

AARHUS TEATER PRÆSENTERER

FRØKEN JULIE

LÆS OM:

- *At arbejde med teksten*
- *Strindberg*
- *Hvad skal vi med klassikerne i dag?*

at
AARHUS TEATER



FRØKEN JULIE

Af **AUGUST STRINDBERG**

Oversættelse
SVEN HOLM

Instruktion
POLLY FINDLAY

Scenografi
ALEX LOWDE

Lysdesign
BENJAMIN LA COUR

Lyddesign
KIM ENGELBREDT

MEDVIRKENDE
Frøken Julie
SARA HJORT DITLEVSEN

Jean
JESPER DUPONT

Kristin
METTE DØSSING





I Strindbergs

Interview
med instruktør
Polly Findlay

Af dramaturg
Mette Marie Bitsch D'Souza





laboratorium

***Frøken Julie* er et af verdens mest spillede teaterstykker. Hvad er det, der gør netop dette stykke så interessant og universelt?**

Det, jeg finder mest fascinerende og på samme tid mest udfordrende ved *Frøken Julie*, er den specielle intensitet, som den fremmaner. Strindberg har på enestående vis konkretiseret sine karakterers motivationer og nærmest krøllet hjørnerne i deres psykologi. Den enorme detaljerigdom gør, at man aldrig bliver helt færdig med at udforske kompleksiteten og psykologien hos de mennesker, der opererer på scenen.

Frøken Julie er det første ægte forsøg på at skrive et naturalistisk drama, og Strindberg har formået at skabe en atmosfære, hvor vi betragter karaktererne under nærmest laboratorielignende forhold. Stykket er en brillant, hyperdetaljeret, nærmest retsmedicinsk undersøgelse. Det er et studie i mennesker. I mennesker, der bliver ved med at gå forbi hinanden og bliver brutale, fordi de ikke kan forstå de andres position og status. Og det intense nærstudie skaber en helt speciel magi, som jeg ikke har identificeret hos andre stykker.

Hvad er *Frøken Julie* for et stykke i din iscenesættelse?

Som iscenesætter er mit job først og fremmest at identificere den gestus og intention, som dramatikeren i sin tid har skabt og dernæst genskabe den gestus for et nutidigt publikum. Hvis dramatikeren intention eksempelvis var at chokere sit publikum, hvordan chokerer jeg så mit publikum? For mig ville det aldrig være interessant at skabe en museumsperfekt udgave af et stykke, så mit hovedfokus er altid, hvordan jeg kan skabe samme effekt som ved stykkets tilblivelse uden nødvendigvis at bruge de samme midler.

Med det i baghovedet har vi placeret stykket i et tidløst univers. Vi ville rigtig gerne væk fra det 19. århundredes kønspolitik og i stedet tale så tydeligt som muligt om de universelle temaer, som synes at være kernen i stykket: brutalitet, fangenskab og menneskets søgen efter værdsættelse. Temaer, som vi stadig kan relatere til og stadig oplever i vores samfund. *Frøken Julie* er ret beset et stykke om tre nedbrudte og splittede mennesker, der bringer det værste frem i hinanden.

Dramaturgisk set var det vigtigt for mig at understrege den klassiske, næsten antik-græske struktur, som jeg føler, løber gennem hele stykket. Det er omstændighederne og situationen, der presser plottet fremad mod den tragiske udgang, og ikke en enkelt figurs handlinger. Derfor er det også næsten umuligt at sige, hvem der er hovedkarakteren. I vores fortolkning har alle tre karakterer en stor andel i den rene, desperate tragedie, og alle er dybt interessante og nuancerede personer.

Strindbergs forord til *Frøken Julie* betegnes ofte som et fundamentalt programskrift for det naturalistiske teater. Forordet er dels en forsvarstale for stykket og dels en nøgle til, hvordan man som publikum og iscenesætter skal afkode dramaet og karaktererne. Hvordan har du forholdt dig til Strindbergs egne ord i din tilgang?

Først og fremmest har vi grebet Strindbergs idé om at lade stykket være et studie i menneskelig interaktion. Et laboratorium, der skal provokere os til at kigge helt ind i tre tragiske menneskeskæbner. Heri ligger hele kernen i Strindbergs naturalisme. Han ville foretage videnskabelige eksperimenter og var ubønhørlig i sin undersøgelse af sandheden om mennesket.

Når det så er sagt, har jeg altid været lidt forbeholden over for Strindbergs forord, fordi hans kvindesyn og tilgang til kønsproblematikken er så foruroligende for mig som moderne menneske. I forordet argumenterer Strindberg selv for, at årsagen til Julies tragedie blandt andet skal findes i hendes liberale opvækst og morens insisteren på at give hende samme rettigheder som en dreng. Det har gjort hende til en form for halvmenneske, som Strindberg selv foragter. Dramaturgisk set undergår Julie gennem stykket en proces, hvor hun gradvist lærer, at hun er værdiløs. Og den eneste rigtigt værdifulde handling, hun udfører, er at omfavne sin egen værdiløshed og ofre sig til gavn for alle andre. Den idé er meget nem at købe, men for mig at se, er den også meget problematisk.

Vi har redigeret og skåret lidt i den oprindelige tekst for at fjerne noget af det, der i mine øjne forstyrrer dramaets ellers endeløst fascinerende portræt af to stridende psykologier. Vi ville grave ind til kernen

af Julies primære motivation og største problem, nemlig det, at hun ikke tages alvorligt som menneske. Hun gøres konstant irrelevant, fordi folk vælger at se hende som en genstand: som en smuk ting, en præmiedatter, et socialt eksperiment, den forgyldte forlovede og som husets frue. Ingen synes at se hende som et virkeligt menneske. Vi har været optaget af at give hende råderetten over sig selv tilbage ved at lade hende gøre noget, der gjorde hende uendeligt relevant. Derfor har vi også valgt at lade sluts scenen være helt synlig på scenen. Stykkets gestus synes ukomplet, hvis ikke vi fuldt ud forstår brutaliteten i Julies endelige handling. Vi ville gerne af-romantisere det, der i mine øjne absolut ikke er et romantisk stykke.

Du og scenografen Alex Lowde har valgt at placere grevens køkken i en stor glasboks, der adskiller skuespillerne fra publikum. Hvorfor har I valgt netop denne løsning?

Et af de helt centrale nøgleord for vores iscenesættelse og scenografi er klaustrofobi. For mig er det en del af stykkets grundsubstans, at hver og en af de tre karakterer synes at være fanget i en situation, som de ikke kan komme ud af. Og den substans må underbygges af det rum, de agerer i. Hvis du mødte op som publikum i Strindbergs tid, ville du givetvis være overrasket over, at stykket begynder i et køkken, og du ville sikkert sidde og vente på, at stedet skulle skifte undervejs. Det at være indelukket i køkkenet må have opbygget en utrolig klaustrofobi hos datidens publikum. Og det er bestemt ikke et tilfælde fra Strindbergs side. Vores opgave har været at finde en måde, hvorpå vi kunne klargøre den kontekst over for et moderne publikum, som er vant til naturalismen og til forestillinger, der kun foregår ét enkelt sted. Så det var brugbart for os at gøre klaustrofobien helt nærværende ved bogstaveligt talt at lukke karaktererne inde og placere dem i en boks. En anden ting var, at vi gerne ville genskabe oplevelsen af de laboratorielignende forhold ved praktisk talt at sætte karaktererne i en form for bur. Det giver os mulighed for at se og studere karakterernes opførsel på en bestemt måde, nærmest som i en zoo. Præcist som Strindberg selv inviterede sit eget publikum til at gøre.

Sara Hjort Ditlevsen om rollen



Sara Hjort Ditlevsen

Jesper Dupont
Sara Hjort Ditlevsen





Jesper Dupont
Sara Hjort Ditlevsen



Lidt om Strindberg



Af Marianne Philipssen
Arkivar ved Aarhus Teater



Lidt om Strindberg og hans stykker på Aarhus Teater

*"Jeg har gjort et forsøg!
Hvis det er mislykket, er der tid
nok til at gøre forsøget om!"*

Sådan afsluttede August Strindberg sit forord til *Frøken Julie*, som han skrev i Danmark sommeren 1888. Der var dog ikke nogen grund til, at den da 39-årige svenske forfatter måtte gøre forsøget om. Trods en slidsom start skulle *Frøken Julie* blive en eviggyldig klassiker.

Født ind i en borgerlig familie i Stockholm udviklede Strindberg allerede som ung mand et usædvanligt skarpt blik for sine omgivelser og en energisk vilje og evne til at formidle, hvad han så. Det blev til en rivende produktion af dramaer, romaner, noveller og artikler. Og han lagde sig snart ud med store dele af det kulturelle establishment og borgerlige Sverige. Med sin bidende satiriske kritik af samfundets autoriteter, både religiøse, politiske og ideologiske, tog han nogle voldsomme kampe op,

nærmest som et kald. Han var dybt præget af tidens naturvidenskabelige fremskridt. Samtidig rummede hans temperamentsfulde personlighed en stærk empati og forståelse for menneskets vilkår. Det var lidenskaberne, såvel kunstnerisk som privat, der drev hans pen.

Det var også grelle lidenskaber, der lå bag skabelsen af *Frøken Julie*. Sammen med sin hustru, skuespillerinden Siri von Essen, og deres tre børn boede han under arbejdet med værket hos en excentrisk komtesse på et forfaldent sjællandsk slot. Her rode de han sig ud i en affære med forvalterens 16-årige søster samtidig med, at den i forvejen giftige atmosfære i ægteskabet tog til. Det endte i trusler om afpresning, flugt og en retssag. Og i sidste ende førte sommeren til en skilsmisse fra hustruen. Strindbergs forord til *Frøken Julie* er blevet betragtet som det naturalistiske teaters manifest. Her redegør han detaljeret for den form og det psykologiske indhold, som han mente, både hans og tidens dramatiske kunst burde problematisere. Om valget af tema og forholdet mellem *Frøken Julie* og tjeneren Jean, skrev han:

"Problemet om social stigen og dalen, høje og lave, mand og kvinde, er, har været og vil blive af varig interesse [...] Frøken Julie er en moderne karakter [...] Typen er tragisk, idet den frembyder synet af en fortvivlet kamp mod naturen, tragisk som en romantisk arv, der nu sættes over styr af naturalismen, som alene tilstræber lykke: og til opnåelse af lykke hører der stærke og levedygtige arter.

Igennem årene bevægede Strindberg sig fra naturalisme til symbolisme og ekspressionisme. Altid en tand forud for sin tid, og dertil stærkt kontroversiel, banede han vejen for nye generationer og retninger i kunsten.

Da han døde i 1912 havde han et uhyre stort forfatterskab bag sig. Som både et spejl og et vrangbillede af sin egen tid, taler hans viljestyrke, passion og trods stadig til vores tid. Vi genkender os selv og vores relationer i hans præcise og syle-spids psykologiske skildringer af mænd og kvinder. Af os mennesker.

Sara Hjort Ditlevsen
Jesper Dupont





Hvad skal vi egentlig med klassikerne ?



Mette
Døssing

Af dramaturg

Mette Marie Bitsch D'Souza

“KLASSIKER — EN BOG, SOM FOLK HYLDER, MEN INGEN LÆSER”

Således skrev Mark Twain allerede i 1897, og betragtningen er måske netop nu mere aktuell end nogensinde. Vores nutid har ondt i fortiden. Den interesserer os sjældent. Men når den historiske interesse ofte er fraværende, hvorfor hiver vi så gang på gang en klassiker ned fra hylden på Aarhus Teater? Og hvad skal vi egentlig med dem - klassikerne?

Aarhus Teater satser i denne og de kommende sæsoner stort på den nye, danske dramatik. Dramatik, der taler direkte ind i vores tid, med nutidige, genkendelige karakterer og aktuelle problemstillinger. Så hvorfor ikke bare nøjes med det? Hvorfor skal vi absolut hive de støvede klassikere frem fra skuffen? Jovist, Aarhus Teater har ganske vist en forpligtelse til at opføre et alsidigt repertoire bestående af både ældre og nyere dramatiske værker. Men svaret rækker langt ud over det. At iscenesætte et stykke klassisk dramatik er ikke bare en sur pligt, men et inspirerende dyk ned i et skatkammer af universelle menneskeskæbner, liv og historiefortælling. I klassikeren sættes vores personlige historie ind i en bredere kontekst. Her møder den lille historie den store.

Som den tyske sociolog Ulrich Beck ofte hæftede sig ved, må vi som nutidige mennesker have både rødder og vinger. Vores nutidige virkelighed er kosmopolitisk. Vi skal kunne omstille os, men vi skal også vide, hvor vi kommer fra. Klassikerne er i den forstand et rodfæstet sprog, der melder sig,

når alt andet ikke dækker, fra mennesker før os. Vi har brug for dem, når vingerne ikke vil bære. Også selvom vi ikke altid ved, hvad vi skal bruge den tid til, som de stammer fra.

Der er brug for diversiteten. Den nye dramatik kan ikke leve uden den klassiske. Nye dramatikere lader sig ofte inspirere af klassiske, dramatiske værker, og derfor kan kendskab til klassikerne åbne op for andre læsninger og tolkninger af den nye dramatik. Omvendt giver de nye værker også nyt liv til klassikerne, da de i deres brug af dem indsætter dem i nye kontekster og dermed gør nye læsninger mulige.

Strindbergs naturalistiske drama *Frøken Julie* fra 1888 er, hvad man ville kalde, en sand klassiker. En klassiker, der fascinerer, inspirerer og taler på tværs af historien og fortæller om temaer og mennesker, som vi kan genkende og identificere os med. Frøkenen er ikke blot en grevedatter fra det 19. århundredes Sverige, men et komplekst menneske med længsler og kærlighed, frygt og ensomhed. Følelser, som vi alle kan relatere til i nutidens Danmark, og som Strindberg beskriver med så stor indsigt og fylde, at man helt kan glemme den historiske og kulturelle afstand.

Det er en absolut standardegenskab ved en sand klassiker, at den føles aktuell og nærværende. En klassiker vækker til stadighed affekt hos sit publikum på tværs af form, indhold og tid. Den åbner øjnene og udvider sindet, og den lader os føle, leve og spejle i de mennesker, den præsenterer.

Frøken Julie er et sørgespil og et magtspil. På overfladen en kamp mellem klasser og køn, men underliggende en kamp for noget langt dybere. Det er således ikke primært det synlige, politiske magtspil, der har ført Strindbergs drama over i historien, men sørgespillet psykologiske, mellem-menneskelige og individuelle kamp. Karakterernes kamp for at frigøre sig fra det pres, de hver især er underlagt. Kampen for at blive elsket og værdsat. Og er denne kamp ikke netop en kamp, vi alle kæmper? Kampen for frihed og selvbestemmelse. Kampen for at blive elsket og værdsat. Ikke i kraft af vores funktion og rolle i samfundet, men som de mennesker vi er.

Men hvis klassikeren er så universel og tidløs, hvorfor så modernisere den? Taler den ikke netop altid sit eget tydelige sprog, som ikke behøver oversættelse?

Det korte svar er, at al dramatik, teatrets skrevne ord, manuskriptet, kræver fortolkning og oversættelse. Selv den helt nye dramatik kræver fortolkning. Dramatik bliver til teater, når det bliver til en forestilling, som publikum ser. I processen fra dramatik til teater sker der altid en fortolkning. En proces, hvor ordene på papiret oversættes til handling i rummet.

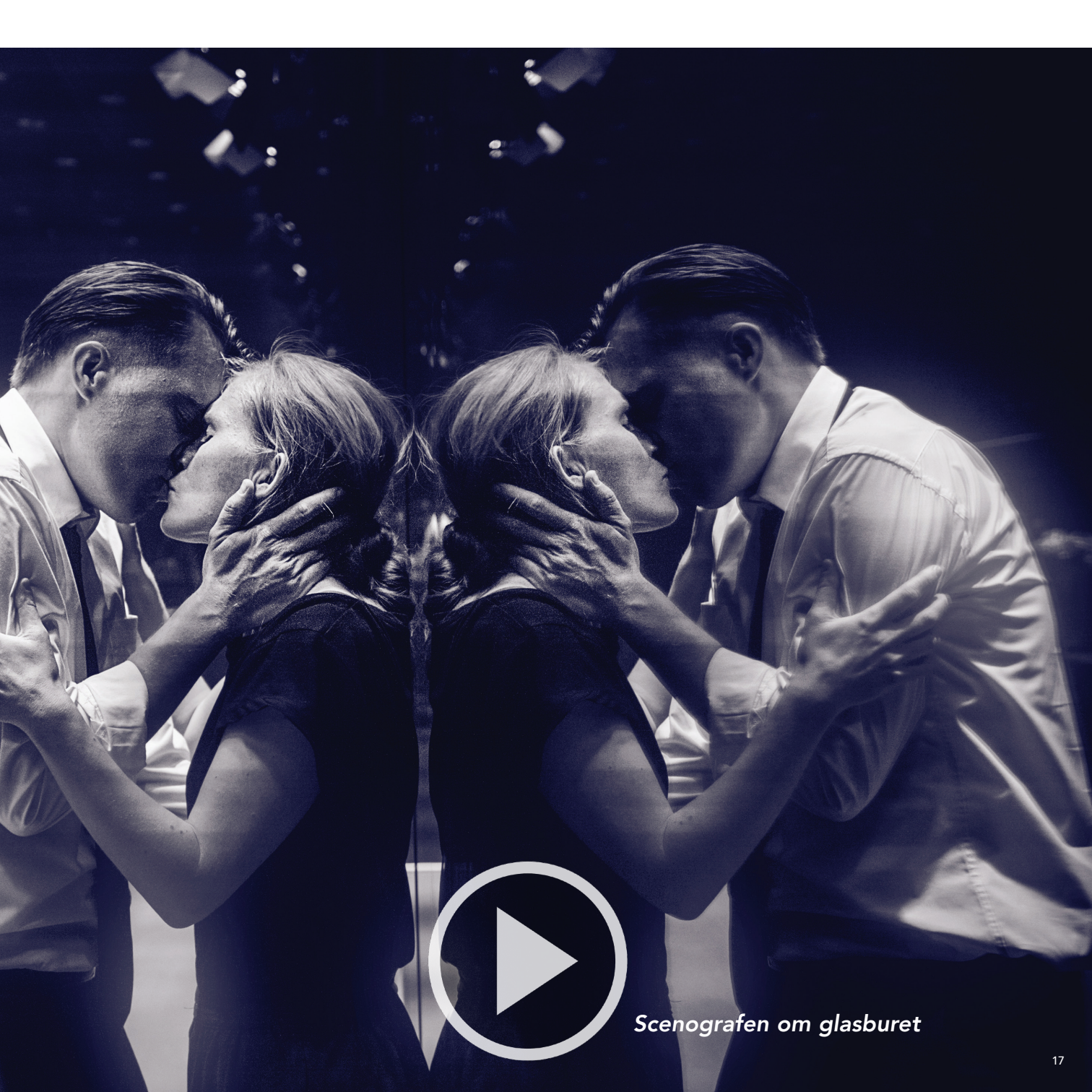
Nogle processer er mere vanskelige end andre. Således er det ofte mere kompliceret at oversætte en klassiker til et nutidigt rum end et stykke ny dramatik, som netop er skrevet til dette rum, til dette publikum og denne tid. Man må grave dybere ned bag teksten og tiden og karaktererne for at finde de universelle, nærværende fortællinger. Formår man at gøre det, er der til gengæld ofte guld at hente.

Fornyelse og nyfortolkning er en implicit del af teatret. Begge er livsnødvendige for, at teatret stadig kan være en levende kunstart. Teatret bør ikke blive et museum, der fremviser verden, som den var engang, men skal først og fremmest give det, som forventes af det, nemlig muligheden for at fortælle os noget om os lige nu. Teatret må stille spørgsmål, og må derfor være fornyende i sin tankegang, i sin idé, i sit koncept. Også klassikerne bør derfor i de fleste tilfælde kritiseres, genfortolkes og genvurderes for at få nyt liv og for at se, om de stadig holder. Ellers bliver de døde bogstaver. Men en sand klassiker kan sagtens holde til det. Den er netop en klassiker, fordi den har evnen til at lade sig nyfortolke, således at den - på trods af sin alder - fungerer i samspil med nutiden. Fordi den - på trods af sin alder - siger os noget om os lige nu. Man skal ikke spille en klassiker, bare fordi den er gammel.

At iscenesætte en klassiker kan altså være en kompliceret, men nødvendig sag. Kompliceret i kraft af sit fortolkningsbehov. Nødvendig i kraft af sin evne til at fortælle de store, rodfæstede historier, som vi kan flyve videre på. Med rødder og vinger.

Jesper Dupont
Mette Døssing





Scenografen om glasburet

Polly Findlay

Instruktør

Den unge engelske instruktør Polly Findlay er uddannet fra London Academy of Music & Dramatic Art (LAMDA). Hun har allerede en imponerende række af forestillinger bag sig. Hendes seneste iscenesættelse var *Købmanden i Venedig* (2015) med The Royal Shakespeare Company, med hvem hun tidligere har lavet *Arden of Faversham* (2014). Hun har instrueret på flere forskellige engelske scener, heriblandt *Krapp's Last Tape* (2014) og *A Taste of Honey* (2012) på Sheffield Crucible, *The Country Wife* og *Good* på The Royal Exchange (2012) samt *Light Shining in Buckinghamshire* (2010) og *Thyestes* (2009) på Arcola og *Romeo* og *Julie* på BAC (2007).

Når hun har lavet *Frøken Julie* i Aarhus, vender hun tilbage til London, hvor hun skal instruere Shakespeares *As You Like It* på The National Theatre, hvor hun tidligere har haft stor succes med forestillingerne *Protest Song* og *Warhorse* (2013), *Antigone* (2012) og *The Swan and The Nightwatchman* (2011).

Polly Findlay har modtaget flere priser og nomineringer. Bl.a. modtog hun i 2007 JMK Prisen for Unge Instruktører og i 2012 modtog hun The Olivier Award for Best Entertainment for *Derren Brown: Svengali* (2011) på Shaftesbury Theatre.

Alex Lowde

Scenograf & kostumedesigner

Alex Lowde studerede drama på University of Hull, før han begyndte sin uddannelse i design på Motley Design Course. Hans arbejde som scenograf og kostumedesigner omfatter både teater, opera, dans, film og udstillinger.

Blandt de mange operaer kan nævnes *Rigoletto* (2015) med Opera Theatre Company, *The Gentle Giant* i The Royal Opera House, og *Figaros Bryllup* på Sadler's Wells.

Herudover har Lowde bl.a. skabt scenografi og kostumer til forestillinger som *Game* (2015) på Almeida, *Stink Foot* (2014) på The Yard Theatre, *T'is a Pity She's a Whore* på Shakespeare Globe. På National Theatre i London skabte han scenografien til *Edward II* (2013) og på Edinburgh Lyceum stod han for *A Christmas Carol* og *Asylum* (2013) samt *Figaros Bryllup* (2012). På det skotske teater Dundee Rep har han bl.a. lavet *Beauty and the Beast* (2008/09), *Elefantmanden* (2009), *Et Dukkehjem* (2010) og *Glasmeneriet* (2014).

Alex Lowde modtog i både 2008/09 og 2009/10 the Critics Award for Theatre Design in Scotland og var desuden nomineret i kategorien Bedste Scenografi til TMA Awards, 2010.

Benjamin la Cour

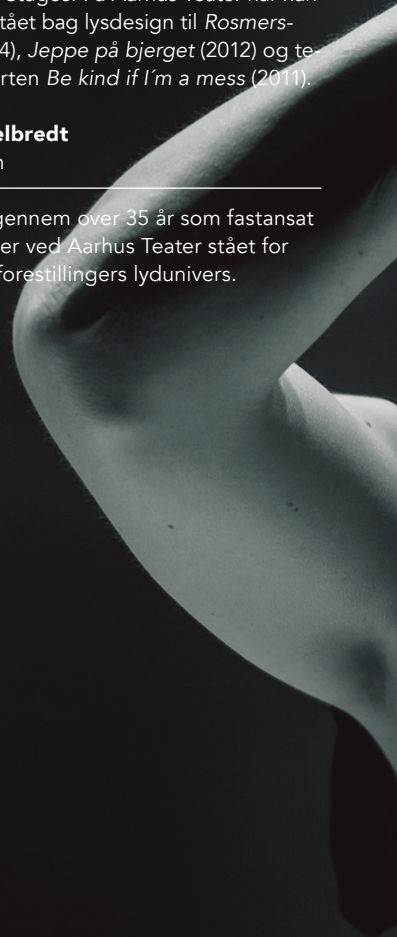
Lysdesign

Benjamin la Cour har arbejdet med lysdesign og scenografi siden 2004 og har netop færdiggjort sin M.F.A. i Lysdesign og Scenografi fra NYU Tisch, Design for Stage and Film i New York. De seneste år har han blandt meget andet designet scenografi og lys på musicalerne *Den eneste ene* (2015), *Chess* (2014) og *Matador* (2013) for Musical Silkeborg, *Tre Søstre* (2015) og *The Beaux' Stratagem* (2014) på NYU Tisch i New York, *Peter Pan* or *The Boy who hated Mothers* (2013) på Columbia Stages. På Aarhus Teater har han tidligere stået bag lysdesign til *Rosmersholm* (2014), *Jeppe på bjerget* (2012) og teaterkoncerten *Be kind if I'm a mess* (2011).

Kim Engelbrecht

Lyddesign

Kim har igennem over 35 år som fastansat lyddesigner ved Aarhus Teater stået for over 100 forestillingers lyduivers.









Sara Hjort Ditlevsen
Jesper Dupont

Jesper Dupont



Aarhus Teaters fonde, sponsorer og samarbejdspartnere

FONDE

Købmand Herman Sallings Fond
Nykredits Fond
Bikubenfonden
A.P. Møller og Hustru Chastine Mc-Kinney
Møllers Fond til almene Formaal

FORESTILLINGSSPONSOR

CAC Fonden
Vilhelm Kiers Fond

MEDIEPARTNER

Jyllands-Posten

LEVERANDØRSPONSOR

Kvadrat

EVENTPARTNERE

Søren Jensen, Rådgivende Ingeniørfirma
Stibo
Martin Professional
Pedersen & Nielsen

SAMARBEJDSPARTNERE

Advokatfirmaet Energi & Miljø
AFA JCDecaux
AKAPRINT
AURA
Bravida Danmark
C.F. Møller
Danmon Systems Group
Dansk Administrationscenter
Danske Bank
Delacour
El:Con
Enemærke og Petersen
Epinion
EY
Harboe Skilte
Heyday
Holst, Advokater
Hustømmerne
JKS
Jyske Bank

Jørn Moesgård
Lindpro
Malerfirma Dalsgaard & Co.
Mangaard Travel Group
MEYCO
Nordea
Nykredit
PWC
Schouw & Co.
Spar Nord Bank
Stark
Aarhus Havn

**Kulturministeriet støtter
Aarhus Teater**

Læs mere på aarhusteater.dk/saerligt-for/sponsorer

FRØKEN JULIE

Af **AUGUST STRINDBERG**

Oversættelse

SVEN HOLM

Med bearbejdelse af holdet

Instruktion

POLLY FINDLAY

Scenografi

ALEX LOWDE

Lysdesign

BENJAMIN LA COUR

Lyddesign

KIM ENGELBREDT

MEDVIRKENDE

Frøken Julie

SARA HJORT DITLEVSEN

Jean

JESPER DUPONT

Kristin

METTE DØSSING

AARHUS TEATER

Teaterdirektør

Trine Holm Thomsen

Direktør

Henning Kærsgaard

PRODUKTIONSTEAM

Producent

Ebba Bertelsen

Produktionsleder

Line Bjergø

Dramaturg

Mette Marie Bitsch D'Souza

Ekstern dramaturg

Zoe Svendsen

Forestillingsleder

Bo Cornelius

Sufflør

Hanne Wolff

Instruktørassistent

Pernille Stryander Hansen

Koreografi

Esa Alanne

Vocal coach

Nini Matessi Schou

Lysansvarlig

Kresten Bak Østergaard

Scenen

Kristian Skov

Malersal

Ruth Grønborg

Rekvisitør

Julia Svenningsen

Skræddersal

Kirsten Thomsen

Sminke/mask

Annie Brandt Høyer

Sofie Stenholt

Afvikler lys/lyd

Kresten Bak Østergaard

Simon Pedersen

Påklæder

Mette Nymark

Afviklere sminke/mask:

Sofie Stenholt

Annie Brandt Høyer

PR

Morten Daugbjerg

Marketing

Emilie Brøgger Jensen

Programredaktion

Mette Marie Bitsch D'Souza

Emilie Brøgger Jensen

Forestillingsfotos fra prøver

Rumle Skafte

Programlayout

Jørn Moesgård as

Trykkeri

Akaprint

Premiere

Aarhus Teater

Scala

4. september 2015

Forestillingens varighed

Ca. 70 min. uden pause





aarhustheater.dk