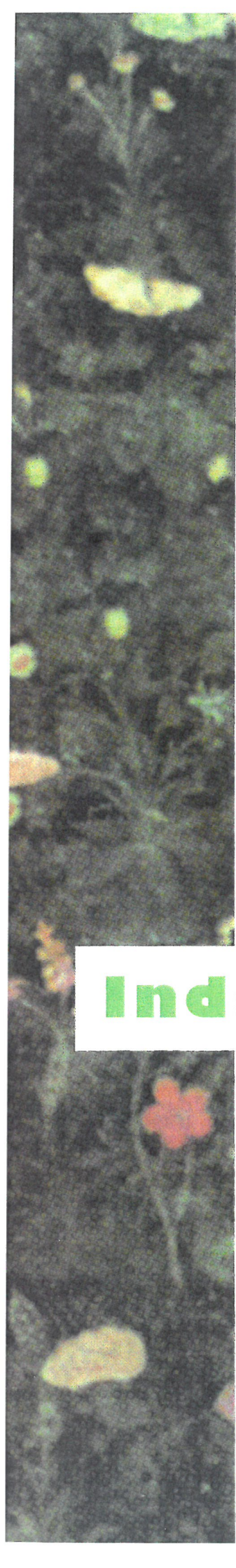
Af Erik Exe Christoffersen

Lektor ved institut for Dramaturgi, Århus Universitet.

Har blandt andet udgivet:

“Ilden i glasset”, i Aktuelle Teaterproblemer, institut for Dramaturgi, 1984. “The Actor’s Way”, 1993

Har herudover fungeret som instruktør for Teater Akademi ved forestillingerne “Elektra”, 1989 og “Displacement”, 1995.



Maria og Tobias Hikke



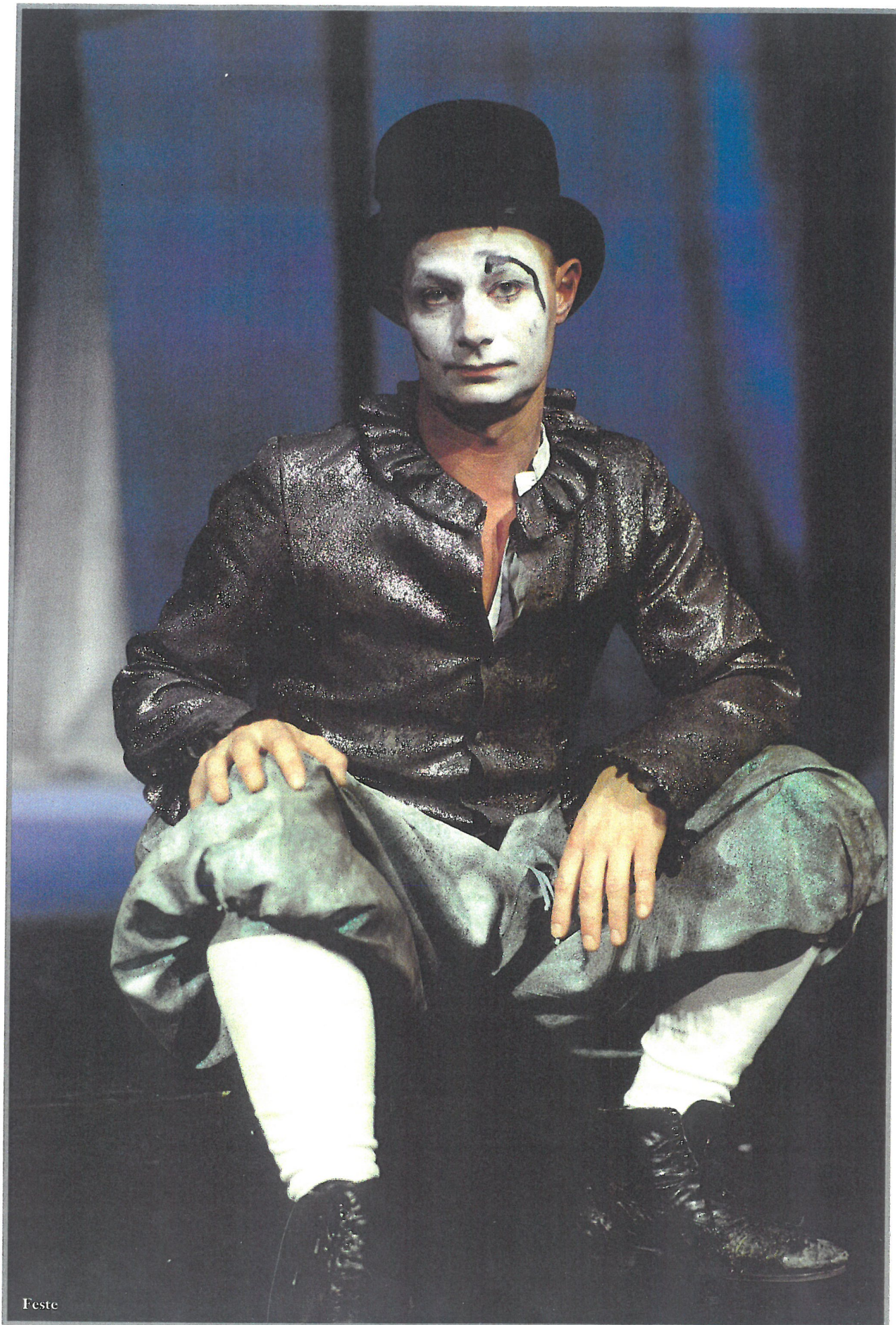
Individ og identitet

“Man kan sige, at renaissance rev mennesket ud af enhver systematisk sammenhæng, gjorde det frit og uafhængigt af alle andre ting, lod det være en størrelse, der hvilede i sig selv og var udstyret med uafkortet selvbestemmelse. Dette således forståede menneske kaldte man da et “individ”. Det vil sige, at det nu kun var mennesket, der var “individ”. Alle andre forekomster i verden kunne ikke kaldes individer, men kun “eksemplarer”, og forskellen var, at et “eksemplar” ikke var en selvstændig og selvbestemmende størrelse, men kun netop eksemplar af noget alment.

Dette synspunkt førte forbløffende konsekvenser med sig. Som individ var mennesket frigjort af alle autoriteter, upåvirket af alt andet, med sit centrum absolut placeret i sig selv. Det

var med andre ord ophøjet til et stade, der tidligere kun var tildelt Gud. De dristigste af disse renaissance-filosoffer vovede da også rent ud at sige, at mennesket i en eller anden forstand var lig med Gud, var “Gud på jorden”, var Guds medarbejder eller simpelthen, nå ja – Gud. Men den yderste konsekvens heraf var, at mennesket som individ ikke bare i suveræn selvstændighed bestemte over sig selv, sin egen livsudfoldelse, men at det i ét dermed bestemte over “verden”, bestemte, hvad den var, udkastede dens horisonter, til syvende og sidst rent ud skabte verden.”

Johannes Sløk fra "Shakespeare. Renaissance som drama", 1990



Helligtrekongersaften - fester og traditioner

Twelfth Night – Trettondagsaften – Epiphany – d. 5.-6. januar

Karneval, optog, sjov og ballade knytter sig til afholdelsen af Helligtrekongersaften.

Den 5. eller 6. januar markerede oprindeligt afslutningen på julesæsonen, og indvarslede forårets komme og arbejdslivets genoptagelse.

Twelfth Night, som englænderne kalder den, gav før i tiden anledning til næsten større festivitets end selve julen. På denne aften fordrev man mørket og fejrede lyset og glæden i en mægtig fornemmelse af trods. Forskellige traditioner blev holdt i hævd, herunder sværddanse, maskespil og indendørs lege såsom pantelege, konkurrencer og rollespil. Legene blev overvåget af narrekongen eller "The King of Bean", som blev trakteret med en skive Twelfth Cake indeholdende en bønne, en mønt eller en anden lykkebringende amulet.

I store dele af den øvrige verden er dagen kendt som Epiphany, hvilket er græsk for tilsynekomsten af Guds søn for mennesket. Hedenske solhvervsfester iblandet en markering af de hellige tre kongers møde med det lille Jesusbarn, danner rammen om de forskellige fester.

I Grækenland er Epiphany dog en velsignelse-af-vandene-fest, som finder sted i kirken. På den måde fejrer man i virkeligheden dåben af Jesus og derudover viser man respekt og ydmyghed for vandet. Havene omkring Grækenland har selvsagt haft afgørende betydning for

sømænd og fiskere, og derfor er denne dag en vigtig mærkedag.

Efter gudstjensten går præsten rundt i landsbyen og velsigner hvert hjem med korset. Den følgende dag byder traditionen, at man velsigner vandene ved at kaste korset i havet under en stor pompøs, religiøs ceremoni. Så snart korset er kastet i vandet dykker unge mænd efter det. Den som kommer op med korset til overfladen får lov til at bære det rundt og modtager gaver fra byens beboere.

Ifølge overleveringen ledte en lysende stjerne de hellige tre konger, Balthasar, Melchior og Caspar frem til Betlehem, 12 dage efter kristi fødsel. Således fejrer man dagen i flere lande med særgudstjenester, gaveprocessioner og optog.

Lyset spiller en stor rolle på Epiphany i Spanien. Små børn forventer denne aften at se de hellige tre konger, der ifølge overleveringen hvert år besøger Betlehem. Børnene får gaver mens de spændt venter på at se følget komme forbi i solnedgangens overvældende lys. Når lyset forsvinder vender børnene hjem i den tro, at kongerne har været forbi og nu er på vej mod Betlehem.

Trettondagsaftenen i Sverige, indebærer at børn og unge klæder sig ud som de 3 konger og deres følge. I procession går de syngende gennem gaderne bærende på en stor "Stjerne over Betlehem", – en stav med en lygte på toppen, med et levende lys, der bryder det kolde vintermørke.



Maria og Feste



Hertug Orsino



Viola og Hertug Orsino



Antonio og Sebastian



Helligtrekongersaften *eller* Lige hvad I vil

Af William Shakespeare

16. februar - 23. marts 1996

Oversættelse: Niels Brunse

Isenesættelse: Eyun Johannessen

Scenografi: Claus Rostrup

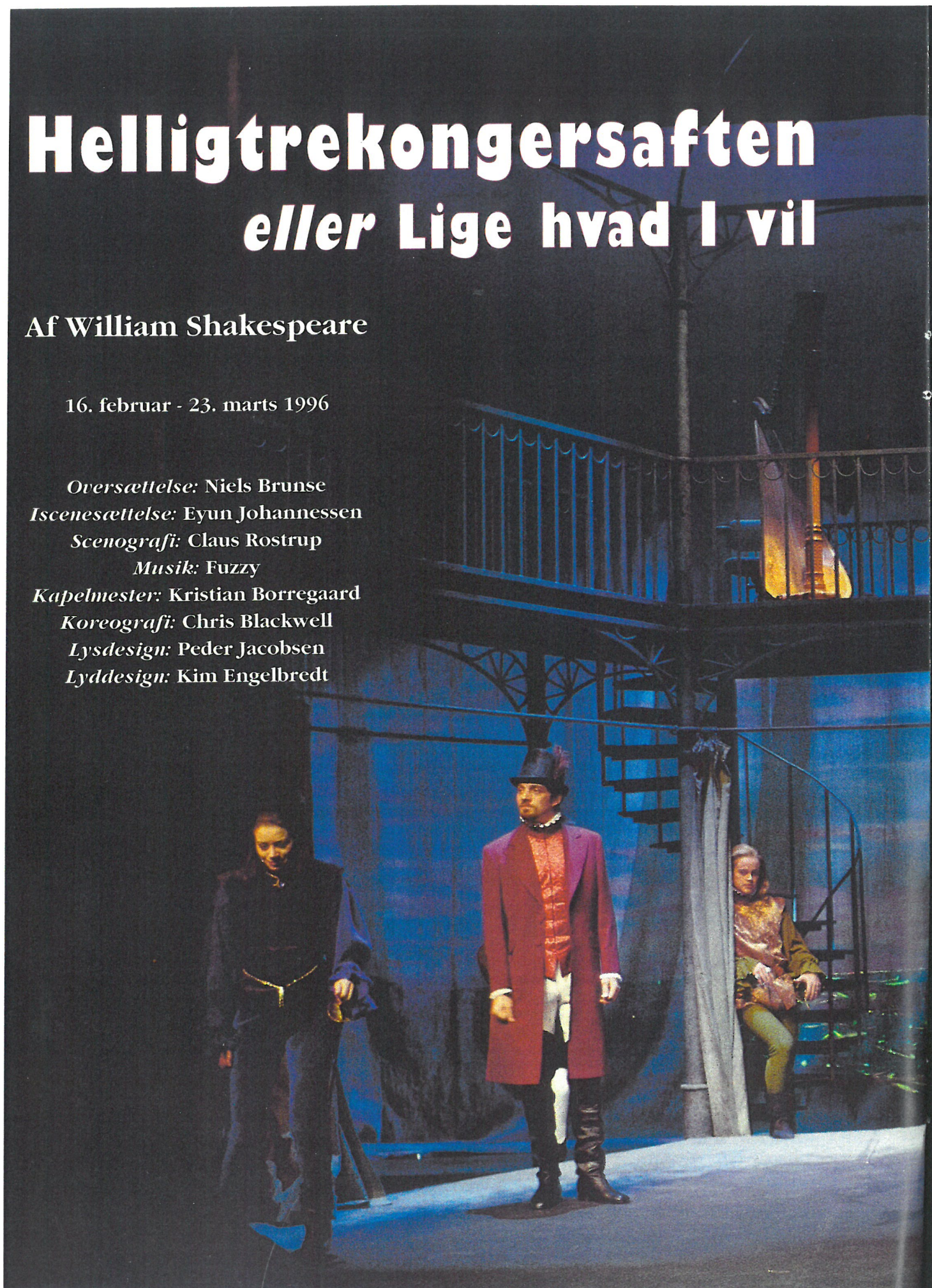
Musik: Fuzzy

Kapelmester: Kristian Borregaard

Koreografi: Chris Blackwell

Lysdesign: Peder Jacobsen

Lyddesign: Kim Engelbrecht



Medvirkende

Viola.... Charlotte Bøving
Maria.... Anne-Vibeke Mogensen
Olivia.... Ellen Hillingsø
Hertug Orsino.... Morten Hauch-Fausbøll
Sebastian.... Pelle Koppel
Andreas Blegnæb.... Kristian Holm Joensen
Tobias Hikke.... Kim Veisgaard
Malvolio.... Ole Wegener
Narren Feste.... Jan Linnebjerg
Fabian.... Anders Baggesen
Curio.... Mads M. Nielsen
Antonio.... Henning Olesen
Vallentin.... Caspar Phillipson
Præst.... Hother Bøndorff
Kaptajn.... Hother Bøndorff
Sømand.... Mads M. Nielsen

Statister

Helle Halsboe,
Tor Rune Kristensen,
Dorte Glinborg Jørgensen,
Tua Preuss, og
Troels Mølgaard

Musikere

Mette Nielsen (harpe),
Else Anker Møller (cello) og
Kristian Borregaard (keyboard, fløjte)

Forestillingsleder: Jan Bach

Regissør: Claus Mydtskov

Suffli: Hanne Wolff Clausen

Afvikling lys: Jesper Ahnfeldt/Bo Høgh Jensen

Afvikling lyd: Kim Engelbrecht/Andreas A. Carlsen

Teatermaler: Anne-Marie Kjær

Kostumiere: Hanne Gissel, Mehmet Hilmi

Kostumeassistent: Henny Andersen

Frisør: Britta Nygaard

Rekvisitorer: Viggo Bay, Steen Jonassen

Chef lyd/lys: Jens Ravn

Chef lysdesigner: Niels Emil Larsen

Scenemester: Kai Johansen

Overregissør: Steen Boutrup

Teknisk chef: Jørn Walsøe

Markedsføringschef: Leif Due

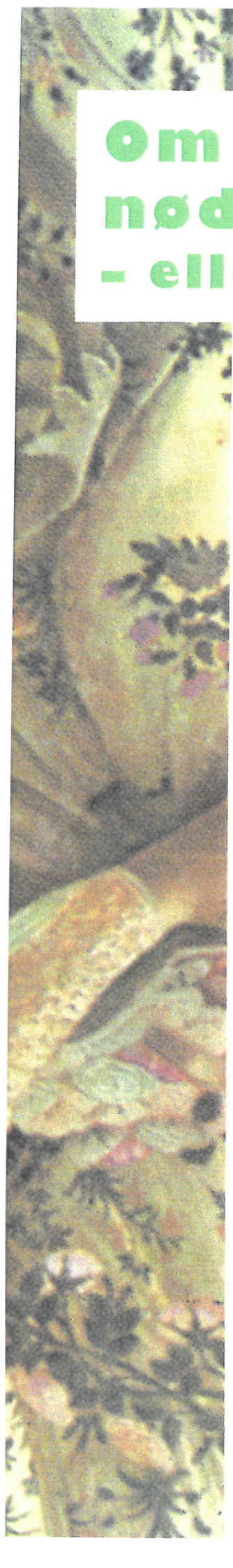
Teaterchef: Palle Jul Jørgensen

Foto fra afsluttende prøver: Jan Jul

Plakat og programlayout: Smidstrup Grafisk Bureau

Programredaktion: Jørgen Heiner og Leif Due

Tryk: C.C. Print 92 ApS



Om foranderlighedens nødvendighed - eller 25 år med William

Da jeg for 25 år siden, for første gang i mit liv, blev opfordret til at komponere musik til et Shakespearestykke, var der intet der var mig fjernere end 1600-tallets kultur og musik. Som musikhistoriker var jeg selvfølgelig bekendt med renæssancens forskellige musikalske udsagn, men som komponist levede jeg i en tid, hvor dønningerne fra tresserne langt fra havde lagt sig, og hvor det vigtigste ved et kunstværk stadig var, at det var nyt og anderledes.

Med fare for at blive kaldt bagklog, kunne man måske lidt hårdt sige at formen og idéen i et kunstværk blev højere prioriteret end dets egentlige indhold. Til gengæld frigjorde denne tilsyneladende foragt for indholdet en bunke kræfter, der både i billedkunsten, musikken og i teatret førte til nyskabelser som gav lyst og mod på fremtiden.

I halvfemserne er ordet idé blevet erstattet af begrebet koncept, resultatet kaldes et produkt og vi henvender os til diverse målgrupper. Men idéerne blomstrer stadig, og hvad dear old Willy angår, kan man undre sig over at hans teaterstykker, som jo ikke er resultatet af baggrundsanalyser og markedsundersøgelser, har været i stand til at overleve et nærmest astronomisk antal oversættelser og fortolkninger siden de så dagens lys.

Selv har jeg siden Asger Bonfils' iscenesættelse af "Helligtrekongersaften" (Nytåret 1971) været med til at lave et utal af Shakespeareforestillinger, nogle af dem sågar flere gange.

Den samme tekst, flere gange!! Er det til at holde ud? Hvad er det der gør at man tilsyneladende ikke kan blive træt af denne mystiske englænders tekster?

For mit eget vedkommende ligger svaret helt klart i, at jeg hver gang jeg kommer i berøring med et Shakespearestykke oplever det som dødsaktuelt på alle planer. Skulle jeg drage en parallel til musikken ville jeg nævne komponister som Bach eller Mozart, der ligesom Shakespeare har den kvalitet, at

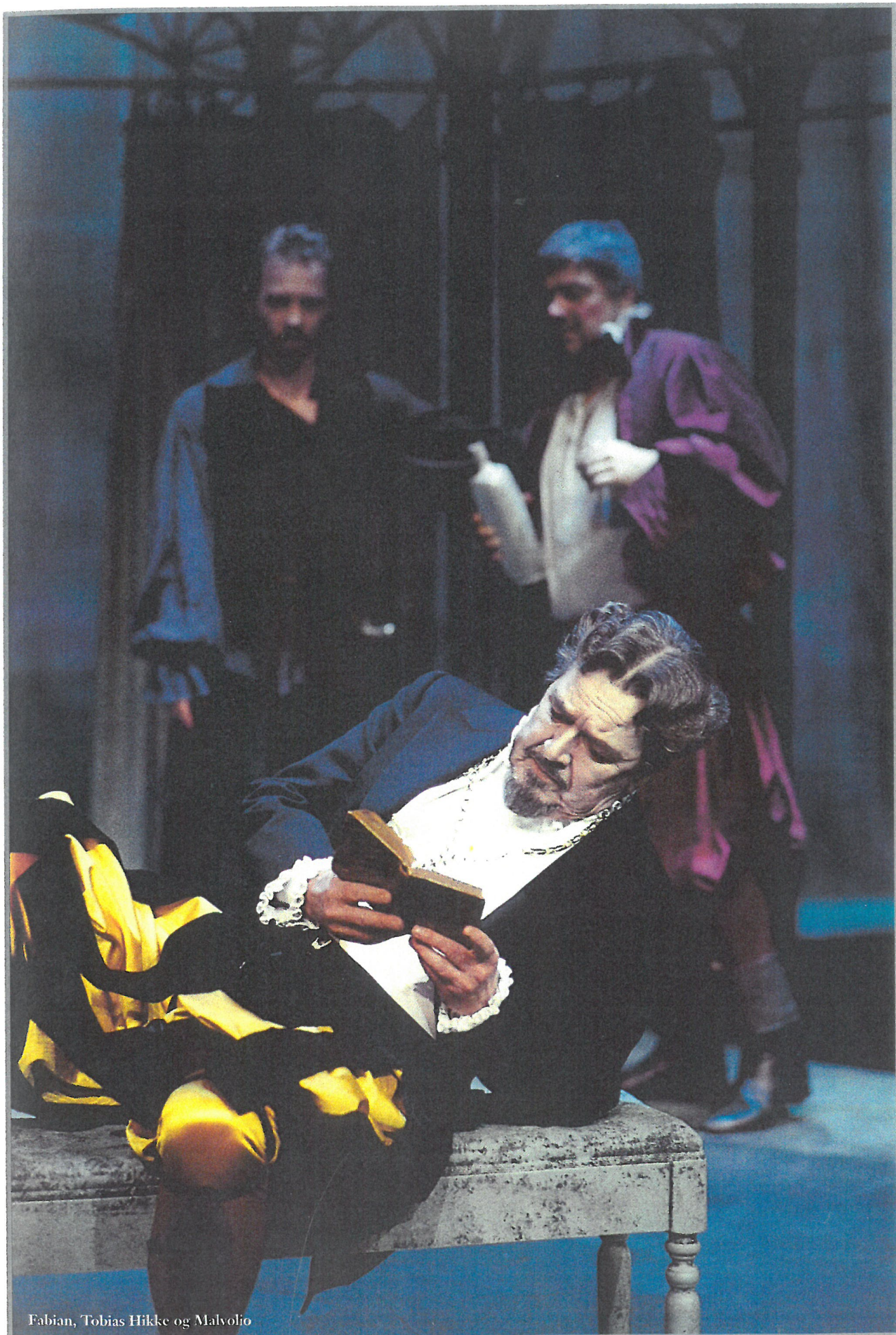
man, for hver gang man tror man har lært dem at kende, opdager, at der kun er tale om toppen af isbjerget og at de, uden at miste deres identitet, på uforklarlig vis altid afspejler nuet i stedet for at fremstå som historiske mindesmærker. Jeg tror at det er denne kvalitet der på uforklarlig vis fanger alle os, der er med til at lave en opførelse af et Shakespearestykke. At det er som skrevet til os, lige nu.

For teaterkomponisten er instruktørens og scenografens idéer og opfattelse af forestillingen desuden en uundværlig og vigtig inspiration. Her åbnes porte som man ikke vidste fandtes og ofte udvikler det sig til næsten computerspilsagtige rejser ind i en tekst, man troede at kende som sin egen bukse-lomme.

I modsætning til mange andre dramatikere binder Shakespeare ikke instruktøren eller scenografen til noget bestemt "rum". På samme måde føler man sig som komponist heller ikke bundet til nogen bestemt stil eller instrumentation. Når det f.eks drejer sig om de udgaver af "Helligtrekongersaften" jeg har været med til at lave, har orkesterets sammensætning varieret fra rockorkester over en enkelt guitar, til brug af båndmusik og elektrofoni.

I Eyun Johannessens opsætning har vi valgt at lade orkesteret bestå af harpe, cello og fløjte. Fløjten spilles af vores kapelmester Kristian Borregaard som også betjener diverse keyboards. Hvad sangene og scenemusikken angår, har samarbejdet med Eyun som altid åbnet for nye og inspirerende muligheder og netop i dette forhold finder jeg forklaringen på det jeg kalder den nødvendige foranderlighed. Vist er hverken vi eller Shakespeare de samme for hver gang vi mødes, men denne foranderlighed opstår kun hvis vi flytter og forandrer os, så vi er i stand til at se ham fra en af hans mange og sikkert uendelige vinkler.

Fuzzy



Fabian, Tobias Hikke og Malvolio

Komedien & Shakespeare

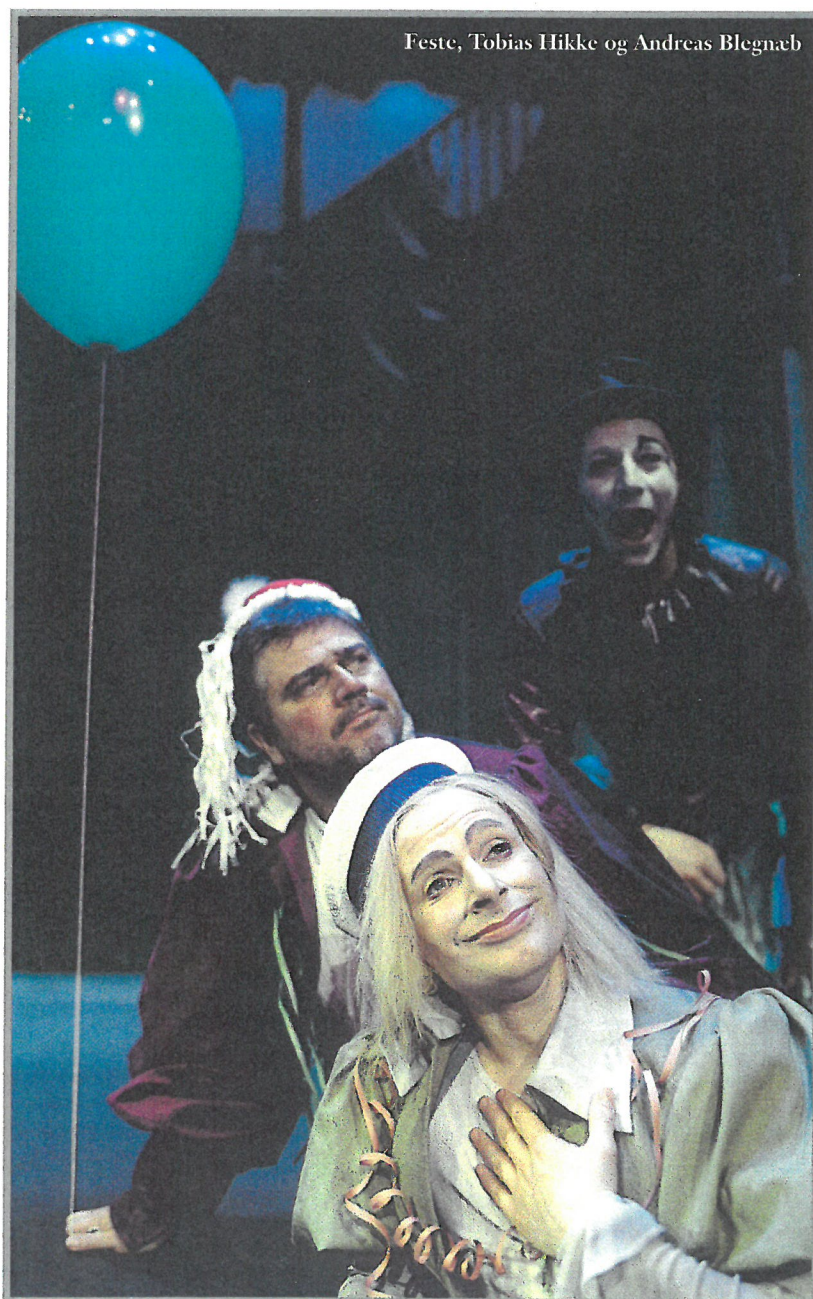
"Shakespeares Geni for det komiske ligner mere Bien i dens Evne til at uddrage søde Safter af skadelige eller giftige Planter, end i at efterlade en Brod. Han overdriver paa den fornøjeligste Maade Personernes fremherskende Svagheder, men paa en Maade, som de selv, i Stedet for at blive fornærmede, næsten vilde være rede til at føje sig i.

Han hitter snarere Udveje til at lade dem glimre i den fordelagtigste Belysning, end han udleverer dem til Foragt i andres vittige og ondskabsfulde, men forvrængede Tolkning.

Hans Komedie er af en poetisk og pastoral Støbning. Daarskab vokser vildt i dens hjemlige Jordbund og skyder lykkeligt og uhemmet sine

frodige Skud. Fjogethed opmuntres paa alle Maader, Vaas og Vrøvl trives velbehageligt. Intet kues af Strengheds eller Ligegyldigheds grove og klamme Haand. Digteren gaar grassat i en Aandrigthed og gør en Vits til sin Afgud. Alt hvad han ønsker er at udvinde Nydelse af selv de tarveligste og usleste Ting. Den Smag, han har for en Brander eller en simpel Persons snurrige Lune, griber ikke forstyrrende ind i den Fryd hvormed han skildrer et skønt Billede, eller den mest forfinede Elskov... (Foranlediget af Helligtrekongersaften)." 1817

William Hazlitt – en af Englands betydeligste kritikere i begyndelsen af 1800-tallet.



Feste, Tobias Hikke og Andreas Blegneb



Feste og Olivia



Fabian, Maria og Tobias Hikke

Illyrien

Handlingen i **Helligtrekongersaften** foregår i "en by og ved kysten i Illyrien", således som Shakespeare kalder stedet. Om det, i komedien, er en virkelig eller indbildt lokalitet kan nok diskuteres – sikkert er det vist, at Shakespeare aldrig har gæstet virkelighedens Illyrien.

Illyricum var i oldtiden det græske og romerske navn på den del af Balkan, der ligger ud til Adriaterhavet. I år 168 f.Kr. blev Illyricum erobret af romerne, og i 600-tallet e.Kr. blev det besat af kroater og serbere. Senere skulle områderne komme under henholdsvis tyrkerne, franskmændene og østrigerne.

Illyrierne var oprindelig et folkeslag, men efterhånden forsvandt både folket og navnet, og det var Napoleon I, der genoplivede navnet ved at samle de kyststrækninger på Balkan – som Østrig måtte opgive i 1809 – og kalde dem "De illyriske provinser". Efter Wienerkongressen (1815) kom Illyrien ind under det østrig-ungarske kejserrige, men med afslutningen af 1. verdenskrig blev det en del af Jugoslavien og Albanien. I dag er der atter stridigheder om nogle af disse landområder og om adgangen til havet.

I Shakespeares komedie er Illyrien et ubestemt område uden nogen form for lokal balkankolorit. Det er et elysium – en lyrisk verden af sagn og musik. En verden fuld af leg, af uskyldig eller farlig kærlighed – et fantasirum, en illusionernes verden. Ikke ulig Portias Belmont i **Købmanden i Venedig**.

Shakespeare anvendte ofte sådanne fantasirum i sine skuespil: Messina – i **Stor ståhej for**

ingenting, Wien – i **Lige for lige**, Sicilien og Bøhmen – i **Et vintereventyr** er heller ikke virkelighedens geografiske steder af samme navne, men fantasiens lande og byer, hvor menneskets handlinger og drømme kan udfolde sig frit.

Engelske ord som illustrious (strålende) – illusive (illuderende, skuffende) – illuminate (kaste lys over) er begreber, som med fantasi og på lignende måde som ordet illusion kan inddrages i tolkningen af, hvad Shakespeare egentlig kan have tænkt sig med navnet Illyrien.

Et enkelt andet sted i Shakespeares dramatiske forfatterskab findes Illyrien nævnt. I det tidlige krønikespil **Henrik VI** (2. del – akt IV, scene 1) omtales en person, kaldet Bargalus, som "the strong Illyrian pirate" – det illyriske folk var nemlig, som mange andre folk – bl.a. englænderne selv i renæssancen – velkendte som pirater.

I dansk litteratur er Illyrien eventyrlandet, hvor prinsessen bor i Holger Drachmanns **Der var engang** (1887) og som Prinsen af Danmark gæster på frierfodder.

Så sent som i 1960 udkom der et skuespil af Axel Beck – kaldet **Illyrien**.

Illyrien er stadig et fantasiland, et begreb. Et ord fuld af romantik, mystik og blændværk – et hjemsted for menneskets illusioner – eller **Lige hvad I vil**, som Shakespeare også kaldte sin komedie.

Jørgen Heiner



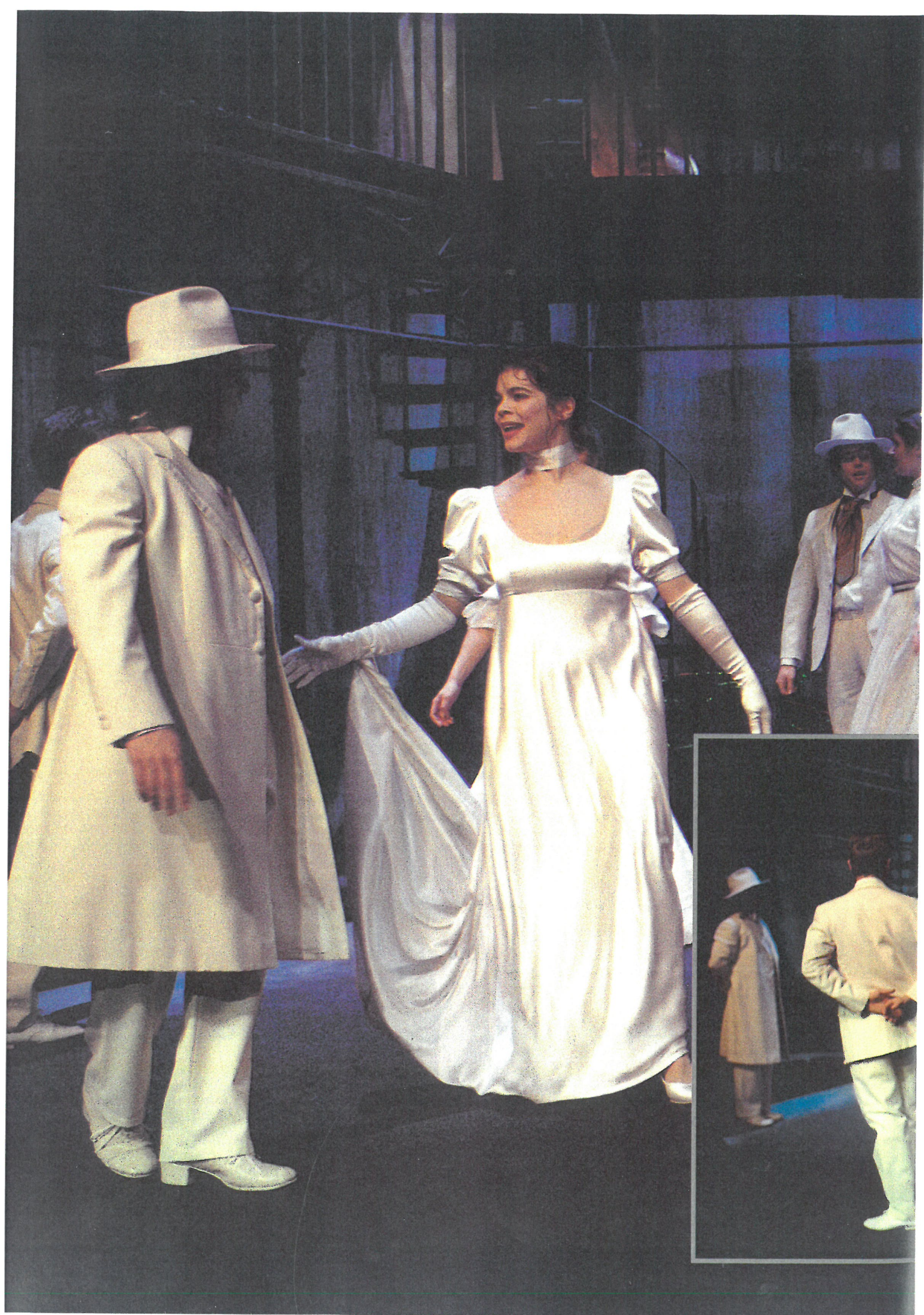
Malvolio

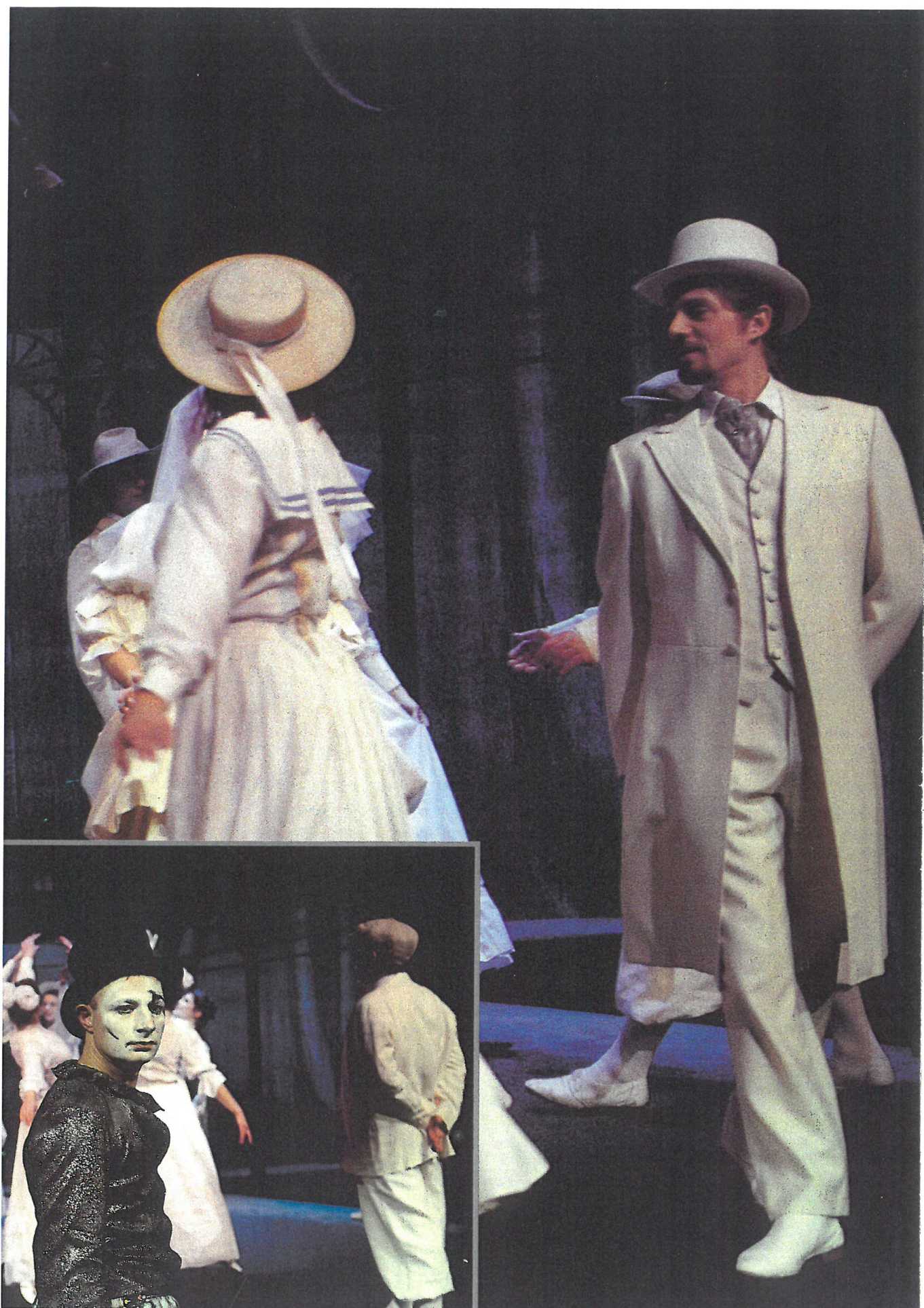


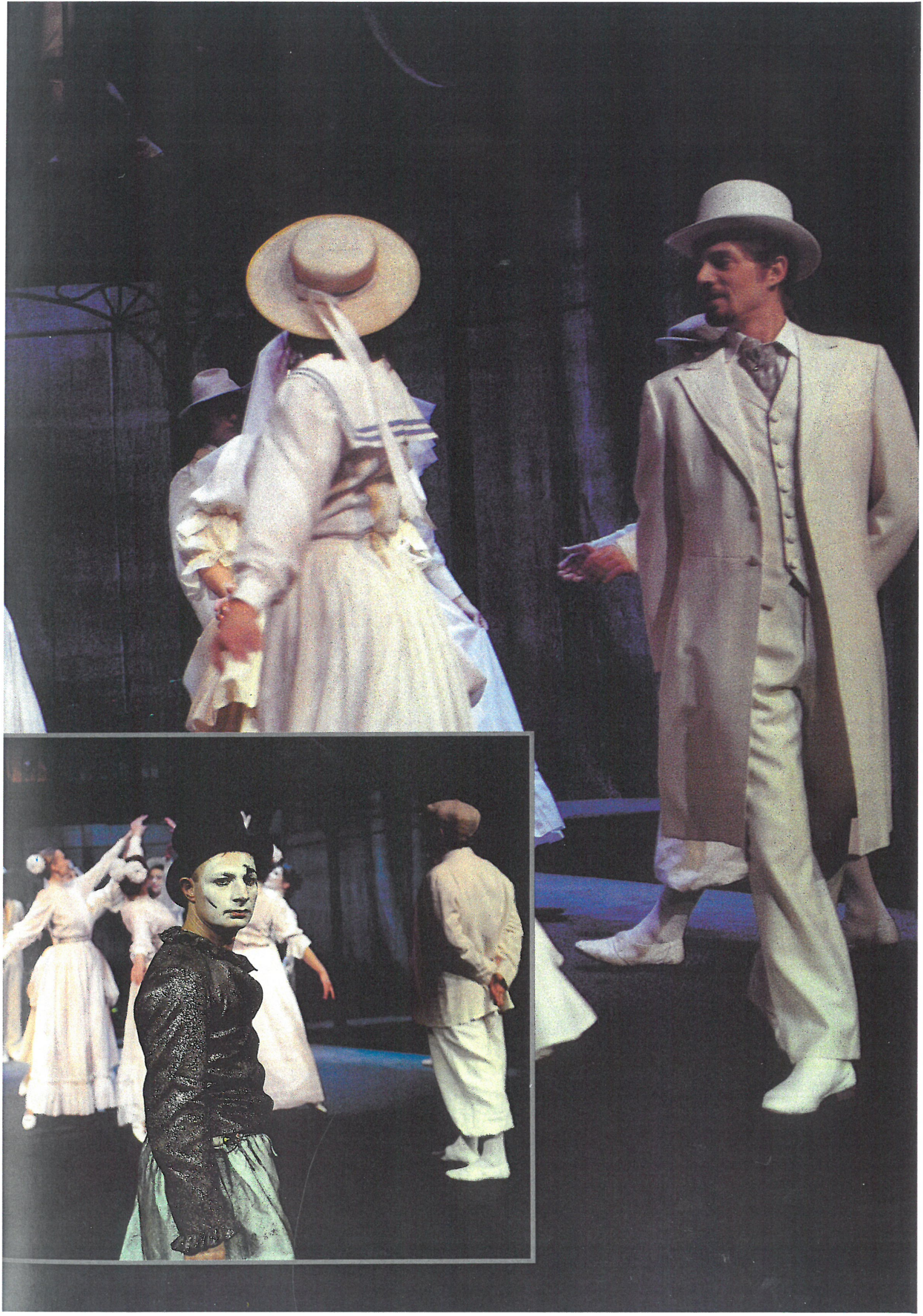
Viola og kaptajnen



Olivia, Sebastian, Viola, Curio, Vallentin og Hertug Orsino









Andreas Blegnab



Renæssancens store maler

Sandro Botticelli fødtes ca. 1445 i Firenze og blev i løbet af 30-års alderen en af de mest fremtrædende renæssancekunstnere i Europa. Han tilførte det florentiske maleri en ny dimension idet han med sin yndefuldt forfinede og ekstatiske kunst synliggjorde den verden, der ligger uden for den umiddelbart sansede. De antikke myter prægede i høj grad renæssancens kunst, filosofi og den religiøse mystik. Således søgte man blandt andet at lave en sammensmeltning mellem den græske mytologi og kristendommen. På den måde opstod moderne myter, der blev nøglen til en ny forståelse af verden. Tilbagevendende motiver i maler- og digtekunst var de androgyne guder, som repræsenterede urbilledet på en forening af det mandlige og kvindlige. Man legede med de muligheder, der ligger i det tvekönnede og i menneskenes erotiske genspejlinger i personer af eget køn.

I flere af Botticellis værker arbejder han også med ovennævnte motiver.

Udover at være en anerkendt portrætmaler blev han i høj grad kendt som fornyer af det religiøse maleri.

Primavera, ca. 1478, er et af Botticellis første store mytologiske værker. Det er en nyskabt myte om kærlighed og ungdom, der anvender personer fra den græske mytologi på en ny måde.

Venus er central i fremstillingen som symbol på kærlighed som alle tings oprindelse. Over Venus svæver hendes attribut, Amor, og til højre ses vindguden Zephyr i færd med at blæse liv i forårgudinden Flora. Til venstre for Venus ses de tre gratier som symboler på naturens kredsløb, og fortællingen afsluttes med Merkur.

Den italienske renæssances digtekunst og malerkunst inspirerede det øvrige Europa og kom også til at præge det elizabethanske England. Således var Shakespeare og hans samtidige tydeligvis inspireret af de italienske tankegange og sværmede for eksempel i forklædningskomedierne for det erotisk tvetydige menneske. Mange af styk-

kerne tilførtes desuden en ekstra dimension, idet kvinderoller generelt spilledes af unge mænd.

Med særligt blik for personernes androgyne træk beskriver, Jan Kott i "Shakespeare – vor samtidige", 1966, **Primavera** således:

"Botticellis englepiger, der omgiver madonnaen eller nymferne i Primavera's følge, har smalle hofter, høj taille og små bryster. Flora ligner en høj, lys yngling, som man har klædt ud til dette karnevalsoptog; man har drape-ret et gennemsigtigt slør med blomster om hans skikkelse og friseret hans udslåede hår. Han har et sørgmodigt trekantet ansigt, ligesom lidt gotisk endnu, han ser ud, som om han er flov over at deltage i denne maskerade. Han vender hovedet bort fra pigerne, tillokkende og tillokket, nærværende og fraværende. Der er et smil om hans ene mundvig, men smilet ligner en grimasse."

Katrine Bering Liisberg



- godt vi har



byens øl...