



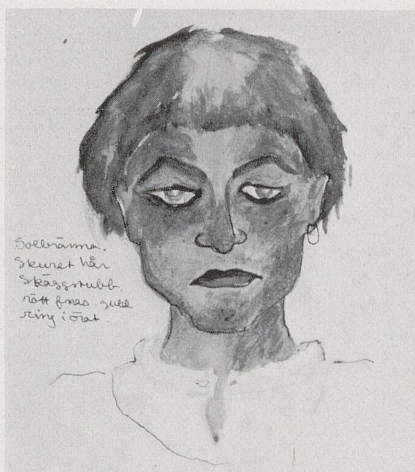
MØRE & ROMSDAL REGIONTEATER

TEATRET VÅRT



EIN
KOMEDIE AV
LUDVIG HOLBERG

**JEPPE
PÅ
BERGET**



Solbrønne.
 Skuret hår
 skjønnhet
 nått ånas gull
 ring i øret.

“Jeppe” teateret vårt. 1978.



Jeppe :

SKJORTE: HVIT
 BOMULL.
 VEST: ULLSTOFF,
 LAPPET (PENT).
 OGSÅ MED SIGNLAPPER
 BUKSER: TRADISJONELL
 SKINNBukse, KLAFF OG
 BENKNAPPER. LAPPET.
 STRØMPER: PÅ-STRICKETE
 ULLSTRØMPER I
 FORSKJELLIGE SAUEGRY
 FARGER.
 LUE: FORSIKTIG
 TRADISJONELL MØNSTER
 STRIKTE I GRÅTT.
 RØDE HOSEBÅND.
 TYNNE SNØRTE
 SKINNsko.
 XTTERJAKKE:
 GRÅSVART OG SVART
 VADMEL (ULL)



LUDVIG HOLBERG var historikar, moralfilosof og diktar. Mest kjent er han kanskje som det siste, som ein av dei fremste komedieforfattarane i verda.

Holberg sine komediar kom i tre «bølgjer». Den første og mest omfattande var femten stykker som han skreiv i tida like før og etter opninga av teatret i Lille Grønnegade i København, september 1722. Den andre femner om ti komediar som vart skrivne i ein treårsperiode frå hausten 1723, og den siste er sett saman av sju komediar som kom ut først i 1750-åra.

«Jeppe på berget» blei skriven og oppført første gong i 1722. Til denne bolken høyrer elles også dei fleste av Holbergs viktigaste verker, m.a. «Erasmus Montanus», «Den politiske Kandestøber», «Jeande France» og «Den Stundesløse».

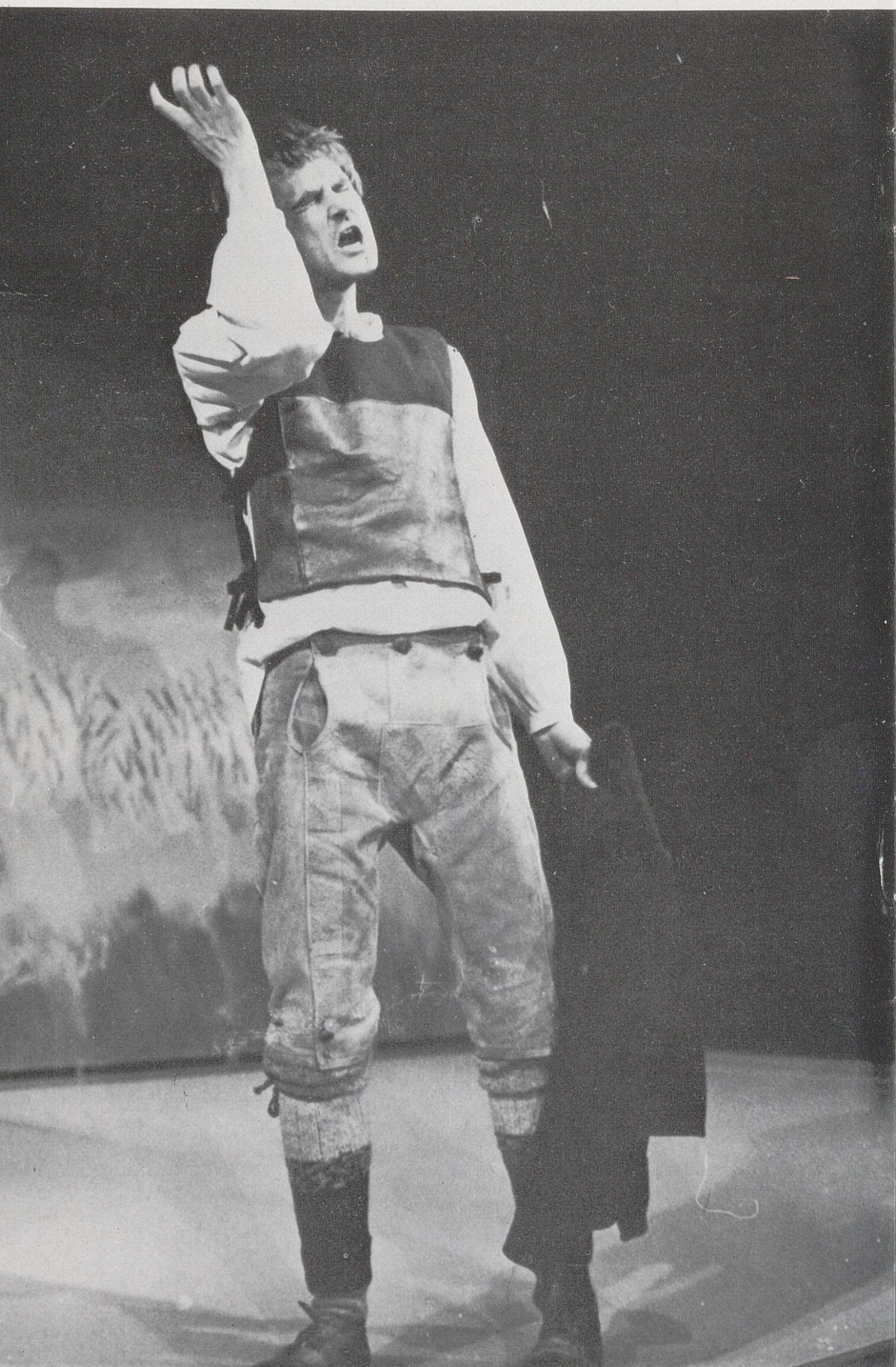
Dei femten komediane i den første bølga blei til på utruleg kort tid, berre vel eit år, som ein følgje av Holbergs «politiske poetiske raptus».

«Jeppe på berget» er kanskje det mest kjende verket. Mange held dette verket som det djupaste og mest interessante. Intrigen til skodespelet tok Holberg frå ei gammal anekdotesamling, Biedermanns «Utopia», og han skriv sjølv at «han ingen Berømmelse forlanger deraf». Denne «berømmelse» har ettertida likevel tilkjent han. Det er grunn til å tru at «Jeppe ..» på Holberg si tid var meir «blot til lyst» enn dramaet er i dag. Den gongen var «Jeppe ..» ein intrige-komedie. I vår tid er den først og fremst ein karakterkomedie — og der Holberg sjølv har stått for utdjupeinga av karakterane.

«Jeppe på berget» er også kalla vår første sosiale komedie. Kanskje det mest interessante i dag — vél 250 år etter at stykket blei skriva — er at hovudpersonen står fram som urtypen på ein undertrykt, skapt av den føydale samfunnsordninga.

Som Kjell Heggelund skriv i Norges Litteraturhistorie (Cappelen 1975): «Den virkelighet som komedien sprang ut fra, triumferer over forfatterens bevisste hensikt».


Nils Vogt som Jeppe.



Om tida

Historia er ikkje eit hjul som rullar av seg sjølv, verda er ikkje ei endelaus utforkøyring. Ei verd i forandring er menneskja sitt eige verk og kan heller aldri vere noko anna.

Framsyninga vår av «Jeppe på berget» blir utspela kring midten av 1700-talet. Ei tid som er prega av store avgjerande prosessar, som først og fremst skal kome til å endre Europas pillarar. Ei tid som nærmar seg ei rekkje med omveltande revolusjonar. Den industrielle revolusjonen er igang, det nye samfunnet som dei forandra produksjonsformene krev, utløysar den franske revolusjonen. Og tanken som speglar desse endringane fører til drastiske filosofiske nyvinningar.

Før  den industrielle revolusjonen blir mesteparten av vareproduksjonen gjort av einskildpersonar eller i mindre grupper. Jamfør bondefamilien. Reiskapen var enkel, drivkrafta var muskelkraften til mennesket og dyret. Vareproduksjonen skulle sette eigne behov og var ikkje primært tiltenkt ein open marknad.

Omkring 1780 er James Watt ferdig med dampmaskinen sin. Frå om lag 1730 og fram til 1790-talet skjer det mange deloppfinningar som fører fram til den mekaniske vevstolen. Grunnen er lagt for fabrikkproduksjon i større målestokk. I lang tid vil England kome til å vere den leiande nasjonen for framveksten til den kapitalistiske økonomien. Heile 1800-talet kjem til å gå med til å endre det gamle bondesamfunnet, sjå industristader vekse fram, sjå to nye samfunnsklasser oppstå med ei hovudmotsetning mellom seg: dei som eig fabrikkane og produksjonsmidlane, og dei eigedomslause som må arbeide med vareproduksjonen. Borgerskap og proletariat. Jeppe og Nille er eigedomslause bønder, dei arbeider for ein godseigar. Men borna til Jeppe og Nille kjem kanskje til å søkje mot dei voksende slumstroka i utkantane til dei nye industristadene.

Om dette veit truleg Jeppe og Nille ingenting. Men andre gjer det, som smygande, hatefulle, angstladde varsler. Eller med forventning.

Forandring medfører alltid motstand og kamp. Jeppe og Nille si verd er ikkje ei statisk verd. Dei går inn i den store forandringa som byrja under det europeiske 1700-talet.

Henning Mankell.

Jeppe i nordvest

*Teatret Vårt sette i 1973 opp Edwards Hoems
spelstykke «Kvinnene langs fjorden».*

*Denne gongen har vi engasjert han til å
omsette «Jeppe på berget».*

Teatret har bede meg seie nokre ord om språket i Jeppe. Det skal eg gjere, sjølv om framsyninga får tale for seg sjølv. Men kvar ny oppsetting er med og legg fast språkpolitikken på teatret i det heile. Derfor får denne epistelen mest vere eit spørsmål til publikum: Kva slags språk vil de høyre på Møre og Romsdal Regionteater?

Holberg er sett opp tusen gonger i si opphavelige språkform på norske scener, og det går for så vidt greitt. Skilnaden på norsk og dansk er ikkje så stor. Dessutan skreiv Holberg eit svært så folkeleg dansk, når da det ikkje galdt å kaste skit etter montanusar som hadde studert hovudet av seg på latin og metafysikk i Kongens by. Også på Teatret Vårt ville det vel gått bra med ei varsam tilmåting til konservativt bokmål, den forma som Holberg og for den saks skuld Ibsen vanlegvis blir framført i.

Men i staden for å gå den vanlege vegen og i staden for å spørje kva for eit språk Holberg skreiv, går det an å snu problemet på hovudet, slik: Kva språk er det publikum vil kjenne Jeppe best att i, Holbergs språk eller sitt eige? Finst det ikkje noko å ause av der som kan tilføre komedien liv og farge?

Dialektane i fylket, også i byane, ligg tett opp til det nynorske skriftmålet. Det er naudsynt å nemne dette fordi det finst så mange montanusar som jamvel fornektar den sanninga. I spennet mellom målføra og det nynorske skriftmålet finst det meir enn nok nyansar til å ta vare på skilnaden mellom dei sosiale stendene hos Holberg og.

For omsetjaren vart arbeidet med Jeppe eit underleg møte med det talemålet *han* ikkje visste å ta godt nok vare på da han skulle ut i verda og gjere seg klok. Ein rikdom av ordlag og seiemåtar dukka fram, som han trudde han hadde gløymt for lenge sidan. At han ikkje har mist kontakten med dei har han nynorsken å takke for. Fordi nynorsken er bygd på dialektane, og ikkje minst på dei som finst i Møre og Romsdal, opnar skriftforma seg når dialektane sprenger på. Nynorsken gjer seg levande med dei klangane og seiemåtane talemålet til folk inneheld.

Vi skulle ikkje ha ein Jeppe frå Fræna eller frå Ørsta, derfor fann vi det rett å normalisere noko. Jeppe på Fjeilla, skulle det nok heitt om vi hadde vore heilt konsekvente. Men teatret spelar i eit område der det finst merkbare språklege skilnader.

I staden for å blåse desse skilnadene opp, måtte vi ta utgangspunkt i det dei har felles. Grunntonen denne gongen er

romsdalsk. Ein annan gong kan det bli sunnmørske eller nordmørske grunntonar som kling i ein klassikar. Eg for min part vonar det ikkje blir lenge til.

Skodespelarar bør prinsipielt kunne snakke alle språk, og det er ikkje sikkert alle stykke bør gå på dei lokale målføra. Men spørsmålet om scenemålet er eit spørsmål om kva teatret, som all annan kunst, hentar kraft og fornying frå. Dersom livet er den verkelege kjelda til kunsten, er det folkemålet som bør vere basis for teatermålet og ikkje omvendt.

Teatret finn seg sjølv når det finn dei det er til for, og søker feste i deira strid, deira lengslar, deira språk.

Edvard Hoem.

Hos Jakop Skomakar. Nils Vogt som Jeppe, Svenn B. Eriksen som Jakop Skomakar.



Instruktøren Henning Mankell

«Ja, korleis ser det ut det teatret eg ønskjer? Det teatret er partisk, eit teater som i utgangspunktet definerer følgjande spørsmål: For *kven* vil teatret spele? Kvifor vil teatret spele akkurat det stykket teatret har sett opp? Korleis få tak i materiale og kunnskap til å kunne spele akkurat det stykket?»

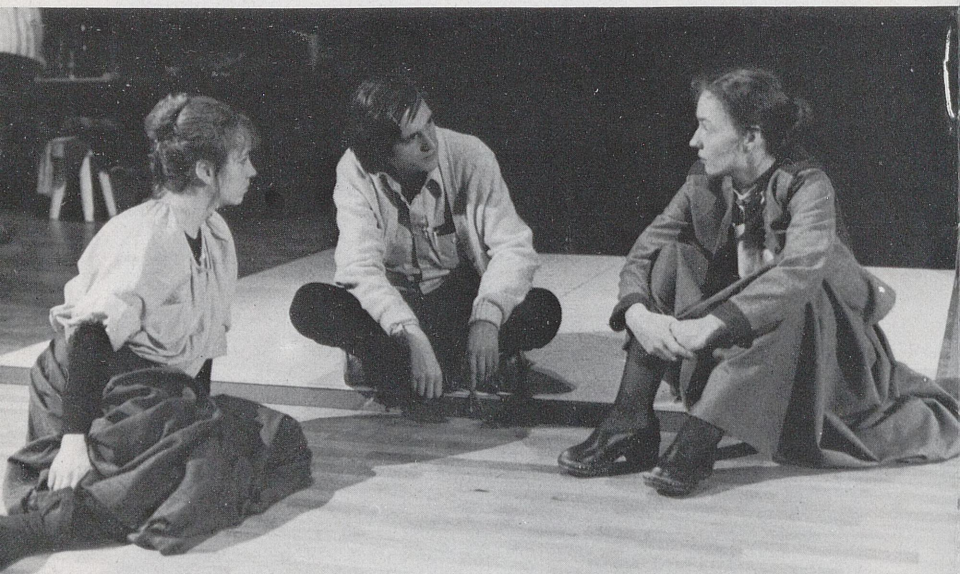
Eit partisk teater tar klart standpunkt i forhold til dei klassene som finns i samfunnet. Eit teater som spelar for dei som verkeleg driv historia framover — det arbeidande folket. Eit teater som driv på denne måten må leve i eit nært og intenst forhold til desse menneska. Det må hente næring frå det verkelege livet — i historisk samanheng og slik situasjonen er idag.

For å nå fram til å bli eit slikt teater, må ein lytte til kva folk har å fortelje. Spørje kva dei vil med teatret. Eg trur teatret er i ei særstilling som ein reiskap til pedagogisk og kunstnerisk å kunne vere kritisk og oppmuntrande. Godt teater kan skape entusiasme for endringar i samfunnet.»

Det er *Henning Mankell* — instruktøren for framsyninga i kveld — som seier dette. I sine unge år ville Henning bli forfattar. 18 år gammal kom han imidlertid til å bli opptatt med diverse assistentoppgåver ved ulike teatre. Den første sjølvstendige regioppgåva fekk han ved Svenska Riksteatern. Under den «vesle teaterrevolusjonen» i Sverige for 10 år sidan slo han seg ilag med nokre teatarbeidarar, og saman skipa desse eit gruppeteater i Dalarne. Dette blei seinare grunnlaget for Dalarne Teater — eit regionteater der i fylket.

Kontakten med Noreg fekk Henning under eit teaterseminar i Oslo. Snart var han involvert med regionoppgåver ved re-

regionoppgåvej



gionteatra såvel som ved Nationaltheatret. Som i Sverige, steig forfatteren i han fram også her i landet, og gjekk hand i hand med instruktøren Henning. For oss resulterte dette i framsyningane «Du vil vel bli lykkelig?» og «Songen uti øyan'» — to framsyningar ved Teatret Vårt som har sett svært positive spor etter seg.

Henning Mankell er no 30 år. Han har gitt ut tre bøker og har fått oppført 10 skodespel. Det siste hadde urpremière ved Gøteborgs Folkteater i haust og blei godt mottatt.

— *Kva meiner du om det norske regionteatret?*

«Her skjer ting ved regionteatra som er svært spanande. Det teatret som er kome lengst, er også det eldste — Hålogaland Teater i Tromsø. Det har nådd langt i nordisk samanheng. Men også ved dei andre regionteatra er veksten stor. For di det ikkje finns nokon fasit, må kvart teater også gjere sine feil for å kunne utviklast. Det er viktig å merke seg Teatret Vårt i denne samanhengen. Her står ein framfor eit gjennomslag i det å få folket i regionen i tale, og også dette at publikumsgrupper følgjer produksjonen i prøvefasen. Eg tenkjer her også på «Songen uti øyan'» som blei til i samarbeid med folket i regionen. Den framsyninga hadde slett ikkje blitt så bra om vi ikkje oppsøkte, talte med og lytta til kva folk kunne fortelje. Eg trur Teatret Vårt her er på veg til å gjere eit stort steg vidare. Det er heilt avgjerande for eit regionteater å spele teater som blir ein eigedom for folk som arbeider og lever i fylket.»

T.v.: Henning Mankell i samtale med Sigrud Huun og Sylvia Salvesen.
Under: Nils Vogt som Jeppe. Sigrud Huun som Forteljaren.
Knut Ørvig som Baronen.



Drikk og drukkenskap

Museumsstyrar Sverre Berg ved Romsdalsmuseet har granska historiske kjelder omkring framstilling og bruken av brennevin her i distriktet. (Artikkelen er korta ned noko).

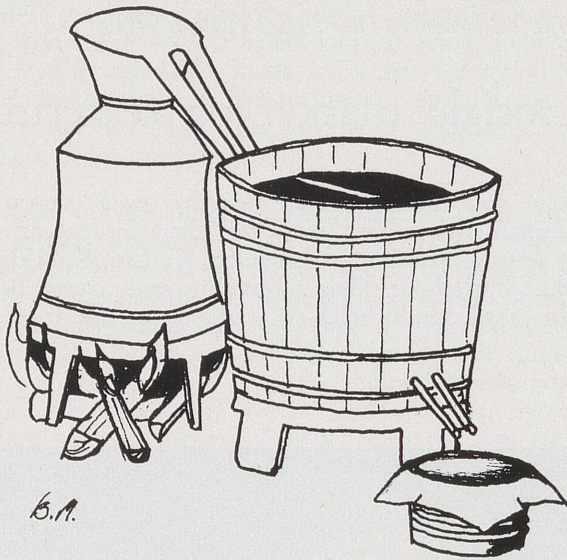
«Districtets Indbyggere staar ikke tilbage for noget andet District i nogen af de gode Egenskaber, som antages at pryde det norske Folk, og de Lyder og Mangler, som antages at danne vor Nations Skyggesider, ere ingenlunde stærkere udpræget her end andetsteds.»

Slik karakteriserer amtmann Thesen folket i Møre og Romsdal. På godt eller vondt var vi nok ikkje særleg annleis enn andre landsmenn. Vi får tru at slik var det med bruk og misbruk av alkohol også.

Då poteten tok til å få innpass i distriktet, blei den ikkje verdsett særleg høgt av bonden. Den velgjødsla åkerjorda skulle ikkje nyttast til potetland. Men då poteten blei kjent som råvare til brennevin, kom den snart i hevd og ut på åkeren. Avlingane kunne vere frå 4 til 40 tynner på gardane.

I 1816 kom ei lov som gav alle skatteføre jordbrukrar rett til brenning for eige husbruk. Men sal og skjenking var ikkje tillate. Det tok no for alvor til å putre i kjelane. Mykje av avlinga gjekk nettopp til framstilling av brennevin. Det gjekk så vidt at også tenestejentene hadde rett på ei tynne potet i tillegg til løna, og poteten skulle bonden brenne for dei. Bøndene og tenestejentene selde ulovleg til plassmenn og tenestefolk utan rett til brenning. Bygdevektaren som hadde oppsynet med slike sal, let seg lett kjøpe mot ein dram, og han «såg» såleis sjeldan noko ulovleg.

I 1833 var forbruket heile 16 liter i snitt på kvar innbuar. Problema berre vaks. I 1849 kom det ei lov som sette forbod mot all privat brenning. Særleg resultat medførte den nye lova ikkje. Om kjelane blei forseгла med lakk, braut lensmannen gjerne seglet for 2-3 dagar slik at bøndene kunne brenne av nokre tynner potet.



I byane var det brennevinsutsal med skjenkestover, vinsal i enkelte butikkar og mange sals- og skjenkestader for øl. Der var sømelege skjenkestader, men óg skumle sjapper og kjellarar. Det gjekk ofte hardt for seg — rusa personar som sloss, låg og sov i kjellarhalsar og hagar — eller óg låg drukna mellom fjøresteinane. Notisar om sjølmord var ofte å sjå i avisene — gjerne med namnet på vedkommande. Det mest vanlege var sjølmord ved henging eller drukning. Ofte sluttar notisane med «— han har lenge vært hengiven til beruselse».

Mellom dei tragiske utfall misbruket førte med seg, var det også nokre «ølsjappenotisar» som kalla fram smilen — slik som denne i *Romsdals Budstikke* frå 1868:

«Jeg tillader meg at henlede Politiets Opmærksomhed paa det paa Ølsjappene for Tiden brugelige Dominospil. Da dette Spil i nogen Grad bidrager til mer en almindelig Nydelse af Viin og Øl, er det formeentlig ønskeligt at Politiet vilde forbyde all Slags Spil paa Skjænkestederne i Lighed med hvad andre Steder er skeet. Nogen Skade vilde dette Forbud ikke afstedkomme, men derimot stifte meget Godt, da det muligens kunne bidrage til at nævnte Steder ikke blive saa meget besøgte og unødvendige Udgifter saaledes Spires.»

Saman med Malin Birch-Jensen har Håkan Hede laga maskene til «Jeppe på berget». Her fortel Håkan Hede

om sosiale masker og teatermasker

Så lenge som mennesket har levt, har også maska vore til. Også steinaldermennesket måla seg med jordfargar, kalk og blod og sette hjortehorn på hovudet. Kvifor? Kanskje var det for å likne hjorten og såleis komme nærmare dyret, betre jakt-lukka for så å vende heim til stammen og stå fram som ein

Knut Ørvig som Baronen.



dyktig jakt-leiarhovding. Det vi veit, er at behovet for å teikne eit bilete gjennom å maskere seg — skildre «noko» for seg sjølv og for andre — går igjen som eit tema gjennom heile historia. Ved å velje ulike klede, ulike frisyrer og ulike måtar å nytte fargar i andletet, har mennesket ønskt å fortelje kva for gruppe det høyrer til eller ønskjer å tilhøyre, kven det er eller ønskjer å bli oppfatta som.

I moderne tid har desse uttrykksmidla blitt særers raffinerte. Av ein persons utsjånad åleine, trur eg vi kan fortelje særers detaljert kvar personen høyrer til sosialt og politisk, og den fortel om karakteren og personlegdomen hans. Som maskør blir det for meg alltid like spanande å prøve å syne korleis mennesket har sett ut under forskjellige epoker, under ulike kulturar og i ulike sosiale grupper. Tidleg i den sosiale maska si historie, har vi dømme på korleis mennesket har nytta maska for å gjere seg om, forsøk på å bli oppfatta som ein annan. Dei fleste legg vel også i omgrepet «bere maske» det å gjere seg til eller å skjule sin verkelege identitet.

Eg har her kort prøvt å presentere korleis eg oppfattar at også vi ber masker i vårt sosiale liv — anten den står klart fram som t.d. i yrkesmaskering (feiarar, engelske domarar med parykkar), eller mindre framstående ser vi gruppemaskering innafor religiøse sekter eller politiske grupper. Jamfør bruken av make-up eller ikkje, val av frisyre, kva for typer briller!

Teatret har ofte skapt sjablonar og stereotypar av korleis skildre forskjellige menneske. Mange av desse reglane har nok også hjelpt til å konservere vår oppfatning av korleis vi trur andre — spesielt framande menneske — er, dvs. blir vurderte. Til dømes blir negrar på visse scener enno sminka med ramnsvart andletsfarge, kvite og store lepper, kvite og runde augo og gjerne med kvite hanskar på hendene. I barneteatret blir maskene til kongar og prinsesser framstilte på *eitt* vis, sluskar og tjuvar på eit anna. Prinsessene blir blonde, vakre og med gode, snille augo. Sluskane blir framstilte svartsmuska — snarlik karikaturar av sigøyningar eller framandarbeidarar. Dette er berre nokre av dei fastlåste sjablonar som teatret enno brukar, og som eg finn på tide å ta vekk eller bør endrast.

I stykket «Jeppe på berget» har vi gjennom samarbeidet med Teatret Vårt prøvt å diskutere maska si rolle såvel i sosial samanheng som i stykket elles, og ikkje berre som ei kunstyttring i seg sjølv. Vi voner at du som tilskodar vil kunne oppleve maskene våre som ein måte å skildre dei forskjellige rollene, og at du blir nyfiken og får interesse for desse menneska.

Håkan Hede

„Jeppe på berget“

- ein komedie av Ludvig Holberg

lagt til rette av Henning Mankell
omsett til nynorsk av Edvard Hoem
musikk av Henning Sommerro

Première 5. april 1978.

JEPPE	Nils Vogt
NILLE	Sylvia Salvesen
JAKOB SKOMAKAR	Svenn Bernhard Eriksen
BARONEN	Knut Ørvig
ERIK LAKEI	Per Egil Aske
RIDEFUTEN	Terje Hartviksen
RIDEFUTENS KONE	Vivi Sunde
FORTELJAREN	Sigrid Huun
KAMMERTENAREN	Svenn Bernhard Eriksen
1. SOLDAT	Terje Hartviksen
2. SOLDAT	Per Egil Aske

Framsyninga har 1 pause.

Instruktør:	Henning Mankell
Scenografi:	Carsten Andersen
Kostymer:	Jan Harr
Masker:	Malin Birch-Jensen
	Håkan Hede
Koreografi:	Terje Gulbrandsen

Året etter at Holberg
døydde (1754) blei det
det prega ei minnemedalje
med eit portrett gjort
av M. G. Arbien
etter diktarens dødsmaske.
Universitetets mynt-
kabinett, Oslo.



Inspisient/Regiassistent:
Teknisk leiar:
Stillverkkjører:
Rekvisitør:
Teknikar:

Kay Garred
Carsten Andersen
Bjørn Kalvatsvik
Bergliot Rørvik
Jens Peter Harwerth

Kostymene er utførte på systua av:

Åshild Mjåseth (leiar), Laila Mjelve og Bjørg Elnes.

Musikarar:

John Pål Inderberg (Sopran-sax), Jan Hovland (Trompet),
Lars Peder Sylthe (Trommer), Henning Sommerro (Piano og
spinett), Svein Dyrkorn (Fiolin), Geir Tømmerdal (Fiolin),
Yngve Espedal (Cello).

Musikken er spela inn på lydband.

Programfoto ved *Molde Kameraklubb*:

Arne Gjendem, Thor Jacobsen, Randi og Konrad Moe.

Programredaksjon:

Roger Tunheim, Per Egil Aske, Henning Mankell, Knut Ørvig.

Omslaget teikna av Carsten Andersen.

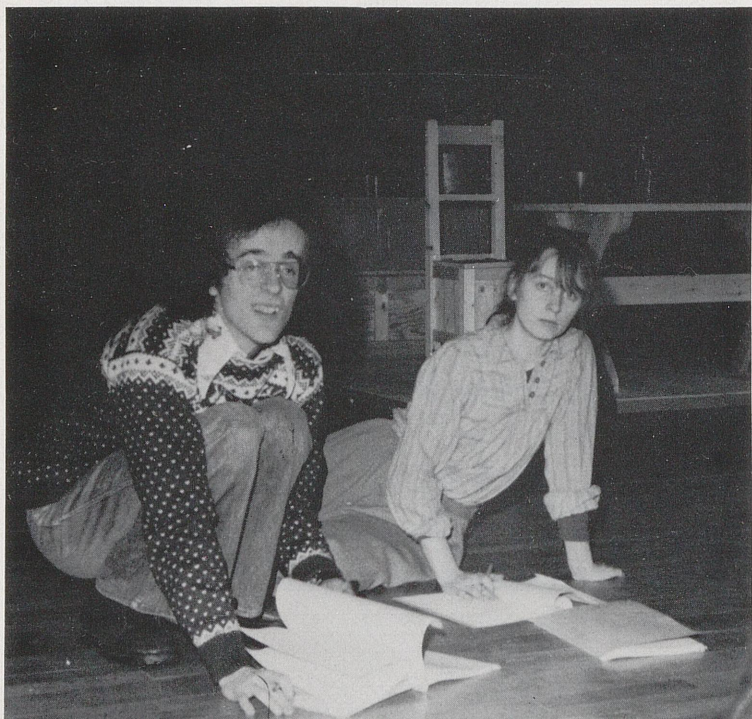
«--gjærra musikk for scenebruk--»

Henning Sommerro — 25 år, komponist og musikal frå Surnadal. Han skriv musikk, og han arrangerer. Han er dirigent og utøvande musikal. Har arbeidd med kor og orkester, med kyrkjemusikk og med teatermusikk, gitt ut gramfonplate og lagar musikkprogram i radio. Har arbeidd med høgst ulike stilarter og -epoker. Henning har komponert og arrangert musikken til fleire av forestillingane våre: «Helligtrekongersaften», «Woyzeck», «Snøkvit og dvergane», «Songen uti øyan'» — og ikveld altså «Jeppe på berget».

«Den retninga e he arbeidd med mest, e' no kirkemusikk. Men e e' mær og mær vorte tennt på å laga litt sjøl — komponér. Det ligg mest utfordring for me sjøl i den retninga. Ein leve no berre ein gong, og då må ein prøv' å gjærra det ein har løsst te'. I revy-sammenheng så he e vorre med å laga og haft musikk på flære revya, dvs. arrangert og laga «slike viså».

Det e' interessant og e lika godt å gjærra musikk for scenebruk. Ein ting e' at du ska' prøv' å laga eit brukbart musikalsk resultat, men det primære nå du ska' laga musikk te' ei teaterforestilling e' at musikkjen ska, funger' i forestillinga, så at du må hæle tida tenkje den vei'n.

Henning Sommerro i arbeid med Sigrud Huun.

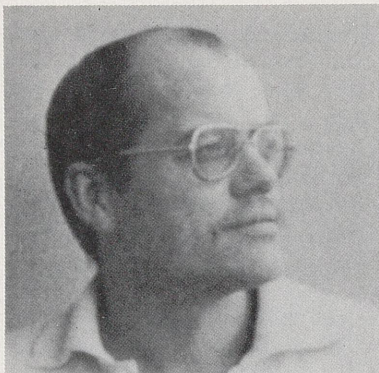


Ska' du laga ei vise eller ein song te' ein bestemt person, så må du prøv' å te'rettelegg' det for akkurat den personen. Du veit, hvis du skriv musikk i «vildens sky», så skriv du'n i «vildens sky» og du he'kje slike hensyn å ta. Ein må prøv' å fæl' opp «konsepsjonen» (lat.: undfangelse, brukt i teatersammenheng — plan, målsetting med framsyninga).

Når e ska' skriv' musikkjen te' ei forestilling, må e først lesa manus for å få eit innblikk i og dann' me eit personle' forhold te' den — få dine egne idéa, kanskje. I neste omgang hør ka instruktøren he tenkt se' te'. Det e' kjøle viktig ka han he å te' før me'. Slik som det fungerer, her på regionteatret e' det på ein måte eit hæle, det e'kje no'n som sei' at no ska' det varra «slik og slik». Det e' hæle tida slik at alle får kom' med idea. Og du må hær på alle for allt folk he no' å te'føre de'.»

Nils Vogt som Jeppe. Sylvia Salvesen som Nille.





JAN HARR

«Oppgåva har vore fantastisk spanande. Dette er ein epoke eg aldri har vore borti før. Eg fann det nødvendig å sette meg på «skolebenken» igjen for å lese både kunst- og kulturhistorie. Oppgåva har verkeleg lært meg mykje!»

Orda kjem frå Jan Harr — kostymemakaren til «Jeppe på berget».

Jan høyrer til den unge (33 år) talentfulle generasjonen av målarar her i landet. Landskapsmåleria hans er våre, intense og lysvakre sinnsuttrykk. Og folk kjøper dei. Den siste separatutstillinga han hadde i Oslo i haust, var ein stor suksess. Oslo-prensa roste han. Allt første dagen var samtlege bilete selde. Også galleria er interesserte. Han er kjøpt inn av Nasjonalgalleriet, Riksgalleriet, Norsk Kulturråd, Kunst i skolene, Bergens Billedgalleri og Oslo kommune.

Folk i Møre og Romsdal kjenner han som mannen bak dekorasjonen og kostymene til «Snøkvit og dvergane».

— *Regionteatret speler på store som små scener, på golvet i gymnastikksaler. Var det vanskeleg å teikne og løyse teknisk dekorasjonen til «Snøkvit»?*

Å-ja, det var vrient, eg vedgår det. Ein kunne ikkje nytte dei vanlege verkemidla som på faste scener. Likevel var det svært utfordrande med så mange store problem — men spørsmålet er vei heller om eg løyste oppgåva?

Måten han rettar spørsmålet er lett smålåten. Men pressa, publikum og dei tilsette ved teatret sin dom var samrøystes — storslått!

— *Du som jobbar så intenst m.a. med måleri, illustrasjonar, utstillingar — korleis får du tid til også å arbeide innan teatret?*

«Teatret er ein spesifikk kunstart som det er morosamt og krevjande å arbeide med. Dessutan gir teaterarbeidet meg høve til å kome meg ut frå atelieret, eg må skape ting i samarbeid med andre. Å måle er ei einsam kunstgrein, og difor blir det ei oppleving å kunne arbeide i ei gruppe av og til. Eg kjem gjerne tilbake!»

Om arbeidet med framsyninga

1. Vi gjekk ut ifrå eit spørsmål — ikkje ein påstand. Kva kan vi fortelje med «Jeppe på berget»?
2. Ei prosjektgruppe ved teatret diskuterte i august/september 1977 Holbergs Jeppe. Ved eit par møter der alle ved teatret var samla, la eg fram ein del tankar som eg hadde omkring ei eventuell Jeppe-framsyning. Prosjektgruppa kom så med sine innvendingar og sitt syn på kvifor og eventuelt på kva måte vi skulle kunne spele dette stykket.
3. Tanken om ei omarbeiding sprang ut heilt frå starten av. Dette var føresetnaden for å kunne erobre denne klassikaren. Men vi skulle også spele Holbergs Jeppe. Korleis skulle omarbeidinga skje? Ei omarbeiding som ikkje skulle stride mot grunnteksten, tvert om gjere den tydelegare?
4. I oktober arbeidde vi oss grundig gjennom «Jeppe» — las forskjellige utgåver, ulike oversettingar, fann nokre bra, andre mindre bra. Grunntrekka i omarbeidinga tok form. Eit problem var Nille-rolla — eit anna var slutten på stykket, rettsgang-scenen tyktes svært så lang. Det viktigaste var likevel å få fram det som lå dølgd i teksten, det samfunnet på 1700-talet som var føresetnaden for komedien. Kva hadde Holberg medviten sjølv utelate? I denne fasen av arbeidet opna stykket seg innover. Vi nådde fram til eit avgjerande punkt. Lysta til å spele «Jeppe» tok til. Prosjektet fekk høgste prioritet, arbeidet gjekk framover. Men på same tid var vi klar over at vi ikkje kunne ta ei absolutt avgjerd før ei første omarbeiding — som vi trudde kunne vere spelbar — låg føre.
5. Sist i november legg vi fram den første omarbeidde utgåva. Vi diskuterer den og meiner vere på rett veg. Men enno er ho ufullstendig, enno er det ikkje råd å ta den endelege avgjerda. Nok ei utgåve blir arbeidd ut.
6. Den utgåva som ligg føre i desember blir vedtatt for framføring. Vi trur no at fabelen om bonden som skulle til byen for å kjøpe grønsåpe, er klar. Eg reiser til Bergen og går gjennom manus saman med Edvard Hoem, som skal iføre omarbeidinga nynorsk språkdrakt og dessutan forankre visse skikkelsar regionalt ved å nytte dialekt. Samtidig tar vi til å diskutere rollene.

Knut Ørvig som Baronen, Terje Hartviksen som Ridefuten og Vivi Sunde som Ridefutens kone



7. Det store, tunge produksjonshjulet byrjar rulle. Carsten og eg gjer eit utkast til dekorasjon. Vi kontaktar Jan Harr til å gjere kostymene og Håkan Hede til maskene. Møta om «Jeppe» blir oftare. Vi bestemmer oss for ein — for turnébruk — komplisert dekorasjon. Samtidig avsluttar vi rollediskusjonane. Heile tida har føresetnaden vore at dersom vi ikkje kan framføre «Jeppe» med dei som er ved teatret, så speler vi den heller ikkje. Det store problemet er eigentleg *ikkje kven* som skal spele Jeppe, men heller kva for rollebesetning som er realistisk og på same tid skildrer fabelen klårast. Kvar kan den enkelte skodespelar fungere best i heilskapen? Ved at vi har ein felles regikonsepsjon, kan vi diskutere rasjonelt heile tida. (Men teater er også alltid irrasjonelle, skapande moment. Kvar går balansen?)
8. Juleferie. Den grunnleggande planeringa er slutt. Prossessen er i gang.
9. Midt i januar 1978. Vi møter første gongen med Edvard Hoems omsetting. Vi les og blir oppglødde. Han har funne tonen mest heile vegen. Når han kjem til Molde vél ei veke seinare, går det greitt å gjere korrigeringa.
10. Ei heilt ny rolle blir skriven til — vi kallar den *Kvinna*. Ho er leiaren av spelet — skal leie og fortelje publikum kva for spelreglar vi har. Ho skal også framføre dei kommenterande songane som vi legg inn i framsyninga. Sigrid, som skal gjere denne rolla, er med når Henning og eg skriv songtekstane og resonnerer omkring musikken. Det er av stor verdi å kunne få med skodespelaren helt frå starten i det første førebuande arbeidet. (Vi talar ofte om dei nesten absurde metodane som blir brukte for innstudering av roller og stykker ved altfor mange institusjonsteatre. Der veit instruktøren alt og skodespelarane mest ingenting når prøvearbeidet tar til. Her er vi like sterke heilt frå starten.) Etter ei veke karrar Henning Sommerro seg heim gjennom snøføyka til Surnadal for å komponere. (Musikken kjem seinare til å bli forandra og korrigert gong på gong under heile prøveperioden. Henning S. er tolmogig).
11. Tre veker sit vi omkring det grøne bordtennisbordet i prøvelokalet for å analysere manuskriptet i detalj, rubrisere hovudinnhaldet i kvar scene, leitar fram hovudfabelen, nerven i stykket. I denne delen er det viktigaste arbeidet det å vere mistenksam og kritisk nyfiken. Mykje blir forandra. Vi avslørar feil og manglar i versjonen vår. Vi går ofte tilbake til Holberg. Eit par scener bryt vi opp, og eg byrjar med dei første omskrivingane. Heile tida er det viktigaste spørsmålet — Kva vil vi fortelje? Og gjer vi det?

Tekstarbeidet er intensivt, som ein uthalande og seig brytekamp. Men det er nødvendig. Skal vi greie dette store lyftet, så må alle krefter bli utnyttat fullt ut, og alle må trekke mot same hald i nøyaktig same augneblinken. På same tid som vi analyserer teksten, tvingar vi teksten til å opne seg, og vi veks saman i arbeidsfellesskapen. Ofte talar vi om kor viktig det er å formidle *lysta* til å skildre i den ferdige framsyninga.

12. Modellen av dekorasjonen står på bordet, kostymeteikningar ligg utover. Håkan og Malin resonerer omkring maske sin funksjon. Eit programutval gir seg i kast med eit synopsis til eit programhefte. Å lage ei teaterframsyning er ei endelaus kjede av val og av vedtak — spørsmål som skal bli svara på i framsyninga.
13. Helt frå starten har vi vedtatt å la ei kontaktgruppe — ei referansegruppe — følgje arbeidet. Desse personane — som av praktiske årsaker for det meste er busette i Molde — skal følgje arbeidet med å lage framsyninga, ta del i diskusjonane, kunne korrigere oss, fremje innvendingar og stille spørsmål. Referansegruppa er folk i ulike aldrar, med forskjellige yrke, med ulike vaner og forhold til teater. Dei får tildelt manuskript, dei følgjer oss og blir snart på det reine med kva vi vil, og dei kan sjølve påverke det som skjer. Kvifor gjer vi dette? Stoler vi ikkje på vårt eige syfte eller våre eigne avgjerder? Nei, ikkje det! Tvert om gjer vi det utifrå det grunnleggjande spørsmålet; eit teater som ikkje kjem folket ved, som ikkje beint fram kan bli forstått og underhalde, det er teater utan mening. Difor er publikum ikkje berre ein faktor som åleine tek imot, men også den einaste faktoren som kan leie oss på rett veg.
14. Så går vi ut på golvet. Vi byrjer å formulere framsyninga. Vi legg ut dei første arrangementa. Om ein dryg månad skal framsyninga vere klar.
15. Programbladet skal i trykken. Det går ikkje å skrive ned notater frå meir enn dei første 2/3-delane av prøveperioden. Mange spørsmål er ikkje løyste, mange svar lar vente på seg. Enno står det igjen å gjere mange feil, andre står igjen å oppdage. Å lage ei teaterframsyning er kombinasjonen å kunne vere dristig og å tenkje klårt, slite og ha tru på at det vi skildrar kjem dei ved som ser resultatet vårt. Ei teaterframsyning er ikkje eit produkt for servering, ferdig i ei endeleg form, men heller ein del av ein større prosess. Teatret er ein del av ei verd som stendig forandrar seg.

Henning Mankell

Kammergården i Kalsøyfjorden

Ole Olsen Alsing født i 1695 hadde innehatt flere offentlige stillinger da han i 1743 ble tilsatt som fogd på Sunnmøre. Seinerne fikk han rang og tittel som kammerråd.

I 1757 kjøpte han både Osen og Vestnesgodsene fra da av bodde han mest på Vestnes, selv om han fortsatt var fogd på Sunnmøre.

I Osen, innerst i Fannefjorden anla han et jernverk basert på råstoff fra Vanylven. Gjennom verket og sine store jordeiendommer kom han i nær, men ikke hjertelig kontakt med Romsdalsbøndene.

Det het at Alsing eller «Halsingjin» som bøndene kalte han, var en beinhard gods- og verkseier hvor ondskap og sinne, fulgt av vold, var framtrædende trekk. Han skal etter sigende ha vært Romsdals største tyrann. Mange trakk derfor et lettelsens sukk da han i 1780, 85 år gammel, døde og ble satt ned i gravkjelleren under Vestnes kirke. Da den ble revet i 1873 ble blandt andre også ekteparet Alsings kister flyttet ut på kirkegården. Det er derfor sikkert belegg for at hans jordiske levninger finnes der. Det gjør de derimot ikke i folketradisjonen, for den beretter denne noe mer frodige historie:

Da Alsing var satt i kirkekjelleren var det slutt på kirkegårdsfreden på Vestnes. Det ble så ille at de søkte kongen om å få flytte han vekk fra kirka. Det ble innvilget, og de tok da kista med ut på Kalsøyfjorden og lempa den over bord der.

På kirkegården ble det fra den dag helgfred, men ute på Kalsøyfjorden der kista tok vatnet, koker og syder det fortsatt i vannflata.

Sverre Berg.

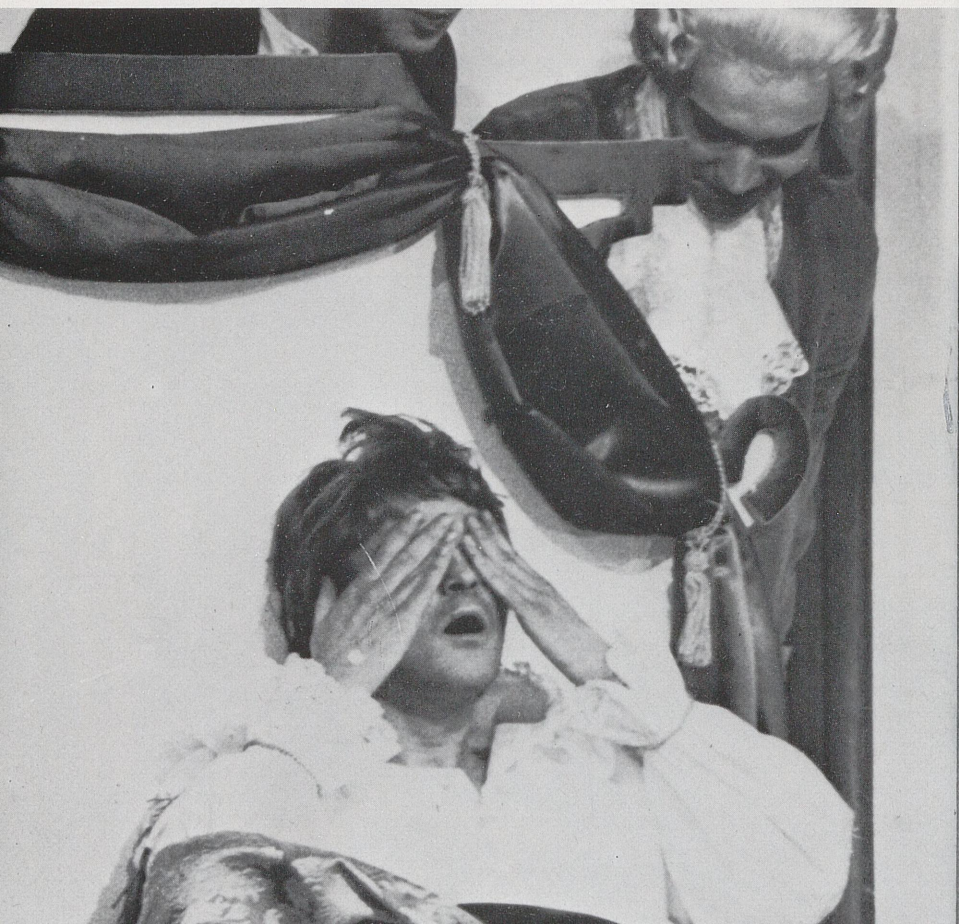


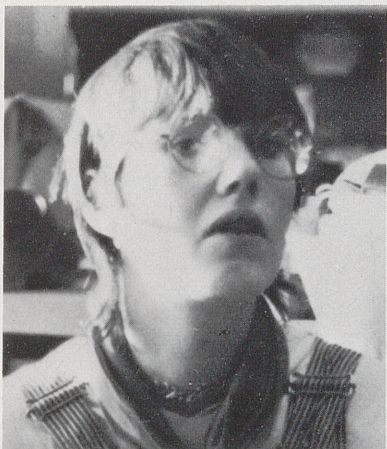


Terje Gulbrandsen

— har hatt fleire koreografioppgåver for Teatret Vårt. I 1976 hadde han koreografien til den oppsøkande framsyninga «Du vil vel bli lykkelig?» og i 1977 til «Snøkvit og dvergane.» Og i kveld, altså «Jeppe på berget».

Jeppe (Nils Vogt) vaknar i senga til Baronen. Erik Lakei (Per E. Aske) lurar bak.





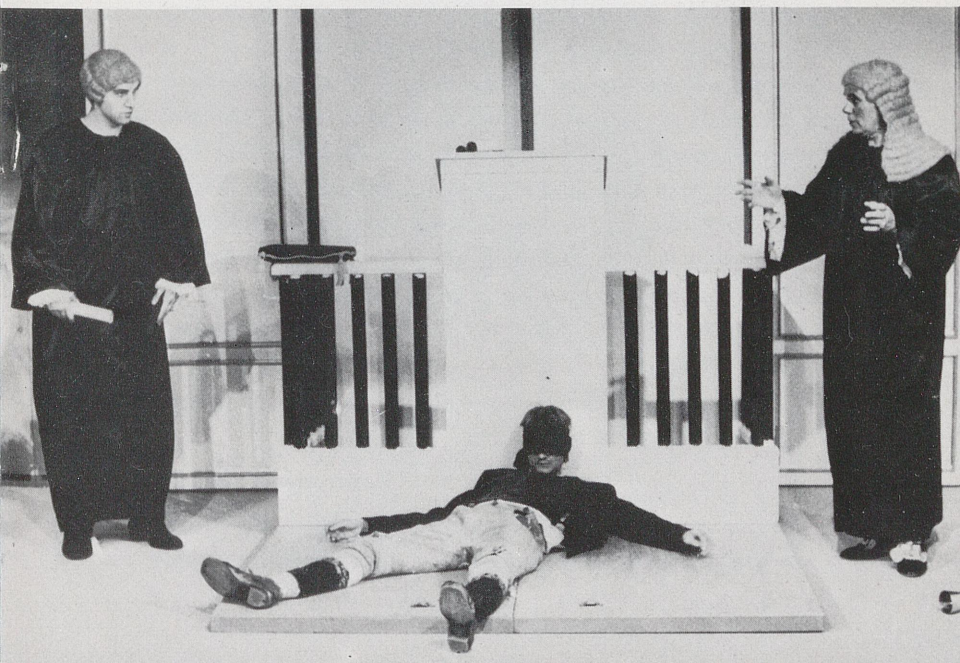
Malin

Birch-Jensen

har laga maskene til «Jeppe på berget». Dei siste 3 prøveveke har ho vore hos oss for å utarbeide og leggje sminken til kvar enkelt rolle i oppsettinga. Også parykkane har ho hatt hand om.

På den korte tida Malin har vore her, har ho instruert oss i kva turné-sminkeboksen må innehalde, og i stell og handsaming av parykkane.

Frå retts-scenen. Terje Hartviksen som 1. Anklagar, Knut Ørvig som Domaren. Nils Vogt som Jeppe.



Ludvig Holbergs kjempedikt «Peder Paars» skapte stor røre då det kom ut i 1720. Frå overklassen reiste det seg rasende protestar mot dette diktet — og ikkje utan grunn. Her lar han ein av personane gje følgjande karakteristikk av levevilkåra til dei utbytta og fornedra bøndene — også Jeppes livssituasjon:

*I drives jo som mære
Til arbeid af jer fogd, jer herskab og jer præst
Ei nogen dag er fri, ei søndag eller fest,
Og om I skulle dø i denne krig og feide,
Jer tilstand ikke mer jer nogen skal bebreide.
I dog ved døden kun kan fængslet blive kvit.
Her ingen rifogd er, jeg taler derfor frit.*

Referansegrupper i prøvetida

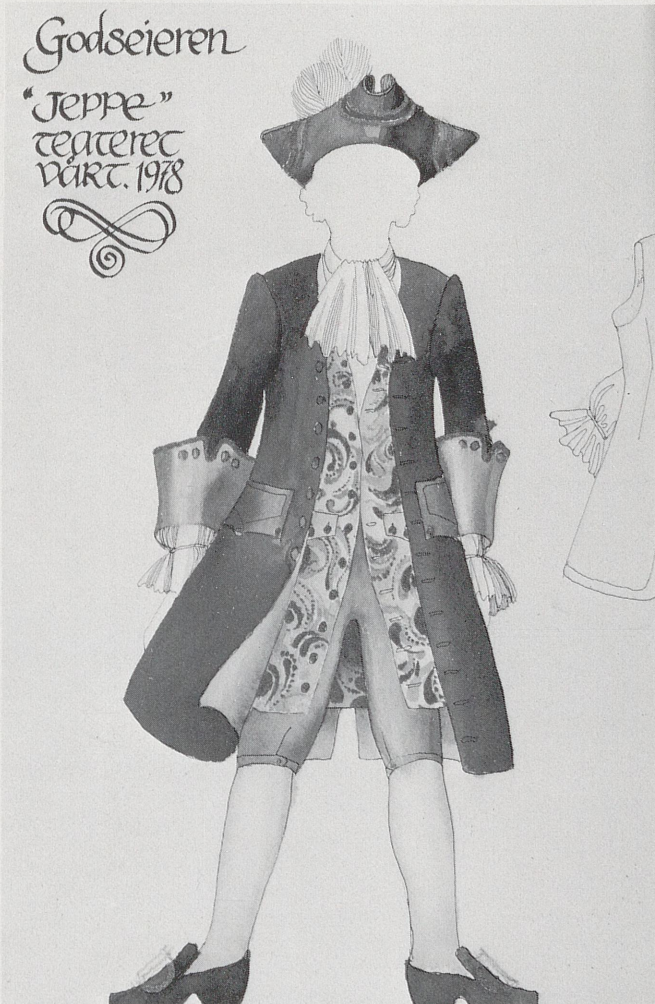
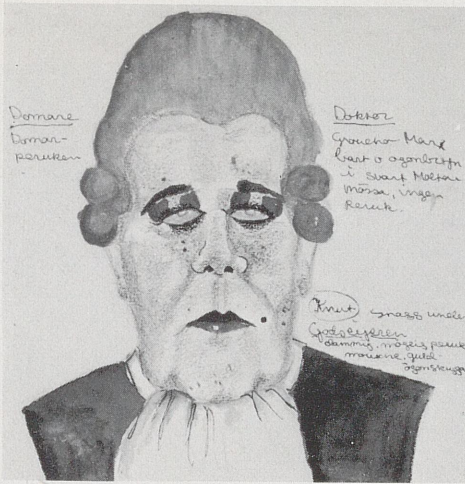
Då vi fekk høyre at Teatret Vårt denne sesongen hadde valt å setje opp «Jeppe på berget», lurte vi på om det kunne ha noko for seg. Dei fleste kjenner denne historia frå før, den har vore terpa på så lenge at vi kunne ikkje heilt forstå at dette var noka oppgåve for Teatret Vårt.

Så vart vi spurde om å vere med i ei referansegruppe. Vi skulle vere til stades ved prøver og kome med råd. Det har vore to referansegrupper. Den eine, den vi var med i, har heilt frå starten fått vite kva teatret ville leggje vekt på. Den andre gruppa kom inn seinare for å kome med meir spontane reaksjonar på den måten ein hadde valt å spele stykket på.

Etter å ha lese manuskriptet og vore på møter og prøver, tykkjer vi at det slett ikkje var så dumt å ta opp dette stykket igjen likevel.

Vi meiner at ein her har lagt vekt på sentrale og viktige ting som er høgst aktuelle også i dag.

Vegar og Aslaug.
(17 år)





10g161756

«Songen uti øyan'»

er eit oppsøkande program som Teatret Vårt har laga spesielt for framsyning i eldreinstitusjonar, for pensjonistlag og for ymse organisasjonar. «Songen» handler om havet og fiskarfolket i Møre og Romsdal. Gjennom korte tidsbilete følgjer vi Peder og Anna — hovudpersonane i stykket — frå dei møtes under eit rorskarstemne i Molde i 1906 og framover til vår tid.

Ei skildring av fiskarfolket i Møre og Romsdal, av livet deira i arbeid og i glede. Vi har nytta songtekstar av lokale diktarar. Vi har oppsøkt og tala med folk og skrive til ein del tekstar.

Stykket hadde premiére ifjor og har til no vore spela 30 gonger. Kritikken er svært rosande — vi har med denne framsyninga verkeleg «trefft folket heime».

Framsyninga varer om lag 1 time.

Dei som er med:

Per Egil Aske, Svenn B. Eriksen, Sylvia Salvesen og Bjørn Kalvatsvik. Instruktør Henning Mankell.

Også under Jeppe-turnéen framover våren kan vi tilby framsyning av «Songen uti øyan'» — alt vi treng er 2x3 meter golv plass. Vi oppmodar interesserte lag, organisasjonar m.m. å kontakte oss snarast for nærmare orientering og avtale. Telefon (072)54848.

Teaterskolen?

Tenkjer du på å bli skodespelar?

For å bli elev ved Teaterskolen i Oslo, må du avlegge og bestå 2 prøver. Det er høve til å gå opp til 1. prøven ved Teatret Vårt.

Skriv eller ring til oss å be om fleire opplysningar:

*Teatret Vårt, Parkvegen 42 6400 Molde
(072)54848.*