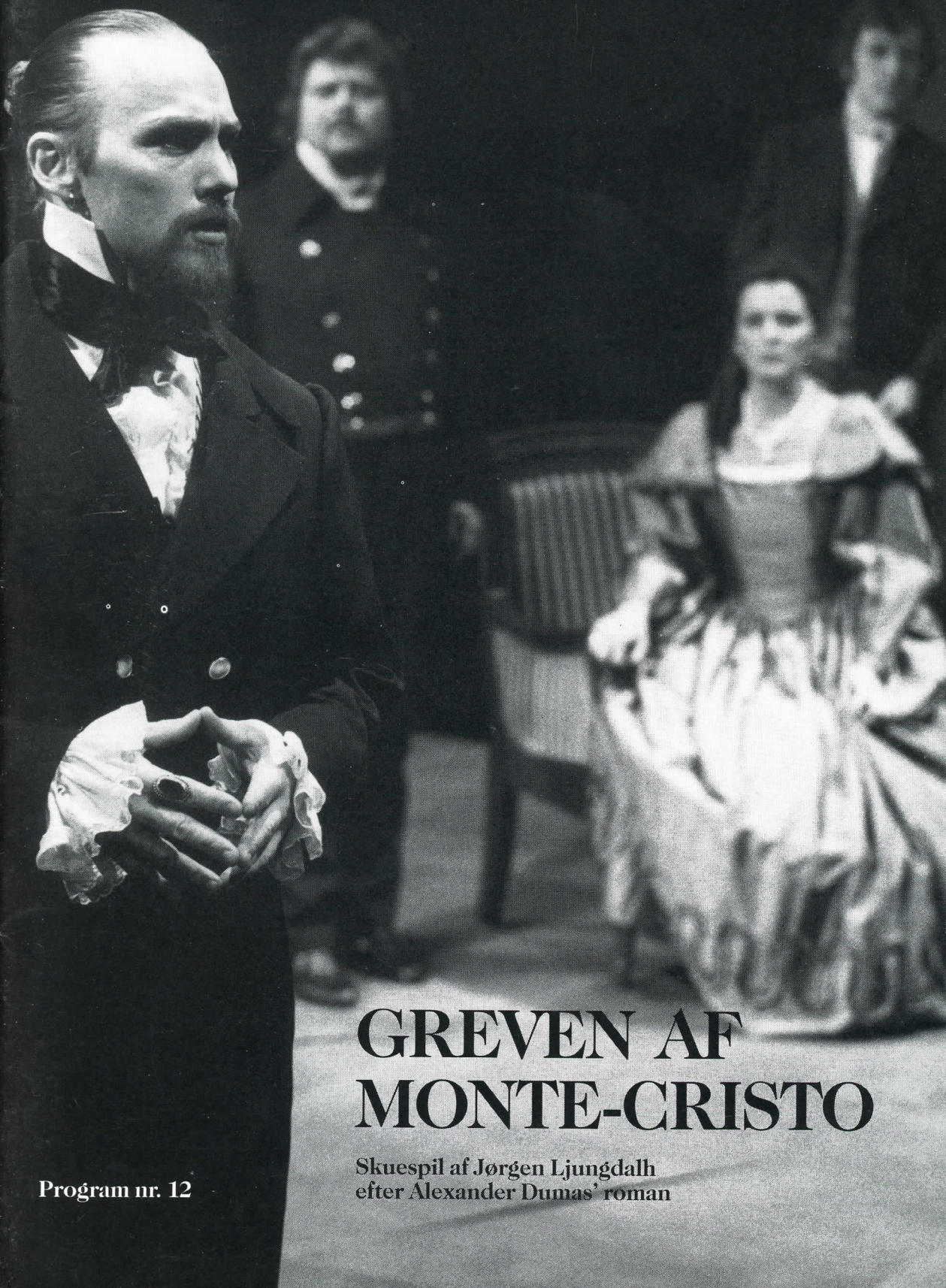


Aarhus Teater Store Scene · Sæson 1990/91



GREVEN AF MONTE-CRISTO

Skuespil af Jørgen Ljungdahl
efter Alexander Dumas' roman

Program nr. 12

GREVEN AF

Skuespil af Jørgen Ljungdall

Iscenesættelse:
EYUN JOHANNESSEN

Scenografi:
ERIK SÖDERBERG

Komponist:
FUZZY

MEDVIRKENDE:

I Monte-Cristo's hus:

Monte-Cristo	PETER GILSFORT
Dantes	OLAF JOHANNESSEN
Haydee	ANNIKA JOHANNESSEN
Bertuccio	PEDER HOLM JOHANSEN
Baptestin	JØRGEN FØNSS

I Morcerf's hus:

Mercedes	JETTE SIEVERTSEN
Morcerf	KIM VEISGAARD
Albert	JENS ALBINUS

I Villefort's hus:

Villefort	LARS HØY
René, Villeforts første hustru	CHARLOTTE FICH
Heloise, Villeforts anden hustru	PIA HENNINGSSEN
Valentine	CHARLOTTE FICH
Noirtier	JOHN LARSEN
Barrois	LARS JUNGGREEN
Eduard	ANDERS BAGGESEN

Forestillingsleder: Claus Mydtskov
Regissør: Jan Bach
Suffli: Joan Baggesen
Lysassistenter: Lise Lauridsen, Peder Jacobsen
Lydassistenter: Kurt Bøje, Andreas Alsing Carlsen
Instruktørassistent: Eva Littauer
Belysningsmester: Niels Emil Larsen
Tonemester: Jens Ravn
Scenemester: Kai Johansen
Malersal: Anne-Marie Kjær, Barbara Freud-Magnus, Leif Hammelsvang og Lars Stadsholt
Skræddersal: Hanne Gissel, Mehmet Hilmi
Frisør: Joan Gylling
Rekvisitører: Viggo Bay, Steen Jonassen

Overregissør: Steen Boutrup
Teknisk chef: Jørn Walsøe
Teaterchef: Palle Jul Jørgensen

Foto: Rolf Linder, Steen Andersen
Plakat: Caspar David Friedrich, »Beskueren over tågehavet« (1818)
Programredaktion: Jørgen Heiner og Jørn Rasmussen
Tryk: Kannike Tryk A/S, Århus

Urpremiere: 17. maj 1990
Opføres frem til 15. juni 1990
Aarhus Teater Store Scene

Forestillingens varighed ca. 4 timer,
15 min. incl. pauser ca. kl. 20.30 og kl. 22.00.

MONTE-CRISTO

efter Alexander Dumas' roman

Kostumer:
CAROL LAWRENCE

Koreografi:
CHRIS BLACKWELL

Belysning:
BENNY RÜNITZ

Lyd:
KURT BØJE - FUZZY

Øvrige personer:

Abbed Faria	LARS JUNGGREEN
Caderousse	KLAUS WEGENER
Carconte	KAREN-LIS AHRENKIEL
Benedetto	ANDERS BAGGESEN
Victor	MICHAEL HASSEFLUG
Monsieur Blaise	HENRIK BIRCH
Saint-Méran	KARL ERIK CHRISTOPHERSEN
Officeren/Kommandanten.....	HOTHER BØNDORFF
Gendarmen.....	DAN SCHLOSSER
Fangevogtere	MICHAEL HASSEFLUG, DAN SCHLOSSER
Jean Luc	HENRIK BIRCH
Sømand.....	ANDERS BAGGESEN
Fange.....	CASPAR KOCH
Læge på If.....	PEDER HOLM JOHANSEN
2. Læge.....	CASPAR KOCH
Madame Nargonne	LIZZI LYKKE
Dommeren.....	KARL ERIK CHRISTOPHERSEN
Tjenestepige m.m.....	ANNETTE KATZMANN
Iliana m.m.	DORTHE HANSEN

Forlovelsesfesten:

Den unge mand	OLAF JOHANNESSEN
Den unge pige.....	JETTE SIEVERTSEN

Borgere i Marseille og Paris, gendarmere, fanger og kragekvinder

Korister og dansere: Jens Bruno Hansen, Hans Dueholm, Birgitte Mosegård Pedersen, Anne Marie Bøttcher, Dorte Holst, Birgitte Skarby, Rudi Sisseck, Mogens Gert Hansen, Karen Stranddorf og Bente Taustруп

Korindstudering: Søren Hansen

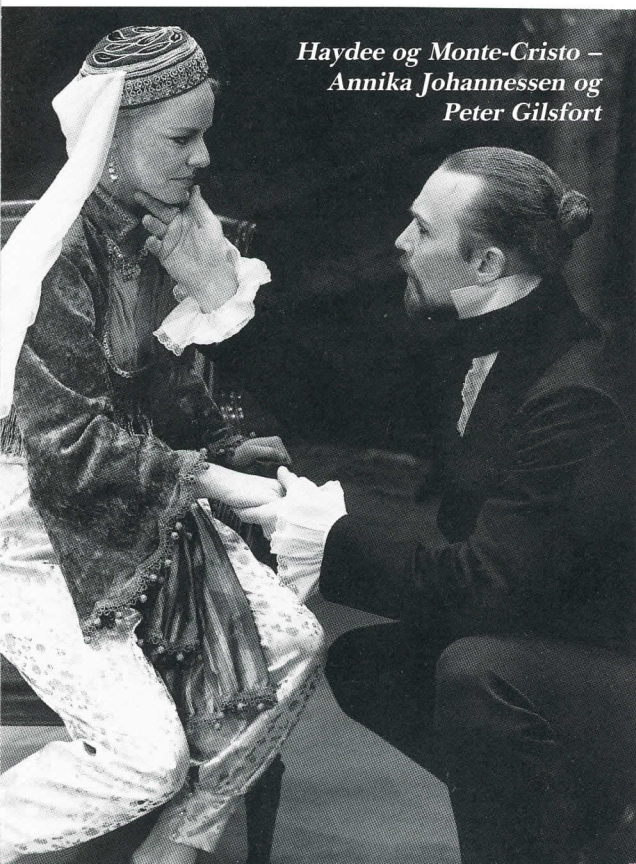
Kampkoreograf: Hother Bøndorff

Musikere: Morten Zeuthen, cello – Caspar Koch, fløjte – Søren Hansen, guitar – Fuzzy, elektrofoeni

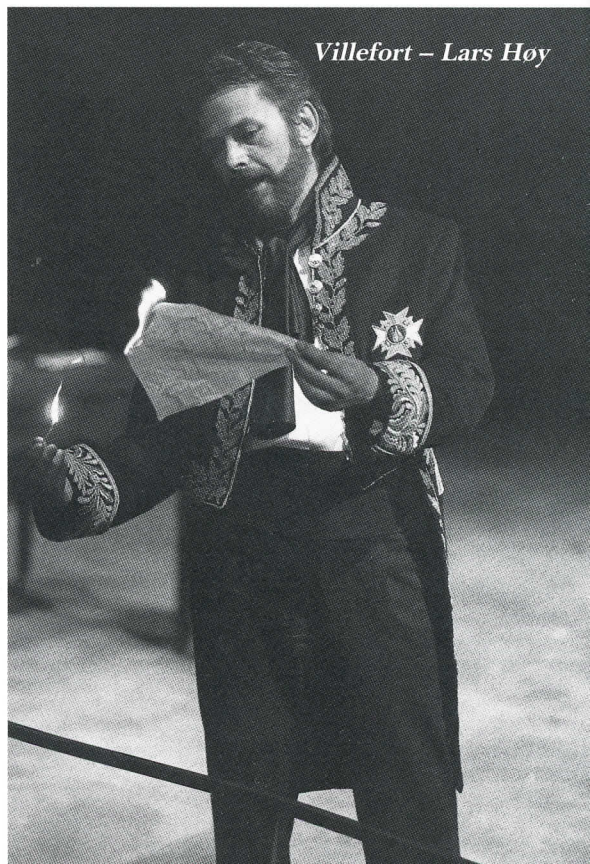
Musikken er indspillet i Aarhus Teaters lydstudie og i Fuzzys værksted.



*Haydee og Monte-Cristo –
Annika Johannessen og
Peter Gilsfort*



Villefort – Lars Høy



Dantes og Mercedes
– Olaf Johannessen og Jette Sievertsen



Greven og dramatikeren

Af Jørgen Ljungdalh

Da min ældste datter var 13 år, vendte hun hjemmet og dets relative trykthed ryggen for at lære virkeligheden at kende. Den holdt på det tidspunkt til i et besat hus i byen, og her skete det, når mørket faldt på og skyggerne trådte frem fra krogene i det gamle hus og blev fælt levende, at hun og andre rykkede sammen på loftet omkring lommeligtens skær til højtlesning. Bogen, der blev læst op af, var »Greven af Monte-Cristo«.

Senere opdagede jeg, at netop denne roman for mange af de mennesker, jeg holder af, ikke blot er en god bog, men »bogen«, de når alt andet glipper altid vender tilbage til for henrykkelse og for trøst.

Selv havde jeg ikke læst den, da jeg blev præsenteret for den med en forespørgsel om, hvad jeg ville sige til at dramatisere den til Aarhus Teater. Jeg læste den, og vel blev jeg fascineret af den; men den irriterede mig også, og oprigtigt talt, hvad havde en parisisk verdensborger som Alexander Dumas med mit jyske vadmæl at skaffe? Jeg havde helt andre historier, der presede sig på. Det var kort og godt den forkerte historie på det forkerte tidspunkt til det forkerte menneske. Så forkert, at det måtte gøre selv den mest forbedede rationalist mistænksom og få ham til at undre sig over, hvilken guddommelig eller djævelsk hensigt, der mon lå gemt i det. Lå der i denne henvendelse en historie, jeg skulle lokkes og presses til at få øje på? måtte jeg spørge mig selv. Og nu dukkede den frem, langsomt og ad snirklede veje og begyndte at tale til mig.

Forestil dig, du står en sen aften

på etruskernes gamle bjerg ved Fiesole, hvor luften om efteråret kan være så klar og lydene så nære, at den værkbrudnes stønnen flere hundrede meter borte straks sætter sig som smerter i dine egne lemmer for lige så pludseligt at forsvinde ved lyden af en lattermild kvinde, der har stukket sin mund helt hen til dig for at hviske dig i øret. Du vender dig, men der er ingen og opdager så med skuffelse, at lyden kommer fra en bungalow et halvt hundrede meter borte fra det sted, hvor du står. Et svagt lys skinner i en stribe ud i natten gennem en halvåben skodde. Nu åbnes den helt, og i et kort øjeblik før lyset i rummet slukkes, skimter du i vinduet en kvindes bløde skikkelse og bag den endnu en. Kort efter hører du skodden blive trukket på plads, og du er alene. Over dig har du den dybe toscanske stjernehimmel, og under dig har Firenze bredt sit flimrende, let nervøse lystæppe ud over Arno-dalen.

Du befinder dig i en egn, hvor en bonde engang fandt nedgangen til en etrusisk grav. Da han fjerner indgangsstenen, møder der ham et pragtfuldt syn: et gyldent gravkapel med fresker og fint udskårne og bemalede genstande; men kun et kort øjeblik, så har den indtrængende luft forvandlet alt til støv. Her havde menneskene engang nedlagt et tegn for et levet liv. Nu forsvandt også tegnet.

Mellem disse yderpunkter, mellem nu'ets nærvær og fremtidens tilintetgørelse, svinger pendulet i denne nat, og du løftes ud, til byen dernede, hvor menneskene lever, elsker, dør – måske i dette øjeblik – hvor håb fødes, går til grunde, livsforløb

afstikkes ... hele denne forførende og ubarmhertige frodighed, der tillader ikke kun de enkelte mennesker, men hele kulturer at gå til grunde, andre at opstå, mirakler, katastrofer, i en så ufattelig strøm, som heller ikke du engang kan undgå at blive hvirvlet med af og forsvinde i. Og over alt dette: den uforanderlige stjernehimmel, som vidne til det, der har været og det, der skal komme. Afsted, afsted, hvem kan tolke Guds vilje?

Ja. Monte-Cristo tror jo, han kan, endda ret præcist, næsten som et vidne til den herre Jehova; men det er ikke derfor, bjerg, dalen og de våde, hviskende kvindelæber bringes i erindring, det sker, når jeg efter endt læsning af romanen stiller mig det spørgsmål: hvad er den fundamentale oplevelse ved den roman?

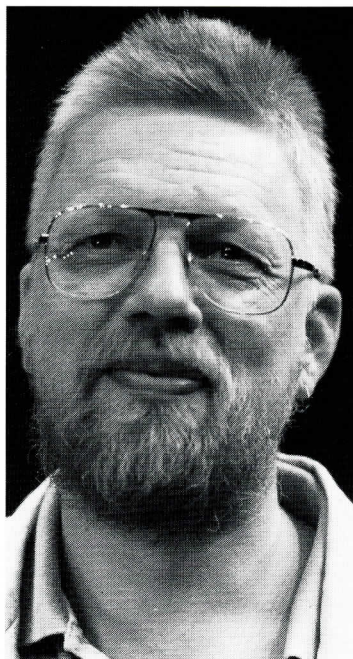
Den. Som at stå på et bjerg. Man ser ud over byen, forestiller sig, hvad der foregår dernede – og pludselig åbnes døren, og den ene scene vælter frem over den anden i en lang frodig strøm. Lidenskaber, sejre, menneskelige forlis, og det fortsætter. Dumas kan fortsætte. Der er ikke alene tale om fortælleglæden, om Dumas som en intrigers mester, for i virkeligheden er det den modsatte oplevelse af intrigers og matematikkens bemestring, der fæstner sig og blir udgangen: det irrationelle, det kaotiske nærvær, og midt i det hele instrumentet: en mør, melankolsk cello, en melodi, der både kan kysse og sparke. Derpå blir alt stille, som i tyfonens øje. Spørgsmålet melder sig: Hvad er det, der sker med Dantes, da han som ungt, lykkeligt menneske pludselig kastes i

fængsel? Alting visner. Lyset forsvinder, vinden, lugten, havets salt i luften, jordens tørke, duften af den elskedes varme hud, nærværet og følelsen forsvinder, alt blir til fantasi, til drøm, til ingenting. Og gennem dette smerteløse ingenting, som også jeg har kendt, stiger nu en erindring fra egne dybt i min bevidsthed. Ekkoet af en katastrofe, mit rationelle »jeg« for længst har kværnet i stumper og stykker og tilintetgjort; men som alt, der siden hændte, blev bygget på.

Det var det år, den første sne faldt tæt sidst i november og frosten bed sig fast i jorden med en vilje, der fik mig til at tvivle på, at den nogensinde ville slippe igen. En tid, da også jeg blev begravet levende midt i verden og til sidst havde svært ved at skimte noget håb.

Hvad var det, der foregik? Ingenting, tilsyneladende. I hvert fald ville det være umuligt at beskrive som et årsags-virkning-forhold; men med »Grevnen af Monte-Cristo« har der åbnet sig en dør mod det, og gennem den skimter jeg en dramatisk historie, der må fortælles nu.

Med en utilstadelig generalisering kan man sige, at lyrikeren forsøger at indfange de magiske øjeblikke og forvandle dem til syngende lænkehunde bundet med silkebånd og fæstnet til gyldne søm på vort sjælelige himmelhvælv. Fixpunkter på himlen, mellem hvilke prosaiske, pilgrim eller handelsreisende i kausalitet og menning, er i evig bevægelse for med ord, beskrivelser og stundom kosmiske søforklaringer at forsøge på at forstå og udrede, hvorfor det er, som det er, og hvorfor det



Jørgen Ljungdahl, født 1945, er dramatiker. Blandt hans tidligere arbejder er »Skorpionen« (Aarhus Teater 1973), »Jægerne« (Svalegangen 1980), dramatiseringen af Henrik Pontoppidans »Lykke-Per« (Aarhus Teater 1988), manuskriptet til filmen »Der er et yndigt land« og flere TV-spil.

nu går, som det gør: mens dramatikeren har opmærksomheden rettet mod »begivenhedernes gang«, dét, der sker, ligegyldig hvilke prosaiske forklaringer, der måtte være på, hvorfor netop dette ikke kunne ske.

I dramatikken gælder det om at begrænse ordene (og forklaringerne) og benytte dem med præcision. Her er ordene et af de redskaber, der anvendes i det samlede udtryk. At sige ét, at handle modsat. Bevægelse, modbevægelse. To bevægelser, to mål: det synlige, det, der kan analyseres og forstås. Det man kan lægge en klar strategi for at nå, og så det usynlige, det usagte. Det, som kan opleves, men ikke fastholdes. Dét, som er ethvert sprogs mål at omfatte, trænge ind i og mod enhver »normal« erfaring alligevel at fastholde.

Vi starter altså i den embryoale fase, i poesien, hvor virkeligheden er agerende i den

menneskelige forestillingsverden og slutter i dramaet, hvor mennesket er blevet agerende i virkelighedens, uafvendeligt stillet over for det, der sker, og med et krav om at svare verden, ikke med ord, men i dens eget sprog: med handling.

Grevnen af Monte-Cristo er et handlende menneske: men det betyder ikke, at han er helt uden ord, og da han bliver spurgt, hvad der er værre end døden, vil jeg lade ham svare – og svare hurtigt og med bitterhed:

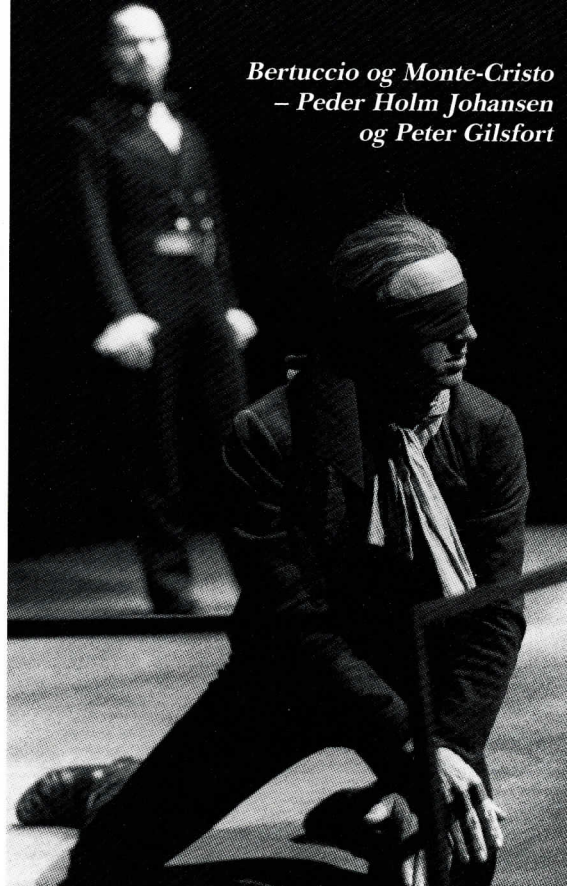
»At blive berøvet alt det, man holder af og elsker, alt, undtagen livet. At blive begravet levende midt i verden, magtesløs og uden andet håb end netop døden«.

Det må blive mit udgangspunkt, og skønt historien om Grevnen af Monte-Cristo er en historie, om hvilken ingen med rette kan sige: det er min – så kræver den som enhver anden historie også en personlig indgang, hvis den siden skal kunne løfte sig og blive til på scenen som dét, den i virkeligheden er: historien om enhver, der søger at skaffe sig ret over livet.

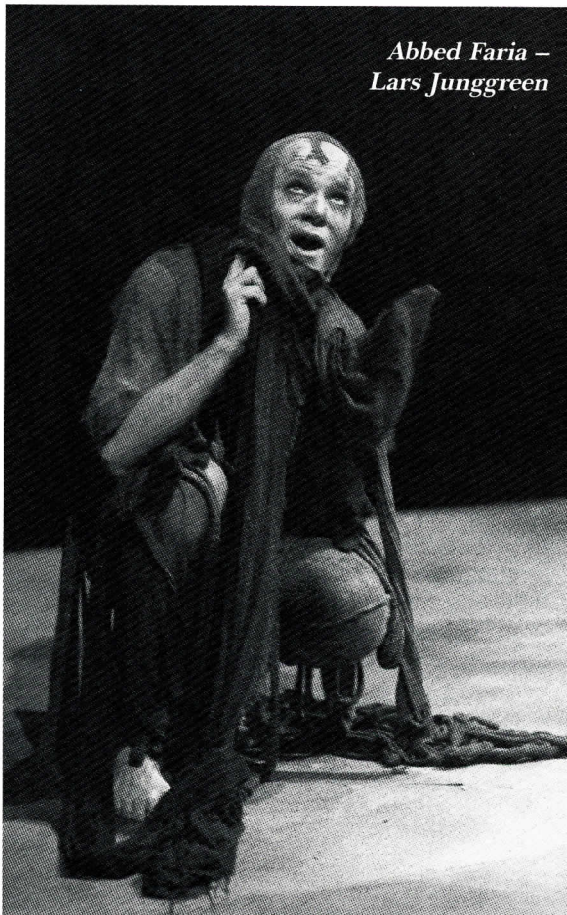
*Dantes og Mercedes –
Olaf Johannessen og
Jette Sievertsen*



*Bertuccio og Monte-Cristo –
Peder Holm Johansen
og Peter Gilsfort*



*Abbed Faria –
Lars Junggreen*



Mercedes og Fernand – Jette Sievertsen og Kim Veisgaard



Alexander Dumas

Alexander Dumas, den ældre (1802-70) var søn af en af Napoleons generaler, hvis mor var kreoler og stammede fra Haiti. Som 5-årig døde faderen, og Dumas fik en ret forsømt opdragelse, og lærte i sin barndom ikke stort andet end jagt og gymnastik.

Efter nogle års læretid på et notarkontor rejste Dumas som 20-årig til Paris, hvor han fik et sekretærjob og senere en bibliotekarstilling hos hertugen af Orléans.

For teatret begyndte Dumas at skrive mindre skuespil i vaudeville-genren, men under påvirkning af tidens smag for den historiske og maleriske fortid, samt, ikke mindst, efter at have oplevet det engelske Shakespeare-gæstespil i Paris i 1827, skrev han det, der skulle blive det romantiske teaters første historiske drama – *Henrik III* og

hans Hof (1829) – et skuespil, der med sin fantastiske succes blev betragtet som den romantiske skoles sejr over det klassiske franske drama.

Derefter fulgte en lang række teatersuccesser – bl.a. hans berømteste skuespil *Nesle-tårnet* (1832) og *Kean* (1836), som Sartre senere bearbejdede (1953) – der alle var med til at befæste hans berømmelse, gøre ham økonomisk uafhængig og finansiere hans overdådige livsførelse og kostbare rejser til England, Schweiz og Italien.

Alexander Dumas' produktivitet var enorm, og da hans popularitet var stadigt voksende og efterspørgslen stor efter skuespil, romaner og fortællinger, ansatte han adskillige medarbejdere som skriverkarle.

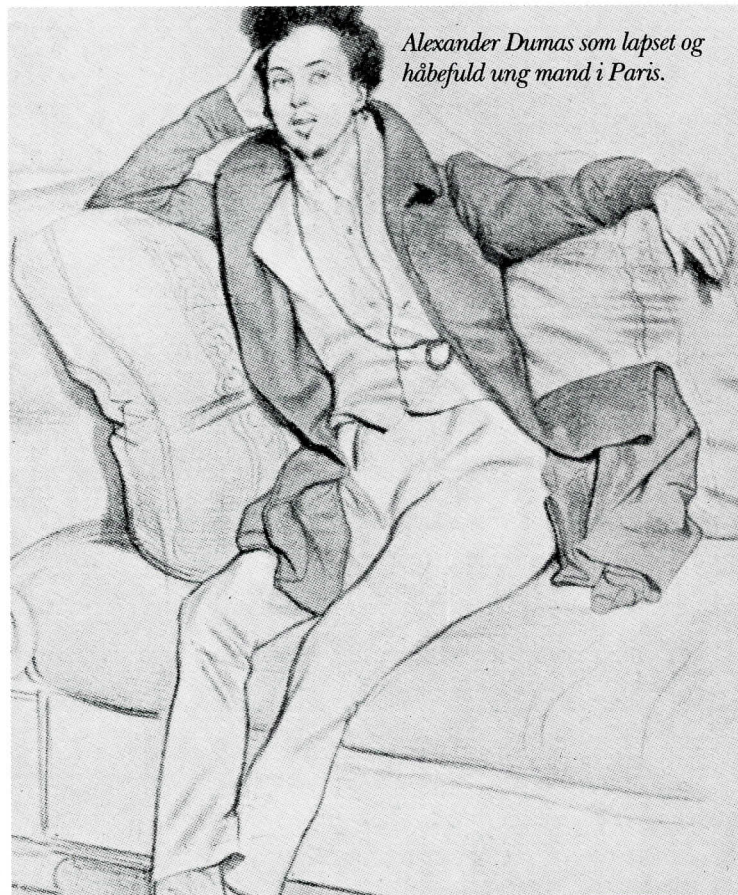
I forbindelse med en retssag blev det fremhævet, at Dumas

havde offentliggjort mere under sit eget navn end det overhovedet ville være muligt for ham at skrive, selv om han havde arbejdet hvert eneste døgn. Sandheden var imidlertid også, at Dumas' »romanfabrik« beskæftigede 73 medarbejdere, der producerede »litterære værker« på samleband under varebetegnelsen Alex. Dumas. Litteraturen var – mellem 1830 og 1850 – netop blevet en efterspurgt vare. Dumas tjente, som en af de bedst betalte, omkring 200.000 francs om året og modtog et årligt beløb på 63.000 francs for 220.000 linier i et par af de aviser, der bragte hans føljetoner – beløb, der efter tidens forhold var svimlende. Dumas var ikke den eneste succesforfatter i Frankrig, og han havde slet ingen vanskeligheder med at få pengene brugt.

Dumas' verdensberømmelse, først og fremmest som romanforfatter, bygger især på den i 1844 påbegyndte roman *De tre Musketerer* og dens forskellige fortsættelser, samt på *Greven af Monte Cristo* (1845/46).

En stor del af Dumas' omkring 250 romaner er oversat til dansk, ligesom hans skuespil og dramatiseringer er blevet opført på danske scener.

Hans søn Alexander Dumas den yngre (1824-95) blev forfatter af en helt anden art, og han var med til at grundlægge den efterfølgende periodes problemdramatik – en af de væsentlige forudsætninger for bl.a. Henrik Ibsen. Dumas d.y. behandlede i sine skuespil i særlig grad kvindens forhold til samfundet. Hans mest berømte værk er *Kameliadamen*, der udkom både som roman (1848) og skuespil (1852), og vakte uhyre opsigt og forargelse.



Alexander Dumas som løbset og håbefuld ung mand i Paris.



Datidens satirikere havde et godt øje til de fremstormende franske romantikere. Victor Hugo rider romantikkens Pegasus med højtløftet banner: »Det hæslige er det skønne«. Yderst til højre forsøger Alexander Dumas at følge trop.

Den romantiske bevægelse Af J. B. Priestley

Den romantiske bevægelse begyndte i Frankrig omtrent samtidig med, at den sluttede i Tyskland og England. Mere end et halvt århundrede gik, før Rousseaus indflydelse i udlandet vendte tilbage til Frankrig med andre navne knyttet til sig. Rousseau blev omsat til handling i revolutionen. Mindre omvæltninger som juli-revolutionen i 1830 er almindeligvis til gavn for litteraturen, men store omvæltninger, sociale jordskælv, som den rigtige revolution, er nærmest døden for den. Guillotinen er, enten den ses fra højre eller venstre, ikke inspirerende ... medens den romantiske ånd i Tyskland og England blot skulle overvinde en klassicisme, der hovedsagelig efterlignede den franske og aldrig helt akklimatiserede sig i de tyske skove og den engelske dis, måtte den i Frankrig kæmpe – og det næsten bogstaveligt ved premieren på Hugos *Hernani* – mod klassicismens gamle, stående hær i dens centrale højborg, Paris. ...

Nu var det den klassiske stil, de tilegnede sig først og derpå op-

retholdt længst, mere end blot en samling tekniske regler, selv om der også var regler, og bevidst at bryde dem, som Hugo gjorde, var at erklære krig mod hele traditionen. Klassicismen forudsatte visse psykologiske beherskelser, idet den pålagde sine forfattere det mådehold og den anstændighed, som passede sig for en offentlig litteratur, dagligstuenes gode tone. Den romantiske bevægelse i Frankrig forandrede alt dette. Og med den enorme energi, den udløste, opstod der en frigørelse fra beherskelse og tvang, som bortfejede mådehold, god tone og opførsel, som opmuntrede til en grænseløs udfoldelse af egoisme, en ny personlighedsdyrkelse, det litterære ego, der pustedes op som en kolossal ballon; digteren, kunstneren, udtrykte ikke længere samfundet, men trodsede og udfordrede det. ... Der var et andet træk ved den franske romantiske bevægelse, som var noget usædvanligt i tiden, men som nu er velkendt for os. Den var mere end blot en litterær bevægelse. Den rykkede frem over en bred

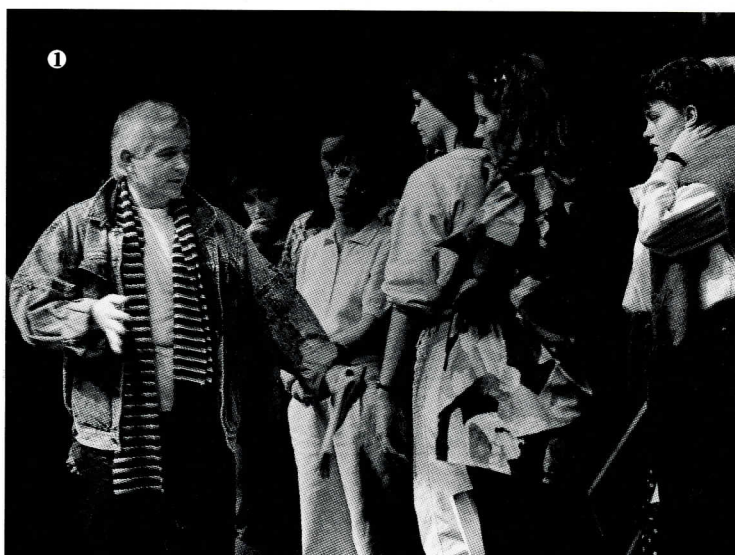
front inden for kunstarterne. De romantiske malere, anført af Delacroix, fremstod før forfatterne. 1824-salonen var en af de store romantiske udfordringer. Og selv på det litterære plan var perioden stærkt billedskabende. (At det ikke blot var i ord, kan vi se hos Lamartine, Hugo, de Musset, Gérard de Nerval, Mérimée, George Sand, der alle var talentfulde tegnere, og Gautier var maler, før han blev forfatter). Musikerne manglede heller ikke. Berlioz og Chopin og hyppige gæster som Liszt og Paganini var som personer ud af ultra-romantisk fiktion, alle fantastiske skabninger, som ikke kunne undgå at vække offentlig opmærksomhed....

... Skønt den romantiske bevægelse i Frankrig stod i stor gæld til den tyske, begejstret beskrevet af Mme de Staël, og endnu mere til engelsk litteratur, især Shakespeare, adskilte den sig stærkt fra dem begge og havde helt sin egen karakter.

(citat fra Digtning og Menneske – Andslivet i den vestlige verden...., Hasselbalch 1960).

Greven bliver til

»Greven af Monte-Cristo« er Aarhus Teaters sidste produktion i sæsonen 1889/90 – og langt den største. Fotograf Steen Andersen har fulgt forberedelserne i hele huset siden begyndelsen af marts og fandt bl.a. disse motiver. Et større udsnit af hans billeder kan ses i foyeren på første balkon.





1. Koreografen Chris Blackwell instruerer sine dansere.
2. Korsangene gennemprøves. I forgrunden Dorte Hansen.
3. Travlhed i skræddersalen. Gunnar Andersen svinger nålen.
4. Teatermaler Barbara Freud-Magnus på hestearbejde.
5. John Larsen (Noirtier) i prøvesalen med instruktøren Eyun Johannessen (siddende).
6. Hastige kostumeskift på regigangen.
7. Instruktøren i samtale med Ulf Stenbjørn, der i en periode under prøverne afløste en sygmeldt Jørgen Fønss som Baptestin.

Paris' Mysterier – og hvad deraf fulgte

Af Jørgen Heiner

Paris, sommeren 1842.

Avisen *Journal des Débats* udgav i juni det første afsnit af føljetonen *Paris' Mysterier* af den i datiden kendte dandy – »den diaboliske elegantier og hjerteknuser« – Eugène Sue (1804-57). Abonnenterne antal voksede med voldsom hast, og romanen blev en kæmpemæssig publikumssucces – og en helt enestående litterær begivenhed, der samtidig forviste Sue fra det, efter revolutionerne, genetable-rede aristokratis gode selskab. Man skrev ikke ustraffet en romantisk rædselsroman om den parisiske underverden og dens ydmygede proletariat, og så ovenikøbet blev hyldet derfor.

Paris' Mysterier er en samtidsskiltring i modsætning til mange andre af periodens underholdningsromaner. Hovedpersonen, den hensynsløse og uovervindelige Rodolphe – fyrst Rodolphe – bruger sine penge til, forklædt, at opsøge værdigt trængende og fattige i Paris' slumkvarterer i egenskab af farlig hævner og frelsende engel. Hans modpol er romanens skurk, en tilsyneladende ubestikkelig og from sagfører.

Midt i industrialismens brutale fremmarch, der medførte fattigdom og elendighed for mange småkårsfamilier og en voksende kriminalitet, kom forfatteren, med eller mod sin vilje, til at stå som den første, der udtrykte proletariats levevilkår.

Mysteriernes enorme popularitet fik mange efterfølgere og inspirerede blandt andre Victor Hugo til *De Elendige* (1862); Balzac skrev om *Kurtisanerne – deres Glans og Elendighed* (1847) og Alexander Dumas udsendte, i

18 bind, *Greven af Monte-Cristo* (1845/46).

Successen hos det læsende publikum blev så kolossal, at Dumas besluttede, sammen med sin nærmeste medarbejder Auguste Maquet (1813-88), at dramatisere den populære fortælling. I februar 1848 havde forestillingen premiere på Dumas' egen scene, Théâtre-Historique, hvor den blev opført over to aftener.

Dramatiseringens episodiske og flimrende, næsten filmiske form, dens farverige optrin og dens væld af overraskelser blev mønstergyldig for mange af 1800-tallets efterfølgende melodramaer og deres iscenesættelse, og det blev hurtigt et af de mest opførte skuespil i både Europa og Amerika.

Gennem sytten år (fra 1883) spillede således den senere dramatiker Eugene O'Neills far rollen som Edmond Dantès over seks tusinde gange på sine turneer til amerikanske byer. Rollens ødelæggende virkning på faderens kunstneriske udvikling kom til at afspejles i sønnens skuespil *Lang Dags Rejse mod Nat* (1941).

I 1913 kom *Greven af Monte-Cristo* tillige som stumfilm, og i 1934 udsendte United Artists deres udgave med blandt andre den engelske skuespiller Robert Donat. TV har for nylig sendt en filmversion af Dumas' fortsat fængslende drama.

Hos de danske læsere blev romanen også populær, da den blev trykt som føljeton i avisen *Flyveposten* i 1945/46, altså kort efter, at den var begyndt at udkomme i Frankrig. I bogform udsendtes den fire gange i løbet

af den resterende del af 1800-tallet; og i det følgende århundrede var den hjemlige interesse for Dumas' effektfulde roman på ingen måde aftaget – fra 1907 til 1955 kom yderligere tyve forskellige danske udgaver, senere fulgt af endnu flere.

Hver ny, læsende generation, ja hvert årti, har haft bud efter Dumas, ligesom også dansk teater hurtigt fik sin sceneudgave.

Casino – Københavns første privatteater under H.W. Langes ledelse – havde i 1850 premiere på *Greven af Monte-Cristo*, men selv om publikum ikke var helt uvant med Dumas' originale dramatik, hvoraf Det Kgl. Teater havde opført fem skuespil – bl.a. *Kean* (1837) – og Casino havde spillet to, så fængede *Greven af Monte-Cristo* ikke umiddelbart. Først på Folketeatret i 1882 blev interessen for alvor vakt, og forestillingen opførtes over et par måneder – i alt 37 gange – hvilket var sjældent for datidens teatre med deres hastigt skiftende repertoire.

Dumas' teater bidrog med sine spændingsmættede historier og intriger; sit brogede galleri af figurer og begivenheder og sin følelsesmæssige appel til at skabe et folkeligt teater på danske scener i slutningen af 1800-tallet – et teater, der fandt et nyt publikum, og som fik nye samfundsgrupper til at føle sig bedre hjemme i den røde plys.



Alexander Dumas »lånte« sit stof alle vegne fra og benyttede medarbejdere i stor stil, men måtte også høre for det. Her en datidig karikaturtegning af »romanfabrikanten« Dumas i sving med en sammenkogt ret »à la Bouillabaisse«.

Frankrig mellem 2 kejsere

- | | | | |
|------|---|------|---|
| 1814 | Kejser Napoleon abdicerer og efterfølges af Ludvig 18. | 1834 | Arbejderrevolte i Lyon og uroligheder i Paris
Den røde fane erstatter tricoloren som proletariats banner |
| 1815 | Napoleons 100-dage begynder
Handlingen i Greven af Monte-Cristo begynder | 1835 | Attentat mod borgerkongen Louis-Philippe
Den republikanske bevægelse går under jorden
Voksende industrialisering
Borgerskabet og pengemagten konsolideres
Store sociale og økonomiske forskydninger |
| 1820 | Tronarvingen myrdes – undtagelsestilstand | 1836 | Lanciers-dansen kommer på mode i Paris |
| 1821 | Napoleon dør på St. Helena
De reaktionære kræfters indflydelse vokser
Pressefriheden ophæves | 1838 | Greven af Monte-Cristo vender tilbage for at tage hævn |
| 1824 | Ludvig 18. dør og efterfølges af den uforsonlige emigrant Karl 10. | 1840 | Napoleons nevø – Louis Napoleons mislykkede kup |
| 1825 | Reaktionen triumferer – emigrantadelens og kirkens magt vokser | 1845 | Alexandre Dumas' roman Greven af Monte-Cristo begynder at udkomme |
| 1827 | Uro blandt middelklassen – valg giver liberalt flertal | 1848 | Polititerror fører til Februar-revolution
Republikken udråbes
Juni-oprøret – arbejderopstand knuses – over 10.000 døde
Napoleons nevø udnævnes til præsident (senere Napoleon 3.) |
| 1829 | Edmond Dantès/Greven af Monte-Cristo undslipper fangenskab og hæver skatten | 1852 | 2. franske kejserdømme oprettes
Voksende polititerror |
| 1830 | Karl 10.'s statskup
Studenter og arbejdere begynder juli-revolutionen
Kongen flygter til England
Tricoloren genindføres
Hertugen af Orleans, Louis-Philippe, vælges til konge | | |
| 1832 | Kolera-epidemien breder sig til Frankrig – 18.000 dødsofre
Højre-liberal regering | | |

v/ Jørgen Heiner

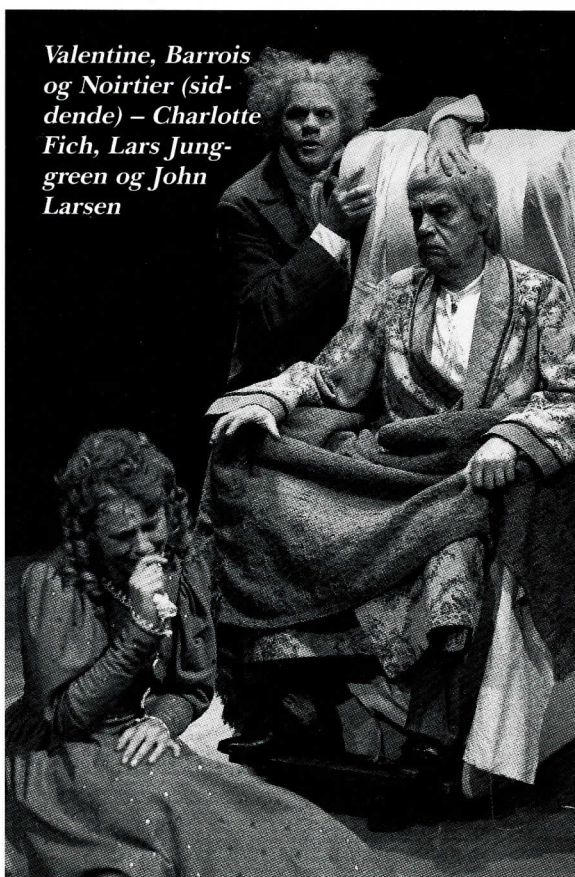
Villefort – Lars Høy



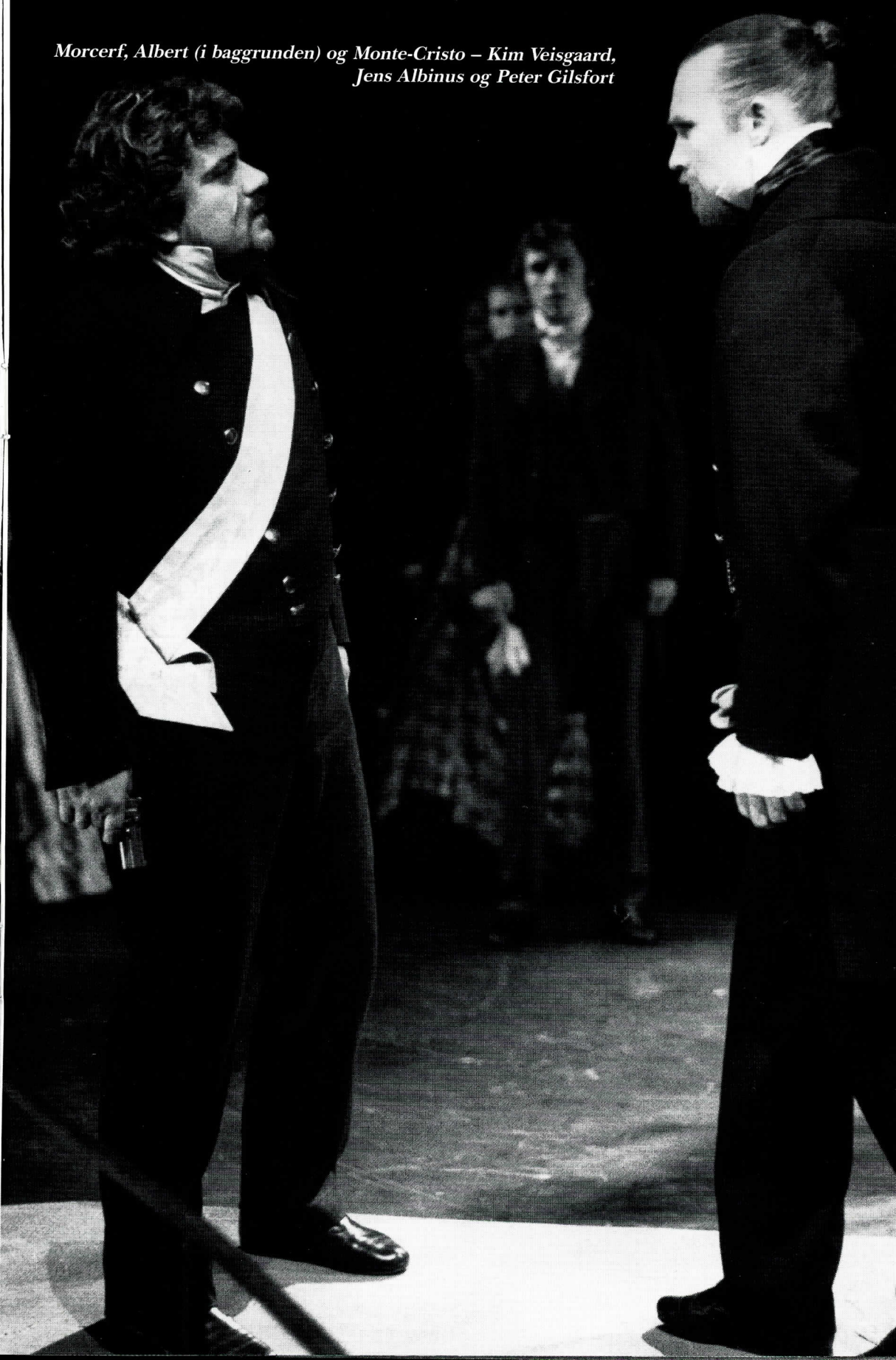
Monte-Cristo og Mercedes –
Peter Gilsfort og
Jette Sievertsen



Valentine, Barrois
og Noirtier (sid-
dende) – Charlotte
Fich, Lars Jung-
green og John
Larsen



*Morcerf, Albert (i baggrunden) og Monte-Cristo – Kim Veisgaard,
Jens Albinus og Peter Gilsfort*



1830 – det moderne samfunds start

Af Arnold Hauser

Det nittende århundrede, eller det vi plejer at forstå ved dette udtryk, begynder omkring 1830. Det er først i borgerkongens tid, at grundlaget for dette århundrede og dets grundtræk udvikles – den samfundsorden, som vi selv har rod i, det økonomiske system, hvis grundsætninger og modsigelser endnu består, og den litteratur, i hvis form vi endnu i dag i det store og hele udtrykker os. Stendhals og Balzacs romaner er de første bøger, som drejer sig om vor egen tilværelse, om vore egne livsspørgsmål, om moralske vanskeligheder og konflikter, som de tidligere generationer ikke kendte. ... Fra Stendhal til Proust, fra generationen fra 1830 til generationen fra 1910, er

vi vidner til en ensartet, organisk åndelig udvikling. Tre generationer kæmper med de samme problemer; i halvfjerds til firs år er historiens gang uforandret.

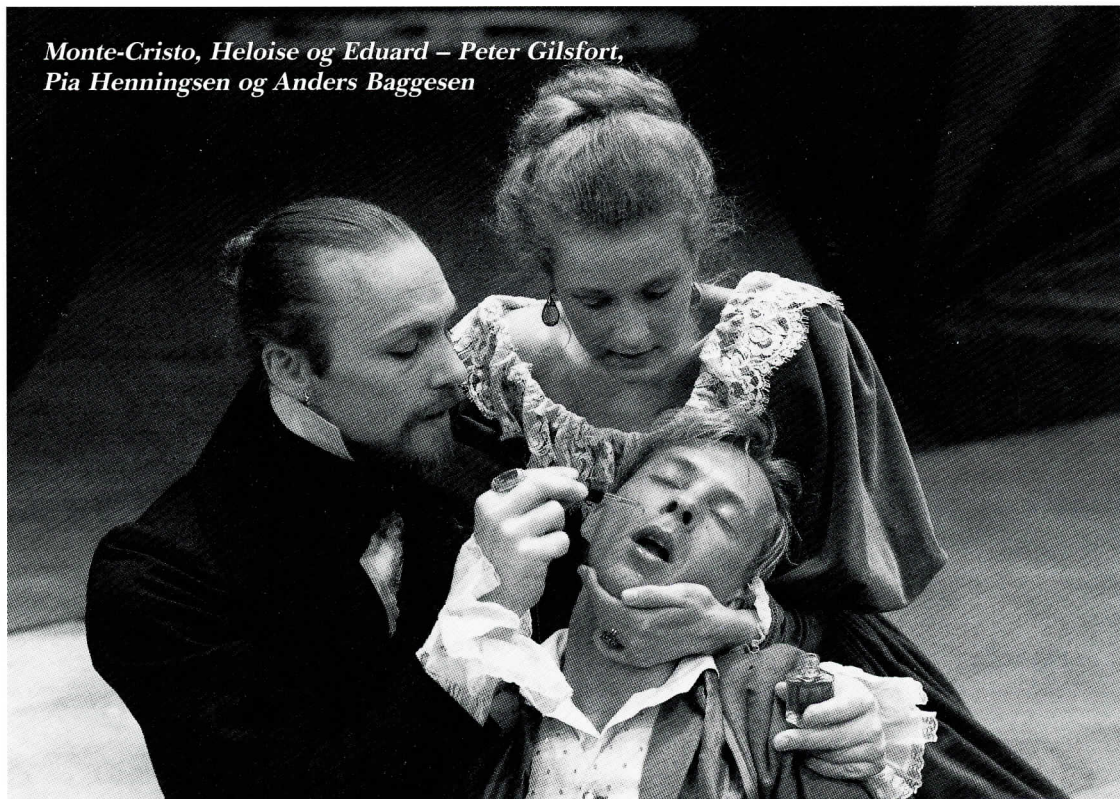
De karakteristiske træk ved århundredet bliver allerede tydelige omkring 1830. Bourgeoisiet er i fuld besiddelse af sin magt og er sig dette helt bevidst. Aristokratiet er forsvundet fra de historiske begivenheders skueplads og fører en rent privat tilværelse. Der er ingen tvivl om borgerskabets sejr, og den bestrides ikke.

... Romantikken var utvivlsomt en i det væsentlige borgerlig bevægelse, som ville have været utænkelig uden mellemklassernes emancipation; men roman-

tikerne opførte sig ofte højt aristokratisk og koketterede med den tanke, at de henvendte sig til adelen som deres publikum. Efter 1830 holder disse luner op, og det bliver åbenbart, at der ud over borgerskabet ikke mere findes noget massivt litterært publikum. Men så snart borgerskabets emancipation er blevet fuldført, begynder arbejderklassens kamp for politisk indflydelse allerede. Og det er den anden af de bevægelser, som er af afgørende betydning for det nittende århundrede, og som har deres udgangspunkt i julirevolutionen og borgerkongens herredømme.

(cit. fra *Kunstens og Litteraturens Socialhistorie*, bd. 2, Rhodos 1979)

Monte-Cristo, Heloise og Eduard – Peter Gilsfort, Pia Henningsen og Anders Baggesen





Villefort – Lars Høy

Da aviser kom på mode

Med den fremadskridende politisering af livet mellem 1830 og 1848 forstærkes også den politiske tendens i litteraturen. ... Den nye tendens kommer på den mest slående måde til udtryk i, at den politiske og den litterære løbebane forbindes med hinanden, og at det for det meste er medlemmerne af det samme samfundslag, som praktiserer politik eller litteratur som erhverv. Litterære evner anses for at være den selvfølgelig forudsætning for en politisk karriere, og politisk indflydelse er ofte lønnen for litterære fortjenester.

... Indtil februar-revolutionen absorberer det politiske liv alle åndelige kræfter. De begavede unge mennesker, som er udelukket fra en politisk løbebane på grund af manglende midler, helliger sig journalistikken; det er nu den almindelige begyndelse på og den typiske form

for en litterær karriere. Som journalist bygger man sig ikke blot en bro til politikken og til den egentlige litteratur; man sikrer sig også ofte en betydelig indflydelse og en betydelig indtægt gennem selve den journalistiske virksomhed....

Aviserne bringer ud over faglige bidrag artikler af almen interesse, især rejsebeskrivelser, skandalehistorier og rapporter fra domstolene. Men den fortsatte roman er dog den største attraktion. Alle læser den, aristokratiet og bourgeoisiet, de mondæne samfundslag og intelligensen, ung og gammel, mænd og kvinder, herrer og tjenere....

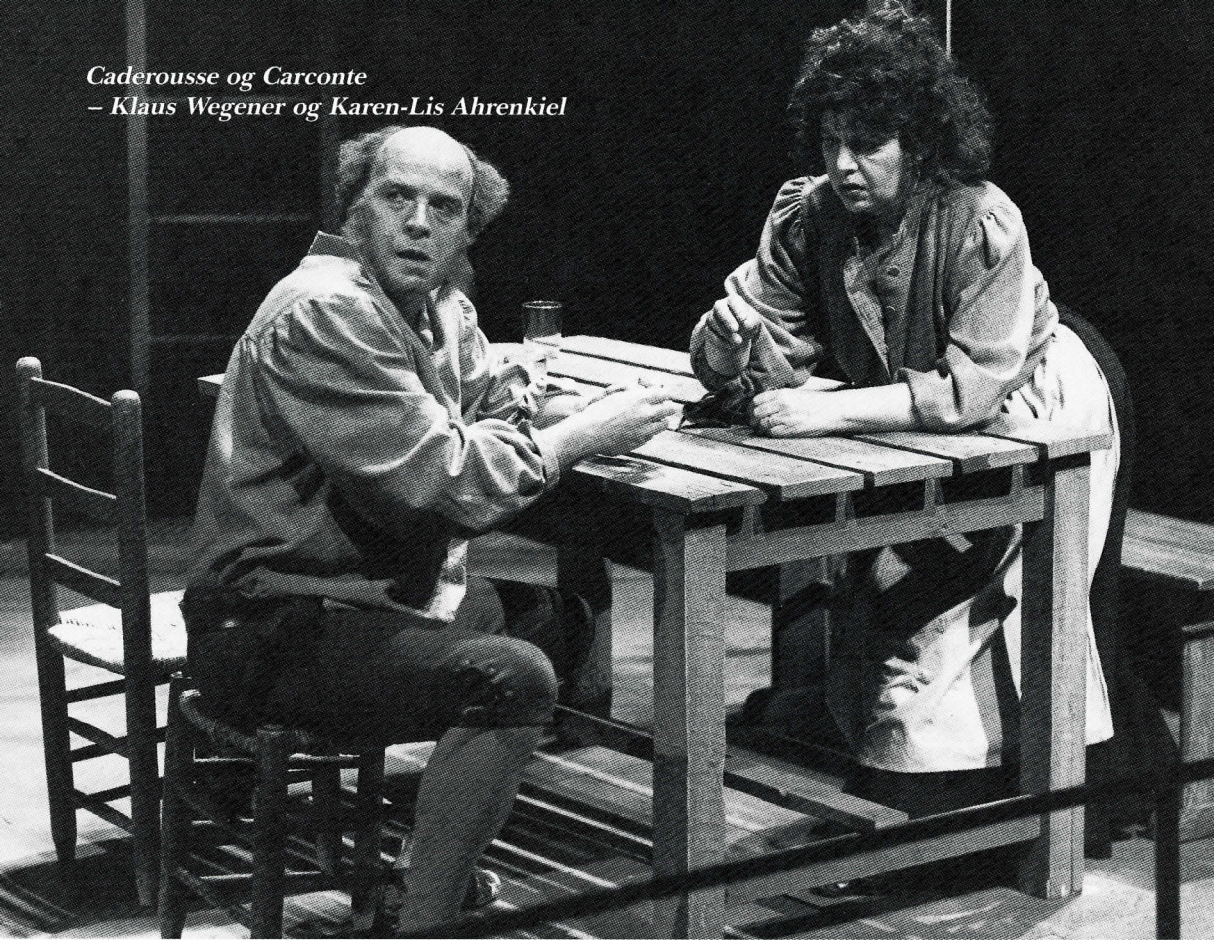
Føljetonromanen er bestemt for et publikum, der er lige så blandet og nyt i sin sammensætning som melodramaets eller vaudevillens publikum; den retter sig efter de samme formprincipper og smagskriterier

som den samtidige populære teaterscene. Forkærligheden for det overdrevne og det pikante, det grove og det aparte er også her afgørende for stilen; de mest populære emner er bortførelser og ægteskabsbrud, voldshandlinger og grusomheder. Ligesom i melodramaet er personerne og handlingen også her typificerede og skematiserede.

Føljetonromanen betyder en hidtil uset demokratisering af litteraturen og en næsten fuldstændig udjævning af det læsende publikum. Aldrig er en kunst blevet så enstemmigt anerkendt af så forskellige samfunds- og dannelseslag og blevet modtaget med så ensartede følelser.

(citater fra Arnold Hauser, *Kunstens og Litteraturens Socialhistorie*, bd. 2, Rhodos 1979)

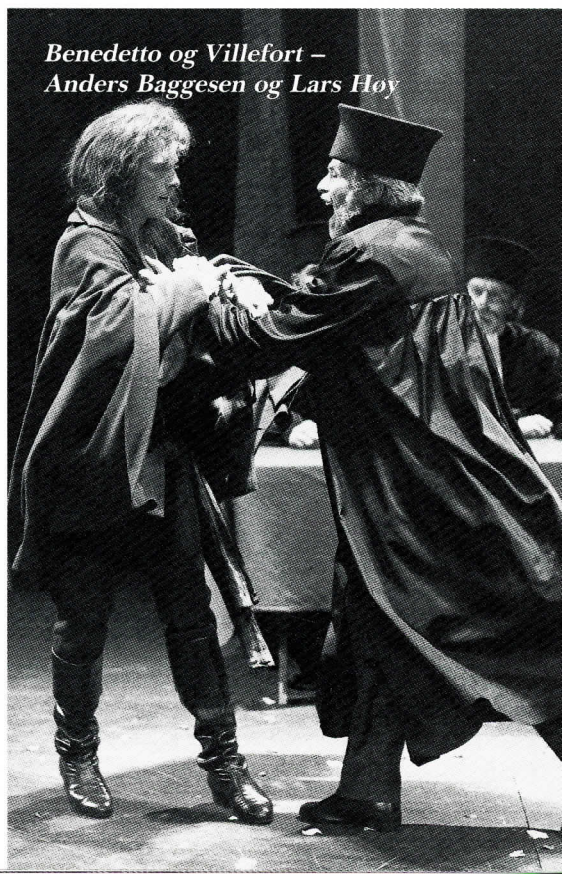
*Caderousse og Carconte
– Klaus Wegener og Karen-Lis Ahrenkiel*



Iliana – Dorte Hansen

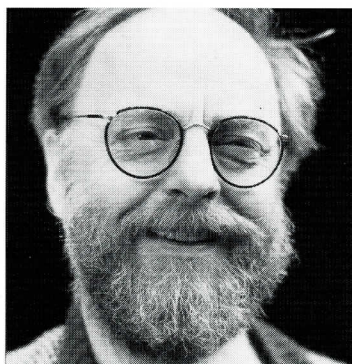


*Benedetto og Villefort –
Anders Baggesen og Lars Høy*



Villefort og Monte-Cristo – Lars Høy og Peter Gilsfort





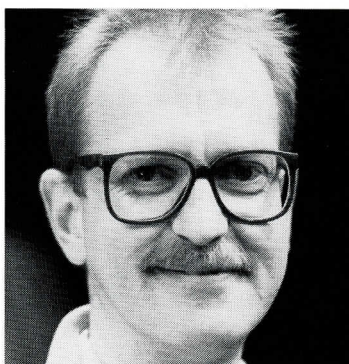
Eyun Johannessen – instruktør

Eyun Johannessen, født i Tórshavn, Færøerne, 1938, fik sin skuespilleruddannelse i København og Odense 1957-60.

I 60'erne arbejdede han som både skuespiller, instruktør, scenograf og pædagog på at fremme teaterkunsten på Færøerne. 1970-73 var han tilknyttet Aarhus Teater som skuespiller og dramalærer og vendte så tilbage til Færøerne, hvor han dannede den professionelle teatergruppe Gríma i 1976.

Eyun Johannessen blev tre år senere rektor ved Skuespilerskolen ved Aarhus Teater og har siden opholdt sig mest i Danmark.

Han fortsatte i rektorstillingen til 1986, men er stadig nært tilknyttet teatret som instruktør og har i årenes løb markeret sig som iscenesætter over hele landet. Blandt hans mange opsætninger er »Stormen«, »Mågen«, »Enetime«, »Biedermann og Brandstifterne«, »Rosmersholm«, »Hedda Gabler«, »Livets Rødder«, »Jægerne«, »Mens vi venter på Godot«, »Fælden«, »Jacques og hans Herre«, »Rocky Horror Show«, »Frk. Julie«, »Forår i Milkwood«, »Et Juleeventyr«, »Caroline«, »Indenfor Murene«, »Alfa & Omega«, »Sommeraftener på Jorden«, »Lykke-Per«, »Fruentimmerskolen«, »Fædre og Sønner« og »Titus Andronicus«.



Erik Söderberg – scenograf

Erik Söderberg, født 1946, er svensker med fast adresse i Stockholm, men en god gammel bekendt på Aarhus Teater, hvor han over otte år har tegnet sig for en række opsigtsvækkende dekorationer: »Den Brændende By«, »Jacques og hans Herre«, »Caroline«, »Lykke-Per« og senest de tre Shakespeare-forestillinger på Scala. Han er også engageret på teatret i den kommende sæson.

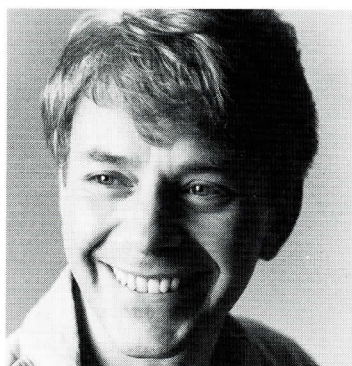
Erik Söderberg, der startede som malerelev på Uppsala Stadsteater i 1966, har i sin scenograf-karriere arbejdet på mere end en halv snes svenske teatre. Hans samlede produktion omfatter op mod 90 forestillinger.



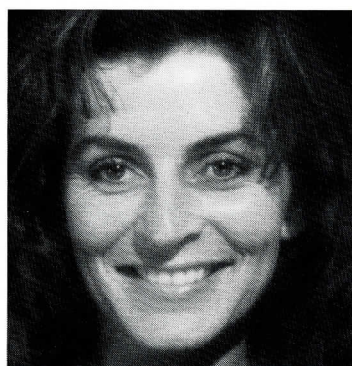
Peter Gilsfort – Monte-Cristo

Peter Gilsfort, født 1958, forlader med udgangen af denne sæson Aarhus Teater, hvor han har markeret sig stærkt siden elevtiden på teatrets skuespilerskole 1977-80. Han flytter til København, hvor han i den kommende sæson har opgaver på Rialto Teatret og Det Danske Teater og har kontrakt med Det Kongelige Teater 1991-93.

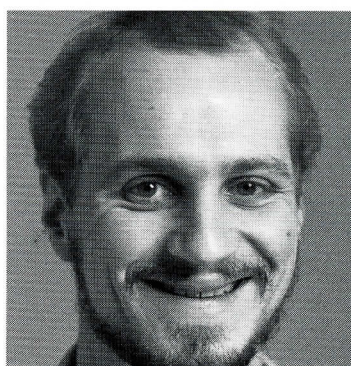
Peter Gilsfort, der havde sin scenedebut som 3. års elev i »West Side Story«, har udfyldt adskillige titelroller på den østjyske landsdelsscene fra »Amerigo« over »Svejk i 3. Verdenskrig« og »Columbus« til »Lykke-Per«, men har også gjort sig gældende i f.eks. »Den Brændende By«, »Kong Lear«, »Il Campiello«, »Røde Næser«, »Berninis Børn«, »Krigsspil«, »Marathondansen«, »Nattens Frelse« og senest Shakespeare-forestillingerne »Stor Ståhej for Ingenting« og »Lige for Lige«. Gennem flere orlovsperioder i årenes løb har han bl.a. haft opgaver for Folketeatret, Aveny og Det Ny Teater. Sammen med kolleger fra Aarhus Teater har han medvirket i eksperimenterende forestillinger som »Escorial« og »Bestialité Erotique«, og en cabaret med Marianne Mortensen på Skagen Fiskerestaurant har været med til at understrege hans alsidighed.



Lars Høy – Villefort



Jette Sievertsen – Mercedes



Peder Holm Johansen – Bertuccio

Lars Høy, født 1946, indleder sin femte sæson på Aarhus Teater efter sommerferien. Her har han bl.a. gjort sig gældende i titelrollen i »Orestes«, som studenten i »Spøgelssessionen«, Eberhard i »Lykke-Per«, Lélío i »Matematik eller Kærlighed« og senest som den anløbne her-tug Angelo i Shakespeares »Lige for Lige«.

Lars Høy er uddannet på Skuespillerskolen ved Odense Teater 1966-69, men har i hovedparten af sin karriere opholdt sig i København, hvor han i en lille halv snes år var tilknyttet Folketeatret. Blandt hans større opgaver der kan nævnes Otto i Tage Skou-Hansens »Nedtælling«, Nicolaj i »Nøddebo Præstegård«, Passepartout i »Jorden rundt i 80 dage«, Tom i Tennessee Williams' »Glasmeneriet«, Chokoladesoldaten i Bernard Shaws »Helte«, R. R. i Klaus Riffbjergs »Mor« og ikke mindst Christian 7. i Sven Holms »Struensee var her«, som indbragte ham Olaf Poulsens Mindelegat i 1977.

TV-opgaver som Ejbæk i »Eventyr på Fodrejsen« og den unge mand i Morten Henriksens »Saxofonen« kan føjes til listen sammen med en række roller i familiefilm. Lars Høy har desuden lagt stemme til adskillige TV-programmer og talrige radiooplæsninger, f.eks. »Den unge Werthers lidelser«.

Jette Sievertsen, født 1959, havde sceneerfaring fra bl.a. Studenterrevyen og diverse statistroller, da hun fik sin uddannelse på Aarhus Teaters Skuespillerskole 1983-86. Hun har siden været tilknyttet teatret, hvor hun fik sin debut som Lille Ida i Finn Methlings rimkomedie »Store Ida og Lille Ida« i 1986. Senere har hun spillet Nanny i »Lykke-Per« og Lucy i »Laser og Pjalter« og desuden medvirket i de to rockmusicals »Dagdrømmerbanden« og »No Future«, »Et Juleeventyr«, »Farlige Forbindelser«, »Det Bli'r i Familien«, »Lyset over Skagen«, en H.C. Andersen-collage og i denne sæson Ayckbourns »Én for alle – alle mod én« og to af de tre Shakespeare-forestillinger på Scala, »Stor Ståhej for Ingenting« og »Lige for Lige«.

Jette Sievertsen har haft opgaver for radio og TV, bl.a. »Piraten Hjerte« og »Zig-Zag«. Hun underviser i dramatik og bevægelse og har i sin korte karriere bl.a. modtaget Mogens Hillestedts Legat.

Peder Holm Johansen, født 1957, er uddannet på Aarhus Teaters Skuespillerskole 1979-82 og har siden været ansat på teatret, hvor han også fungerer som underviser på Skuespillerskolen.

Listen over mindeværdige præstationer er lang, men omfatter bl.a. Bud Frump i »Succes, hvordan? Sådan!«, Kong Ferdinand i »Den Brændende By«, Unge Bigré i »Jacques og hans Herre«, Brodin i »Røde Næser«, Edgar i »Kong Lear«, Bartender og Politichef i »Natens Frelse«, Sophus Brink i »Mester og Lærling«, Meyer i »Indenfor Murene« og markante indsatser i denne sæsons tre Shakespeare-forestillinger på Scala.

Sideløbende har Peder Holm Johansen taget del i flere uafhængige projekter, bl.a. som Lee i Sam Shepards »True West«, Bødlen i Obaldias »Bødlens ofring« og en fredscabaret i Scala Foyer 1983. I 1986 turnerede han med Det Danske Teaters »Laser og Pjalter«.

AMTETS TEATER

- DINE OPLEVELSER



AARHUS TEATER

D I N S C E N E

Velkommen til jubilæumssæsonen 1990/91

Elverhøj på Store Scene,

Hexeri eller Blind Alarm på Scala,

Showtime på Studio

... optakt til en 90 års fødselsdag, der varer hele sæsonen.

**Ny sæsonbrochure klar 20. maj
med helt nye fordele for abonnenterne.**

Abonnementskontoret, Teatergaden, 8000 Århus C · Tlf. 86 12 27 06