



**NÅR VI  
DØDE  
VÅGNER**

af Henrik Ibsen

**Dette studiemateriale er produceret i forbindelse med Betty Nansen Teatrets opsætning af Henrik Ibsens "Når vi døde vågner", marts 2002.**

**Det handler om Henrik Ibsen, stykket og ikke mindst instruktøren, Peter Langdals, særlige fortolkning af værket.**

**Vi håber, det kan inspirere dansklærere og teaterinteresserede i det hele taget, og ikke mindst vække lyst til at opleve dét det hele handler om, nemlig forestillingen.**

## NÅR VI DØDE VÅGNER

Arnold Rubæk er en ældre, feteret billedkunstner, der har opnået stor international berømmelse med sin skulptur, „Opstandelsens dag.“ Kvinden, der stod model til „Opstandelsens dag,“ Irene, så det i sin tid som sit kald at følge Rubæk og hjælpe ham i hans kunstneriske arbejde. Tilsyneladende har der dengang været stærke følelser mellem dem, men Rubæk så kun på Irene som model, og hun forlod ham senere hen. Siden dengang er det gået ned ad bakke med Rubæks kunstneriske skaberevner. Han føler nu, at han ikke længere kan skabe betydningsfuld kunst, og at Irene er nøglen til hans kreativitet. Han har giftet sig med Maja, en betydelig yngre kvinde, og de to har levet i udlandet i et ægteskab, der, som tiden er gået, er blevet køligt. I stykkets begyndelse er Rubæk og Maja taget på ferie på et badehotel i Norge. Der møder de godsejeren Ulfheim, en bjørnejæger, som inviterer Maja med sig op på fjeldet.

En anden gæst på hotellet er den mystiske, hvidklædte kvinde, som viser sig at være Irene. Irene har to ægteskaber bag sig og et ophold på et sindssygehospital. Hun virker som en „levende død“ og anklager i en smertefuld konfrontation Rubæk for at have ødelagt hendes liv og stjålet hendes sjæl. Han på sin side, beder hende om at vende tilbage til ham, så han atter kan begynde at skabe. De to begiver sig op på fjeldet sammen til et stævnemøde. Nær toppen møder de Maja og Ulfheim. Det blæser op til storm, og Maja og Ulfheim søger ned til lavlandet og sikkerheden, mens Rubæk og Irene fortsætter opover mod toppen, hvor de omkommer i et sneskred.

**Rubæk: NILS OLE OFTEBRO**

**Maja Rubæk: SOFIE GRÅBØL**

**Inspektøren: TOM JENSEN**

**Ulfheim: JOHAN RABAEUS**

**Irene: ANN-MARI MAX HANSEN**

**Instruktion: PETER LANGDAL**

**Scenografi: KARIN BETZ**

**Lysdesign: TORBEN LENDORPH**

**Oversættelse/Bearbejdelse:**

**PETER LANGDAL/KITTE WAGNER**

**BETTY NANSEN**  
T E A T R E T

[www.bettynansen.dk](http://www.bettynansen.dk)

**Frederiksberg Allé 57**

**1820 Frederiksberg C**

**Marts – april 2002**

**man.- fre. kl. 20 • lør. kl. 17**

**Billetsalg 33 21 14 90 kl. 14-18**

**BilletNET 70156565**

Programredaktion: Kitte Wagner • Layout: Frk. Madsen

# Fragmenter af en samtale

**Ti dage før premieren satte vi Peter Langdal med en båndoptager. Her er nogle af de ord, der kom ud**

**Når vi døde vågner** er en fantastisk titel, synes jeg. Den tager jo fat i det tema, som Ibsen tumler med i mange af sine værker, nemlig at vi bare går rundt i søvne her på jorden som gengangere uden egentlig at gribe livet, og derved forpasser alle de øjeblikke af nærhed, af nærvær og kærlighed, der måske kunne opstå, hvis vi turde se dem i øjnene.



Man kan ikke tage fat i det her stykke uden også at tage fat i sig selv. Ibsen siger om at skrive: „Det er som at holde dommedag over sig selv“, og det er det så sandelig også at beskæftige sig med ham. Stoffet vil på en eller anden måde ind i ens blodbaner, pludselig bemægtiger det sig en og fylder ens krop indefra. Det er ikke bare noget, der går i hjernen. Ibsens teater er både hjerne og hjerte og køn og krop.



Når vi møder Maja og Rubæk, er der indtrådt en stilhed i deres liv, et eller andet er gået i stå. Den første sanseløse beruselse, som der altid er i et forhold i de første tre, fire, fem år, er afløst af en slags tomhedsfornemmelse. Den stilhed er jeg så fascineret af, og det var nok også derfor, vi syntes, det var sjovt at tage fat i et radiostudie, en lydtæt æske som mennesker går ind i. Det er næsten et gravkapel, hvor der er helt er lydløst.



Jeg er vildt fascineret af stoffets mix af total realisme og symboltænkning. Samtidig med at det på overfladen har nogle helt almindelige situationer, så har det klange i sig, som er helt fra urtiden, der handler om menneskets virkelige relationer og angsten for det virkelige møde



Alle figurerne har på en måde ret. Der er en utrolig varme og en stor kærlighed i dem alle. Man kan ikke sige, gud hvor er Maja dum, hun forstår ikke sin kunstnermand, eller gud hvor er kunstneren dum, han forstår ikke Maja. På en måde har de alle sammen ret i deres oplevelse af verden. Det interessante er jo, at alle de sandheder, som de hver for sig repræsenterer, bliver sat på scenen samtidig og konfronteret med hinanden. Der har vi et drama, som vokser, får blæst liv i og udvikler sig.



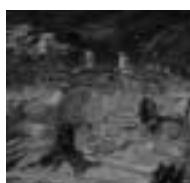
Når vi mennesker trækker livet alt for langt ned på jorden, glemmer etikken og den åndelige dimension, så kommer der torden-skred og laviner og alt rasler rundt. Men på den anden side, hvis ånden stiger for højt og bliver til ren luft, så taber vi faldhøjde, mister tyngdekraft og kontakt med det virkelige liv. Jeg tror, at det er det, Ibsen kredser omkring: at mennesket må søge at leve i balance, mellem det jordiske og det himmelske.

Egentlig opfatter jeg det, som om disse fire mennesker svæver rundt i vores mærkelige radioteater ligesom i Ibsens indre hjerne. Vi har sat den tilstand Ibsen var i, da han skrev, på scenen. Figurerne materialiseres langsomt som i et slags drømmespil, på samme måde, som de dukker op i bevidstheden hos forfatteren, der skriver. Dukker op i bevidstheden hos instruktøren, som laver det, dukker op, forhåbentlig, i bevidstheden, for øjnene af det publikum, som sjælfødt sanser det, vi har sat på scenen. Det er her at forestillingen bliver til: i mellemrummet mellem scene og sal.



For noget tid siden fortalte min dreng mig, at han havde drømt om en øgle. "Hvad tror

du så, din søster har drømt?" spurgte jeg. "Hun har da drømt det samme, far. Vi sover jo i det samme værelse." Det er jo sådan, at når folk går ind i det samme rum, så sker der noget. Det er jo det teatret kan. Når vi går ind i det samme rum, så er der en mulighed for at vi kan opleve, at vi drømmer det samme. Så er der håb for menneskeheden.



Min drøm har længe været at forene nogle af de kræfter, jeg har mødt, når jeg har arbejdet rundt omkring i Skandinavien. I Sverige forstår de ikke en pind af, hvad vi siger, når vi kommer fra Danmark. De begynder at snakke engelsk til én, og så bliver man jo pludselig også selv en anden. Der ligger så megen identitet i sprog. Så derfor tænkte jeg, lad os lave det her som et stort skandinavisk samarbejde. For han er jo også en stor nordisk dramatiker, ham Ibsen. Så er der selvfølgelig også en pointe i at lade kvinderne være danske, for jeg vil gerne sætte fokus på kvinderne i stykket. Og for et dansk publikum vil der jo ske det, at de tanker som formuleres af danskerne bliver umiddelbart forståelige og træder i forgrunden, mens det nok tager et lille stykke tid, inden publikum tilegner sig pointerne fra de andre.

... denne her unge kvinde, Irene, modellen som Rubæk arbejdede med... I sin tid befamlede han hende jo kun indirekte. Han satte sine store svedige hænder ned i noget ler, som var meget orgiastisk, meget sanseligt. Han rørte aldrig direkte ved hende. Det var hun ved at blive vanvittig af.

Det handler om ham, der ser, om hende, der bliver set og om ham, der aldrig rører. Og det er lige her, at stykket bliver universelt, at det bliver større og ikke kun handler om kunstnere. Det kommer til at handle om mennesker, som forstener, stivner i deres roller og bogstavelig talt lægger sig til at dø alt for tidligt uden at turde tro på forandringen og forvandlingens mysterium.

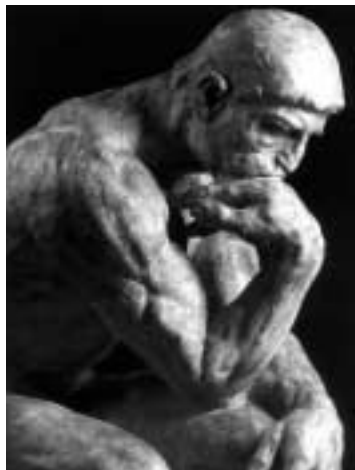
Det er en iscenesættelse, som egentlig er lavet i tillid til publikums fantasi, i tillid til teksten, at den er større, og i tillid til at publikum tænker selv og digter selv. Bjerglandskaberne, de faldende træer og buske, sneskreddene og tordenskraldene, og bræerne, der kælder er inde i karaktererne. Det er en slags præ-Freud, synes jeg. Vi har i hvert fald ladet et andet lag komme til syne i det visuelle udtryk. På den måde opstår der en modsætning mellem det, der bliver sagt, og det vi ser.



3

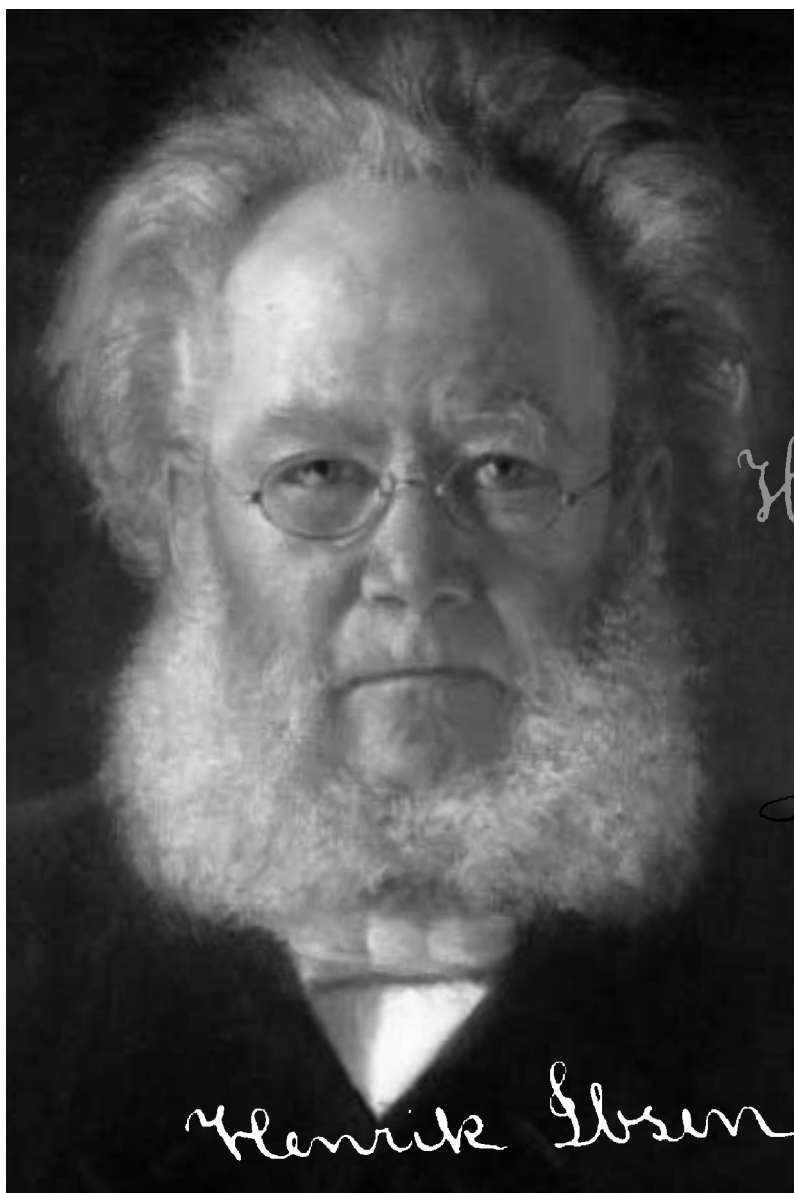
At være sig selv, er: sig selv at døde  
Dog, paa dig er sagtens den forklaring spildt.

– **Henrik Ibsen: Peer Gynt**



„Det er ikke for et sorgfrit Udkomme jeg her  
kjæmper, men for den Livsgjerning, som jeg  
uryggelig tror og veed at Gud har lagt paa mig,  
den Livsgjerning, der staar for mig som den vig-  
tigste og fornødneste i Norge, den, at vække  
Folket og bringe det til at tænke stort.“

**Henrik Ibsen i et brev til  
kong Carl XV d. 15. april 1866**



*Henrik Ibsen*

*Henrik Ibsen*

*Herr. Ibsen*

*Henrik Ibsen*

# I et rosenflor af unge piger

**„Jeg kan ikke modstå min trang til at sende Dem en særlig tak for Deres „Goethe og Marianne v. Willemer....Når jeg tænker på karakteren af Goethes produktion i de betræffende år, ungdomsgenfødselen, så synes jeg, jeg burde kunne sagt mig selv, at han må være blevet benådet med noget sådant, noget dejligt for ham, som det at træffe sammen just med Marianne v. Willemer.“**

– Henrik Ibsen i et brev til Georg Brandes

Rubæk som den feterede kunstner, fejret over hele verden for sin skulptur „Opstandelsens dag,“ og hans model og muse, Irene, der efter deres samarbejde har måttet leve som varietédanser: det var et tema Ibsen selv havde tæt inde på livet. Den unge danske kvinde, Laura Kieler – hvis personlige historie Ibsen havde baseret Et dukkehjem på, og som flere gange havde besøgt ham og hustruen Suzannah – måtte se sit i forvejen ramponerede ægteskab fuldstændig opløst, da Ibsens stykke fik succes i hele Europa. Hendes mand lod sig skille og afskar hende fra enhver kontakt til deres børn resten af livet. Laura Kieler hævdede siden, at også Irene var baseret på hende.

Men Ibsen havde flere unge kvinder omkring sig. Helene Raff, der så Ibsen i årene omkring 1890, sagde efter Ibsens død om hans mange venskaber

med unge kvinder: „I sin egen forståelse søgte han efter den ungdom, han havde brug for, for at kunne skrive.“ Og unge kvinder fra hele Europa skrev til ham og foreslog møder af egen drift. Emilie Bardach f. eks., en af Ibsens beundrerinder, mente, at hendes hilsen til Ibsen på dramatikerens 70-års dag havde inspireret ham i arbejdet med Når vi døde vågner.

En anden ung kvinde, der mente, at Ibsen havde tænkt på netop hende, da han skabte Irene, var folkedanseren Rosa Fittinghoff. Fittinghoff besøgte ham i Kristiania, mens han arbejdede på Når vi døde vågner. Ibsen havde mødt hende ved en opvisning i folkedans i Stockholm arrangeret af svenske kvinder for at fejre ham. Ibsen sendte hende et eksemplar af Når vi døde vågner med dedikation, da stykket udkom i bogform. Gunnar Heiberg fortæller, at han under et tilfældigt møde spurgte Ibsen, hvor gammel Irene var, og Ibsen svarede „Irene skal være 28 Aar gammel.“ Da Heiberg protesterede over denne åbenlyse urimelighed, og mente at hun måtte være ca. 40 år, blev Ibsen tvær og gik. Dagen efter sendte Ibsen Heiberg et brev:

**Kjære Gunnar Heiberg. De havde Ret. Jeg havde Uret. Jeg har set efter i mine Notiser. Irene er ca. 40 Aar gammel.**

**Deres Henrik Ibsen**

Rosa Fittinghoff var netop 28 år i 1900.



**Irene:** Jeg har stået på en drejeskive i en varieté. Stået som en nøgen statue i levende billeder. Hentet mange penge hjem. Det var jeg ikke vant til hos dig, for du havde ingen. – Og jeg har været sammen med mandfolk, som jeg kunne gøre gale i hovedet – det var jeg heller ikke vant til hos dig, Arnold. Du var bedre til at holde igen.

# SOM FORSKRÆKKEDE

## SØVNGÆNGERE

„En dansk Forfatter havde for en halv Snes Aar siden det Indfald at skrive en lille Novelle, der skildrede en Storstads Trængsel og en ung Pige, et Øjeblikkets Barn, som vandrede midt ud paa Gaden og Kørebanen uden at bryde sig om Vognene eller Kuskernes „Varsko“. – Hun gik saa nydeligt paa sine Fødder, men vilde dog ikke vare sine Sko – mens Folk inde paa Fortovene saa forundret efter hende og vedblev forsigtigt at vandre i Husrækkernes Skygge som lange Geledder af Søvn-gængere. Der var i Novellen udtrykt den Tanke, at de fleste af os – alle de Mennesker, som vi hører tale og ser gaa omkring – egentlig slet ikke lever, men den meste Tid gaar om som Avtomater med aabne, tomme Øjne uden Deltagelse eller Forstaaelse overfor det Liv, der glider dem forbi. Nogle har forlængst levet og tygger nu Drøv paa Mindeerne fra den gyldne Tid. Andre har aldrig levet. Som forskrækkede Søvn-gængere ryster de alle paa Hovedet, naar de ser nogen handle, gribe til, vove sig ud paa den farlige Vandring midt paa Livets aabne Gade.“

Sofus Clausen Anmeldelse af „Når vi døde vågner“,

Lolland-Falsters Folketidende 30. december 1899



Rodins begravelse 1917

# Historien om en titel

**„Å, kære Brandes, man lever ikke virkningsløst 27 år ude i de store fri og friggørende kulturforhold. Her inde eller, rettere sagt, her oppe ved fjordene har jeg jo mit fødeland. Men – men – men: hvor finder jeg mit hjemland? Havet er det, som drager mig mest.**

**– For resten går jeg her i ensomheden og planlægger noget nyt dramatisk noget. Men jeg kan ikke endnu sé klart hvad det bliver til.“**

Henrik Ibsen i et brev til vennen  
Georg Brandes juni 1897

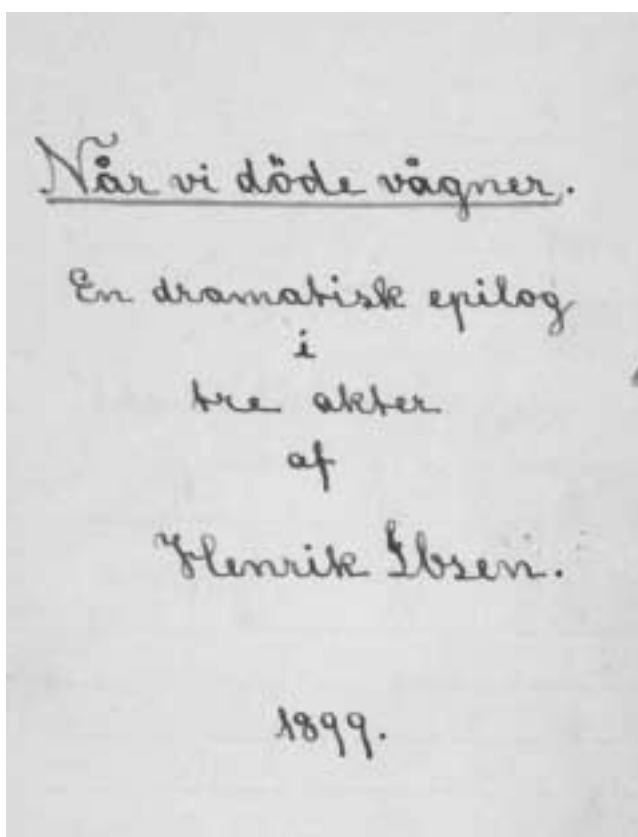
Brevet vidner ikke bare om den påbegyndte planlægning af et nyt stykke. Ibsen lyder her fuldstændig som billedhuggeren Arnold Rubæk, som vi møder ham i Når vi døde vågners åbningsscene. Begge føler sig hjemløse og fremmedgjorte i deres eget land. Begge har åndenød og kan ikke se klart.

De første nedskrivninger til stykket er dateret 20. februar 1899. Førsteudkastet blev påbegyndt to dage senere og bærer titlen OPSTANDELSENS DAG. Senere i skrivefasen hedder stykket NÅR DE DØDE VÅGNER, for til sidst at få sin endelige titel.

Først i slutningen af juli var første akt færdig.

Den fulde titel på stykket, NÅR VI DØDE VÅGNER. EN DRAMATISK EPILOG I TRE AKTER, blev kendt før bogen forelå i handelen. I danske Politiken sluttede man af ordet „epilog“ at „Digteren med dette Skuespil vil have sagt sit sidste Ord, at han hermed afslutter sin dramatiske Digtning“. Men dette blev nu tilbagevist af Ibsen selv i et interview i Verdens Gang 12. december 1899.

**Nej, den Slutning er forhastet. Betegnelsen «Epilog» har ikke Hensyn til nogen saadan Tanke fra min Side. Om jeg kommer til at skrive noget mer, er en Sag for sig. Hvad jeg i denne Forbindelse har ment med Betegnelsen Epilog er blot dette, at Stykket danner Epilogen til den Række af mine dramatiske Arbejder, som tager sin Begyndelse med «Et dukkehjem», og som nu afsluttes med «Naar vi døde vaagner». Dette sidste Arbejde hører med til de Oplevelser, jeg har villet skildre i den hele Række. Denne udgjør en Helhed, en Enhed, og hermed er jeg nu færdig. Om jeg herefter kommer til at skrive noget, vil alt blive i en helt anden Forbindelse, maaske i en anden Form og saa.**



**Irene:** Livslysten døde i mig, Arnold. Nu er jeg opstanden. Og leder efter dig. Og finder dig. – Og så ser jeg, at du og livet ligger lig – ligesom jeg ligger lig.

**Rubæk:** Årh hvor er du på vildspor! Livet i os og omkring os gærer og bruser jo som før!

**Irene:** Din unge, opstandne kvinde kan se hele livet ligge på dødslejet.

**Rubæk:** Had? Had til mig?

**Irene:** Ja, til dig – til kunstneren, som helt sorgløst og ubekymret tog et blodvarmt legeme, et ungt menneskeliv og hev sjælen ud af det, – fordi du havde brug for det til at skabe et kunstværk (.....) Men den statue i det våde, levende ler, den elskede jeg – mens der steg et sjælfuldt menneskebarn frem af disse rå, uformelige masser – for den var vores skabning, vores barn. Mit og dit.



Døden er ikke at elske  
og alt er som det plejer

Søren Ulrik Thomsen, *City Slang*, 1981