

Om et
ØJEBLIK

FIRE FORSØG PÅ AT LEVE OG ÉT PÅ AT DØ

Artikelserie fra Betty Nansen Teatret

Om et ØJEBLIK

FIRE FORSØG PÅ AT LEVE OG ÉT PÅ AT DØ

Kære publikum

Vi har stillet os selv spørgsmålet: Hvad er kvinden egentlig for en størrelse? Er der overhovedet noget dybere i hende end Ikea-tilbud, børneopdragelse og brok over ikke at kunne få tiden til at slå til? Hvorfor er hun så nem at putte i bås – og hvorfor har hun tilsyneladende ikke problemer med at blive det?

Betty Nansen Teatret har med forestillingen *Om et Øjeblik* sat sig for at undersøge kvinden ved at tage et svømmetag dybere end mode- og livsstilsmagasinerne. Det er blevet til en brutal, bizar, morsom og tankevækkende

forestilling om fem forskellige kvinders liv spændt ud i en venten mellem livet og døden. I et patchwork af livs-øjeblikke skildres sorger, lykkestunder, opture og nedture, banale øjeblikke og absurde hændelser fra helt almindelige menneskers ualmindelige liv.

Denne artikelserie er tænkt som inspiration til undervisningen, som alternativ til morgenavisen, som afsæt for en snak om teater og kunst eller som informationshæfte til dem, der bare gerne vil vide lidt mere om teatrets former og formbrud, absurditeterne, de andres tanker, virkeligheden og manuskriptforfatteren Peter Asmussen. Vi har samlet en række af artikler og interviews, som vi håber, I kan få glæde af, og som måske kan give jer et dybere indblik i Betty Nansen Teatrets nye forførende stykke virkelighedsdramatik *Om et Øjeblik*.

Medvirkende: Tammi Øst, Camilla Bendix, Anette Støvelbæk, Sarah Boberg og Birgitte Simonsen

Iscensættelse: Kamilla Wargo Brekling

Scenograf: Maja Ravn

Manuskript: Peter Asmussen

Spillested: Betty Nansen Teatrets anneksscene

EDISON

Spilleperiode: 29. nov. – 31. dec. 2006

Billetkontor: Tlf. 33 21 14 90 (ma.-fre. kl. 14-18, lør. kl. 14-18),
billet@bettynansen.dk

BilletNet: 70 15 65 65 – www.billetnet.dk

For yderligere informationer se www.bettynansen.dk eller kontakt teatret på tlf. 33 21 07 55

HUSK Unge under 25 år kommer i teatret for 60 kr. pr. billet. I skal blot være 4 personer, der køber samlet. Reumert Ung-billetter bestilles på tlf. 33 21 14 90

Artiklerien er blevet til i forbindelse med Betty Nansen Teatrets forestilling *Om et Øjeblik*,
Redaktion: Morten Larsen og Mette Wolf Iversen, Layout: Katja Bjarnov Lage

INDHOLD

Før gik de i kirke - nu kommer de her Interview med Peter Asmussen	2
Fiktionens virkelighed	6
Retten til at berette Sine Tofte Hannibal	8
Livet er banalt og absurd på samme tid Godot, TV2 og Artaud	9

1

FØR GIK DE I KIRKE - NU KOMMER DE HER

En eftermiddag i selskab med dramatikeren Peter Asmussen udviklede sig til en snak om virkeligheden, kunsten og friværddi. Er teatret en uddøende kunstart, fordi der ikke tages chancer? Er danske kunstnere og teaterchefer nogen krystere, der er inderst inde er bange for øretæverne? Dramatikeren bag *Om et øjeblik* udfordrer danskteater med en forestilling, der vil sprænge rammer.

2

Han tænder en cigar, og så begynder han...

VIRKELIGHEDEN SOM KUNST

"*Virkelighedsteater* er i og for sig ikke så vanvittigt interessant. Man låser sig fast i en flad gengivelse. En fad gengivelse. Formen bliver fanget i en hverdagsrealisme – én til én. *Virkeligheden* bliver ikke forhøjet, virkeligheden lammer snarere det kunstneriske udtryk, end giver udtrykket vinger. Vi er jo ikke fra Vorherres hånd skabt som socialrealister. Jeg bliver sindssyg af at se på det. Derfor har jeg her forsøgt at lave et stykke virkelighedsteater, som også har en kunstnerisk vilje i sig – en vilje til at prøve noget nyt og gøre noget anderledes. Med hensyn til indhold. Men også med hensyn til form. Måske er jeg mislykkedes med det. Hvem ved.

Det er vidunderligt, at man får en masse ting forærende, når man skriver på baggrund af et researchmateriale fra virkeligheden: Et særligt sprog og en masse skæbner. Men på den anden side får man ikke nogen form forærende. Og man får ikke nogen forestilling forærende. Man kunne i og for sig selv opfinde alle disse ting selv; men det er fascinerende, at der rent faktisk går mennesker rundt derude med disse historier.

Det er sikkert vigtigt for publikum, at historierne har en direkte tråd til virkeligheden af den simple grund, at folk kan nikke genkendende til de ting, som sker - nogle almene erfaringer. Men hallo jeg er også et menneske, jeg ved noget om det, som rører sig ude i livet. Der er ikke noget så livstruende som den almene erfaring.

Jeg fik en stabel ind ad døren på over 80 interviews og mails og fik hermed et indblik i alle de menneskers liv. Der er jo lige fra voldsom ensomhed og fortvivlelse til stor glæde – det er et stort spektrum i de tekster. Men udfordringen ligger så i at bearbejde og omforme virkeligheden, fordi der er en fare for, at man tænker, at det her er rigtigt. Det er virkelighed, så derfor kan man bare sætte det direkte ned på scenen... klask! Det er sådan en slap form for kunst. Det siger ikke mig noget – der skal noget mere vilje til og noget mere sprælskhed over det. Noget mere kant. Jeg har ikke noget ansvar over for de "virkelige" mennesker og deres historier. Der er jo ikke nogen historier, som står uforarbejdet. Det er klart, at der er visse steder, hvor de, der har sendt dem ind, vil kunne genkende en passage eller en hændelse. Historierne har jeg sprængt i luften og sat sammen igen, så man kan ikke sige, at *de virkelige* personer er på scenen mere.

Men kan så overhovedet snakke om virkelighedsteater? Efter min mening ikke. Altså, virkelighedsteater bliver jo spillet en masse steder; men det er ofte i en meget gammeldags teaterform, hvor virkeligheden bliver "omredigeret" til at være handling, der bevæger sig fra et punkt til et andet. Måske som en længsel efter at gøre eksistensen overskuelig – at skabe en eller anden form for orden via kunsten. Det er den form, jeg her prøver at bevæge mig væk fra. Kunsten som den totale overgivelse til uoverskueligheden.

Det var et tidspunkt, hvor teatret var begyndt at bevæge sig hen imod noget meget abstrakt, og reaktionen har måske været, at folk nu ønsker at se

sig selv og deres egen virkelighed på scenen. Eller i hvert fald en bestemt form for virkelighed. Hvis man nummererer de sociale klasser fra 1 til 10, hvor 10 er den højeste, så foregår virkeligheden sjovt nok altid nede i socialklasse 1 til 4. Der er sgu aldrig noget, som foregår i socialklasse 8, 9 og 10. Det kan ikke være virkelighedsteater eller virkelighedskunst. Betty Nansen Teatret har i en del år efterhånden forsøgt sig med virkeligheden i teatret og med succes. Det drejer sig jo helt konkret om, at nogle unge, kvinder eller indvandrere, eller hvem der nu måtte være materialet i den pågældende forestilling, går ind i dette hus, og i fællesskab uddrager nogle erfaringer af deres liv. Jeg hader den form for teater. Virkelig, det gør jeg. Og nu lader jeg mig blive en del af det. Før gik de i kirke. Nu går de herind. Det er blevet til et sted, hvor man reflekterer over sit liv – træder væk fra det og beskuer det. Det sker jo altid noget, når man bliver sat til at beskue sit eget liv. Hvis jeg tog dit og satte det op på scenen ubearbejdet, så ville det altid have en effekt på dig, fordi du nu skulle se det udefra. Men du gødeste, hele denne tanke om at leve sit liv ud i kunsten - it stinks!

DET MEST LIVGIVENDE FAKTUM ER, AT VI SKAL DØ!

Jeg synes, at teatret bliver vældig tungt, når det skal fortælle en plothistorie. Jeg har det altid sådan: Kom nu til sagen for helvede...! Her i denne forestilling har jeg forsøgt at lave en form, som går direkte ind i kernen. Her skal der ikke lægges store linier op – vi er midt i personen fra starten. Der er ikke nogen introduktion af figuren, nogen udvikling af noget plot. Jeg er interesseret i kernen. Uden omsvøb. Derfor er monologformen også så interessant, fordi den i sin form skaber et nærvær og en kerne. Hvis den lykkes. Det håber jeg den gør. Og selvfølgelig kræver det sit af publikum; men det kræver fandeme også det ypperste at spillerne - Gud, hvor jeg elsker mine spillere i denne forestilling! Tapre kvinder, der er villige til at smide den rest af vores tåbelige anstændighed over bord, fyre den af! I udgangspunktet skulle forestillingen omhandle kvinder. Men jeg betragter ikke materialet som udelukkende kvindelige værdier. Jeg ser det som menneskelige vilkår. De historier, som har nogle alment menneskelige vilkår i sig, er de, jeg gået efter.

Man snakker tit om ting, som er typisk mandlige eller typisk kvindelige og så tænker jeg bare: So what?! Mænd og kvinder er i bund og grund ens. Der findes en masse fællespunkter. Jeg har ikke tænkt så meget over, at det var kvinders historier, jeg skrev på baggrund af, jeg forsøger altid at skrive inde fra personen – jeg går ind i den enkelte historie og ser personerne indefra. Og ingen personer går rundt og husker sig selv på, om de er mænd eller kvinder. De er der bare. Eller som en god ven udtrykker det – det er jo bare en helt normal biseksuel. Og så – om jeg så må sige – op i røven med resten. Men i en forvirret verden er enhver mulighed for at definere sig selv, skille sig ud, velkommen. Bare ikke i min!

Forestillingen er jo i virkeligheden et helt klassisk drama i fem akter, et livsforløb: Barndommen, afsked med barndommen, mødet med kærligheden, børnene, alderdommen, døden. Eller som stykkets undertitel lyder – *fire forsøg på at leve og ét på at dø*. Så i en vis forstand er der en handling og i hvert fald et forløb. Den konventionelle handling er så at sige gemt i teksten. Der er ikke nogen, der beskriver handlingen eller agerer dens handling. Teksten er handlingen. Teksten er et *skrig*. En komedie og et skrig. Man kan opleve teksten og forestillingen som dyster, men dysterheden hænger for mig sammen med en enorm kærlighed til livet. Man er nødt til at forholde sig til døden, når man skriver om livet. Det mest livgivende faktum i vores liv er, at vi skal dø. Der er ingen ubegrænset tid. Der er jo ingen af os, der ved, hvornår det slutter, derfor ville det være ærgerligt, hvis man ikke havde været i gang på nogen måder. Det er da livgivende! Døden er det ultimativt afgørende på alle planer. Det er jo det, der giver det hele mening, men også *gør* det hele totalt meningsløst. Uret tikker.

Derfor er jeg inderligt imod *handling* og *historier*, hvor det hele er afsluttet, overskueligt og håndterbart. Hvis man kan overskue noget er man død. I min tekst lever kvinderne videre på trods af alle de frygtelige ting, de bliver udsat for. Jeg bliver skrigende vanvittig, hvis jeg sætter mig ind i en teatersal og skal se noget, hvor der er en manuskriptforfatter, der har forstået *alt* og skal fortælle mig, hvad der er rigtigt! Jeg vil gerne møde uoverskueligheden og have så mange døre at gå ind og ud ad som muligt. Og jeg vil også gerne have

noget, hvor jeg ikke føler, at jeg bliver *ført* eller skal vente på at blive *ført*. Det skal være direkte...bang! Lige på! Og det håber jeg også, at forestillingen bliver. Jeg vil hellere føle end forstå.

KUNSTEN ER DER - THAT'S IT!!

Jeg stiller aldrig mig selv spørgsmålet: *Hvad kan jeg bruge det her til?* Der er noget korrumperende og forræderisk ved ord og sprog, fordi vi bilder os ind, at vi forstår dets betydning. Lige så snart der står et ord som "smerte", så genkender vi det og har en klar forestilling om, hvad det betyder. Vi bilder os ind, at vi ved, hvad dette bestemte ord betyder og hvad vi kan bruge det til i den pågældende sammenhæng. Hvis man derimod sætter sig ned og hører et stykke musik og stiller det samme spørgsmål, så har du edermame et problem! Sådan er mit forhold til tekst, for jeg ved, at det er lige så nyttesløst at stille det spørgsmål til et stykke tekst som til et stykke musik. Der er mange mennesker, som tror, at de besvarer det spørgsmål; men så snævrer de betydningen af kunsten ind. Kunsten er der. That's it! Den *kan* sige os noget. Den kan sige mange ting – forhåbentligt da. Men vi kan ikke fastlægge den! Eller som den der vidunderlige historie, hvor en dreng kommer til sin præst og er i svære vanskeligheder, fordi han ikke kan tro på Gud, og præsten siger til drengen, - min dreng, gå roligt hjem. Problemet er ikke, om du tror på Gud. Problemet er, om Gud tror på dig.

Teksten er problemet. Forestillingen er løsningen. Min erfaring er, at hvis der opstår et problem i teksten, så er løsningen meget sjældent at tage det ud, men derimod at overvinde det gennem iscenesættelsen. Og i overvindelsen af det... Det er der, det sker! Teksten opsætter en præmis, som skuespillerne og instruktøren er nødt til at tage på sig og derpå arbejde sig længere ind i. Det er svært at snakke om logik og ikke-logik; men min tekst har en speciel logik, som på mange områder afviger fra en mere traditionel teksts. Den skal netop læses som et stykke sjælemusik. Karaktererne modsiger sig selv konstant i forestillingen og kommer med forskellige udtalelser. Det nytter ikke noget at stille psykologiske spørgsmål – noget som spillere elsker, fordi de og vi bilder os ind at psykologien er en logisk krykke gennem verden. Der er intet så ulogisk som psykologi. Vi har en forestilling om, at vi er, som vi er. Men gu' er vi ej! Vi kan gøre sådan her, og

så ændrer alt sig. Og så ser vi en helt anden side. Det er helt chokerende at se, hvordan helt små ydre ting kan ændre menneskers syn på verden og verdens syn på mennesker. En mand kan putte en sok i bukserne, og en kvinde kan stoppe barmen ud, og hele verden ser så forskelligt på dem, og langsomt begynder de også at se anderledes på verden.. Men alligevel er livet uforanderligt. Det er jo bare at fortsætte. Der er kun det ene afgørende punkt – nemlig døden. Først *der* holder det op. Jeg skriver for at opnå en konfrontation med lige præcis det faktum, at det hele på et eller andet uvist tidspunkt holder op, og jeg har et ønske om, at samfundet var båret af en kollektiv bevidsthed om det. Jeg ved jo godt, at I så gerne vil have, at jeg siger noget politisk. Men politik er for mig kun den mest perverterede udgave af sjæleliv. Hver gang jeg hører en af vores folkevalgte udtale sig med stor alvor om et eller andet emne, tænker jeg altid – så gå dog hjem og få noget sex, så vi andre kan få fred. Vi foretager os mange åndssvage ting, som jeg ikke kan se som udtryk for andet, end at folk glemmer, hvor skrøbeligt det hele er. Vi laver alt muligt lort, som ikke har nogen som helst betydning. Pludselig bliver der en masse værdier frigivet i vores samfund pga. den satans friværdis. Og hvad bliver det brugt til? Nye køkkener. Det er da hyle hamrende interessant! Man kunne da f.eks. hæve sin 2^{1/2} million i sin friværdis og så holde op med at arbejde i to år; men det er der sgu ingen, der tænker på. Der skal laves køkkener, selvom vi aldrig har lavet så lidt mad som nu!

Men så må jeg også sige, at døden i den grad er en del af teatret. Det er ikke for ingenting, at man altid betoner dets flygtighed. Et teater efter en forestilling er næsten et billede på døden. Den der forladthed. Man skal have set det, før man forstår, hvad jeg mener. Men det er døden.

HVORFOR IKKE?!

Jeg synes, at det er nyttesløst både i kunsten og i livet at begynde med spørgsmålet: *Hvorfor?* Hvorfor skulle man kunne være succesfuld i at få et svar på det spørgsmål, når man ikke kan gøre det samme i livet? På den måde skelner jeg ikke mellem kunst og livet. Kunsten skal *ikke* give svaret, for den *kan* ikke give svaret! Livet er jo på en eller anden måde absurd. Kender I den der lykkefølelse, hvor man finder ud af, at livet *er* absurd og meningsløst? Der

er ikke noget, der fører nogen steder hen. Det bliver man i ufatteligt godt humør af! En vild følelse af frihed. Jeg kan huske, da jeg blev smidt ud af gymnasiet, og alle var så bekymrede fordi min fremtid lå i ruiner (det gør den stadig), og min kæreste stod og trøstede mig, og pludselig kunne jeg ikke andet end at le. Jeg lo og lo og følte en enorm befrielse i modsætning til alle de trøstende. Og bekymrede. Jeg forsøger ikke at være bekymret. Det smukke er jo, at det til syvende og sidst går galt - uanset hvordan vi skaber os.

Jeg har ikke noget imod, at kunst er utilfredsstillende. At det er uafsluttet. Man behøver ikke nødvendigvis at have en følelse af afsluttethed inde i salen. Tværtimod.

I Danmark er der en tendens til, at teater er en meget lidt avanceret kunstart. Vi tillader os ikke at lave *kunst* med en stor fed streg under og stort K. Kunst som er avantgarde, der sprænger rammer, og

som finder nye veje. Som forsøger at udvide teatrets sprog. Folk er blevet så bange for at tage de øretæver. Man får jo de øretæver, for de fleste mennesker er så firkantede oppe i låget - de vil se en handling med start, midte og slutning.

At teatrene ikke tør at udfordre formen og traditionerne er forkert, og til syvende og sidst kommer det

til at lukke en bunke teatre. Måske slå teatret ihjel som kunstform – i Danmark. Man er alt for venlig mod publikum. Man skal insistere på, at det er en kunstart, som for at leve må træde nye veje. Og når man træder nye veje, så undgår man ikke at støde nogen væk. De fleste teatre gør jo ikke andet end at åbne døre, der i forvejen står vidt åbne. Hvad med at åbne nogle døre, som ikke står åbne. Teatret skal tage chancen og ikke svigte kunsten, som jeg synes,

de gør i de her år. Filmen laver trods alt film, hvor kun 3000 mennesker kommer ind i biograferne og ser dem. Men det er film med kant og en nerve. Og det er sjovt nok de film, der giver genlyd uden for landets grænser. Ikke de film 400.000 mennesker går ind og ser. Og hvorfor? Fordi de ikke er kopier af noget, der er foregået i London eller Berlin for tre sæsoner siden, men tværtimod er udtryk for *skaben* fra bunden - originalitet, egenart. Og det vil folk ikke have i starten. Sådan er det og sådan har det altid været. Carl Theodor Dreyer bør være vores alle sammens ledestjerne i det henseende.

Det er meget interessant i dit manuskript, at dit form-eksperiment ikke spænder ben for nogle klare og direkte udsagn. Man bliver også berørt af "teatret" i stykket.

Men det er fordi formeksperimentet – som du kalder det – jo ikke må stå imellem publikum og udsagnet. Alt det med form det kan man forhåbentlig bare glemme. Det er uinteressant for oplevelsen. Lige såvel som jeg, Peter Asmussen, som person er fuldstændig uinteressant og uden betydning. Jeg fortryder allerede, at I har lokket mig til dette interview. Rent iscenesættelsesmæssigt betragtet er det meget vigtigt, at de fem hovedmonologer er ekstremt koncentrerede i deres henvendelse til publikum. De må netop ikke brydes – alle de andre små kommentarer og udråb må gerne bryde. Jeg opfatter det som et træningslokale med en ring i midten, og det er kun én af skuespillerne, som træder op i ringen ad gangen. Men så skal det også være en kamp på liv og død. Bruddene, afbrydelserne, indfaldene er ligesom angreb på monologerne, forsøg på at nedbryde dem, ødelægge dem. Men angrebene har også en positiv side: De opdanner personen til at fortælle sin egen historie, holde fast i den, holde fast i sit liv, forsvare det. I den forstand er tekstens destruktivitet en uhæmmet hyldest til livsvilje og overlevelse. På trods.

Interview med Peter Asmussen af Morten Larsen og Mette Wolf Iversen

Peter Asmussen har tidligere bl.a. skrevet manuskriptet til filmene "Breaking the Waves" (1996) og "Bang Bang Orangutang" (2005) og har i mange år skrevet til teatret deriblandt "Ungt Blod" (Det Kongelige Teater, 1992) og "Forbrydelse" (Det Kongelige Teater, 2003). Hans debuterede i 1989 med novellesamlingen "Stemme".

Fiktionens virkelighed

6 **Hvad er realisme? Nedenfor giver lektor Erik Exe Christoffersen fra dramaturgi i Århus et lille indblik i teatrets opfattelse af realisme-begrebet gennem de sidste 100 år. Herefter giver vi et eksempel på, hvordan forestillingens tekst er blevet transformeret fra virkelighed (interview) til teatrets virkelighed (en scene i forestillingen). Den interviewede er en kvinde, der selv henvendte sig til teatret med sin historie. Få et indblik i bevægelsen fra virkelighed til fiktion i Peter Asmussens bearbejdelse.**

PERIPETI

TEMA: NY DANSK DRAMATIK

”Realisme bliver traditionelt set defineret som en virkelighedstro fortælleform, hvor fortælleegene er usynliggjort. Det virker som om, handlingen fortæller sig selv og skaber et virkelighedsnært fiktionsrum med et dybdeperspektiv. Fiktionens virkelighed skabes bag en skærm (eller fjerde væg), som tilskueren ser igennem, og som tillader skuespillerne at lade som om, tilskuerne ikke er nærværende. Realismen er karakterskabende, og karaktererne handler kausalt og motiveret ud fra en personlig logik, som er funderet i en tidshorisont. Det er handlingen som helhed, der skaber indholdet som en bagvedliggende instans. Formen skaber altså adgang til et indhold, og formens realitet er i sig selv gennemsigtig således, at tilskueren eksempelvis ”ser” karakteren og ikke skuespilleren.

Med modernismen fra den sene Henrik Ibsen og August Strindbergs *Et Drømmespil* (1902) forrykkes

det betydende indhold og bliver en del af formen, som etableres med sin egen form for realisme. Formen skaber eksplicit handlingen; den griber og interagerer med tilskueren, som ikke længere er udenfor og suverænt betragende. Fra begyndelsen af det tyvende århundrede blev den klassiske realisme i modernismens øjne utroværdig som illusionskunst i og med, at den etablerer et helhedsblik. Virkeligheden måtte fremstilles som fragmenteret, ubestemt, en gentagelse og som flere samtidige stemmer. Som Niels Bohr sagde det: ”Naturen, som den er i sig selv, kan man aldrig få noget at vide om.”

(citeret efter Lars Becker Nielsen: *Københavnertolkningen* (film, 2004).

Erik Exe Christoffersen

Uddrag fra Peripeti, tidsskriftet for dramaturgiske studier, 3 – 2005, Tema: Ny dansk dramatik (s. 5 og s. 90).

ANONYM 117***Kan du huske den der juleaften?***

Som jeg nævnte, er det *øjeblikket*, som rev tæppet væk under mig.

Vi sidder ved aftensbordet. Min mor ville have, at vi skulle have sådan en rigtig hyggelig julemiddag. Jeg er omkring 25 år.

Der sidder vi rundt omkring bordet. Det er en meget underlig stemning, fordi på overfladen er det som om, vi har et eller andet spil med at snakke om ting, som der så bliver joket omkring... vi er ret sarkastiske i familien på en ikke særlig varm måde.

Hvem er vi?

Vi er: Min far, min mor, min storebror og hans kone og deres lille dreng. Og så er der min lillesøster. Min storebror er to år ældre end mig, og min søster er seks år yngre.

Stemningen er meget anspændt... og... og lige

pludselig så bryder min far sammen. På den måde... Han er meget, meget stærk. Han viser ikke særligt mange følelser, og egentlig synes jeg, at han som far har været ret kold. Så vi har altså her den her mand, som også fysisk er ret stærk... ikke tyk. Han fylder godt. Han er urokkeligheden selv, og han må forlade bordet, fordi han ikke kan klare det mere.

Hvordan kan du se, at han ikke kan klare det mere?

Jeg kan se, at han krakelerer indvendig. Uden at jeg registrerer det sådan. Det er først i dag, jeg kan sætte ord på det. Men han krakelerer indvendigt... forsøger at holde sammen på sig selv. Han går op i soveværelset. Der er den der... der kører den der... ja... jeg ved ikke... egentlig psykologiske krig/magtkamp mellem min mor og mig, for min mor har involveret mig i hendes parforhold. Hendes... øh sidespring, uden at jeg har ønsket det, og jeg har også prøvet at sige fra. Men hun har brugt mig på mange måder. □

SCENE 1**OM ET ØJBLIK AF PETER ASMUSSEN**

Camilla: Jeg kan se han krakelerer indvendig. Min far. Han siger ikke noget. Så rejser han sig og går fra bordet. Men han siger stadig ikke noget. Det er det jeg mest kan huske lige nu. Han siger ikke noget. Han krakelerer, men siger ikke noget. Det er svært at fortælle, man husker ikke i rækkefølge. Ikke i den rigtige, vel? Husker alle mennesker ikke sådan. Hulter til bulter, gør de ikke? Men man kan altid skyde det fra sig. Det er jo ikke sikkert det er sandt, det kunne jo være løgn. Det kunne jo være for at få opmærksomhed eller hvad ved jeg, - trøst måske. Eller skældud. Det kan være så meget, når nogen fortæller en noget.

Tammi: Jeg maler stuen grøn.

Anette: Er den ikke lige blevet malet?

Tammi: Jeg er træt af hvid.

Camilla: Men man kan ikke skyde det fra sig, når ens mor fortæller noget om ens far. Eller hun fortæller jo ikke noget om ham. Ikke direkte. Hun

fortæller noget om sig selv, som han ikke må vide og så er det jo også om ham, er det ikke?

Birgitte: Det er mor.

Camilla: Hej, mor.

Alle: Ih, åh, pip, pip, pip! Ih, åh, pip, pip, pip!
Jamen har vi det ikke godt!
Jamen har vi det ikke godt!
Pip, pip, pip! Pip, pip, pip!
Jamen, har vi det ikke godt! Æn gang til!
Ih, åh, pip, pip, pip!...Ih, åh, pip, pip, pip!...

Birgitte: Jeg har en affære med vores nabo. Du kender ham. Kan du ikke huske du legede med deres datter? Hvad hedder hun datteren. Jeg har glemt det. I fejrede altid fødselsdag sammen. Det er så vidunderligt! Jeg føler mig i live igen! Måske skulle jeg ikke have fortalt det? Skulle jeg ikke have fortalt det? Måske er det ligesom sommerfuglen. Hvis man rører dens vinger kan den ikke flyve?

Sarah: Hvordan lyder et grædende barn?
[Anette lyder som et grædende barn] □

RETTE TIL AT BERETTE

Betty Nansen Teatret har siden 2001 undersøgt, hvad der gemmer sig nedeunder overfladen hos dem, vi i daglig tale kalder for *de andre*: Indvandrerne, muslimerne, flygtningene. Fælles for alle forestillingerne, som er produceret under fællestitlen *De Andres Tanker*, er, at *virkelighedens mennesker* har bidraget til det endelige manuskript gennem blandt andet interviews.

Om et Øjeblik er blevet til på samme måde, som forestillingerne under *De Andres Tanker*.

Vores mission som teater er at undersøge, hvordan virkeligheden i virkeligheden er, om det så drejer sig om kvinder, mænd, muslimer, teenagere eller andre ganske almindelige mennesker.

8

"Udgangspunktet for projektet er at spørge "de andre" om, hvem de er, og hvad de tænker og lave teater ud fra dette. Hvor medierne ofte fremstiller et entydigt og forsimplet portræt af indvandrere i Danmark, ønsker Betty Nansen Teatret at vise nogle andre historier, der giver publikum en følelsesmæssig forståelse for, hvordan det er at være indvandrer i Danmark. Med "storytelling" som grundlæggende strategi og teatrets skabelsesproces som brobygger til det omgivende samfund forsøger Betty Nansen Teatret at udforske nye måder at

tænke integration på. Som jeg ser det, er det først og fremmest gennem en tro på, at teatret har et samfundsudviklende potentiale, og at det er en vigtig medspiller, fordi teaterrammen og –processen gør det muligt for folk at møde hinanden, skabe dialog, udfordre meninger og holdninger og påvirke synet på "selv" og "anden". Men også ud fra et fokus på det kreative

potentiale i teatrets skabelsesproces, på effekten af den aktive indlevelse, værdien af storytelling som strategi, og det som den postkoloniale forfatter Homi Bhabha kalder "retten til at berette". Betty Nansen Teatret ser sig selv som en vigtig

stemme i den offentlige debat og som aktør i udviklingen af samfundet. Som kunstinstitution har de nogle kompetencer i forhold til at skabe dialog, som er en vigtig forudsætning for at fremme gensidig integration i Danmark. Min forståelse for integration bygger på den leksikalske definition af "gensidig integration": *Ved den gensidige integration skal flertalsbefolkningen og de etniske minoriteter gensidigt påvirke hinanden, uden at de etniske minoriteters kultur helt forsvinder*. Jeg mener, at en vellykket integrationsproces tager udgangspunkt i "pluralistisk integration", som er en variant af gensidig integration. Pluralistisk integration indebærer, "at både flertalsbefolkningen og de etniske minoriteter gensidigt skal tilpasse sig hinandens tilstedeværelse, og at forskellige etniske minoriteter har mulighed for at bevare væsentlige dele af deres oprindelige kultur (Den Store Danske Encyklopædi, 1997, bd. 9:370).

Min tese er, at omdrejningspunktet i virkelighedsteater er selve fortællersituationen, der omfatter både fortæller og lytter, og at teaterformen bygger på anerkendelsen af "den anden" som samtalepartner og part i en dialog, der i bedste fald fortsætter uden for scenen. Retten til at berette er et centralt element i virkelighedsteater, idet det vigtigste ved retten til at berette ikke er at få lov til at tale, men derimod at blive hørt."

Uddrag fra Sine Tofte Hannibal, *De Andres Tanker – Teatret som brobygger mellem individ og samfund (Speciale fra Institut for Kunst og Kulturvidenskab, Moderne Kultur og Kulturformidling, Københavns Universitet, 2006, ss. 4-6*

"Irak-krigen, terrorisme og livet blandt afviste flygtninge. Dansk teater er ikke længere bange for virkeligheden. Efter mange år, hvor det politiske teater har været gemt og glemt, er der meget, der tyder på en genkomst for det politiske teater i Danmark lige nu. Nogle vel hellere snakke om moralsk teater eller humanistisk teater – nogle taler bare om virkelighedsteater – men der er også dem, der ikke er bange for at sige det lige ud. Det politiske teater er kommet tilbage."

(P2, Temasøndag, 28.06.06)

LIVET ER BANALT OG ABSURD PÅ SAMME TID

”En *banalitet* betegner noget, som er kedeligt og uoriginalt - altså det modsatte af originalt, interessant og stimulerende. Man siger også, at noget er *banalt*. Udtrykket anvendes ofte nedsettende om personer, som man er uenig med eller udsagn, som man er uenig i.” Wikipedia

9

Det absurde teaters dramaturgi er bestemt ved fravær af såvel orden, mening og forklaring. Grundholdningen er den, at livets uforklarligheder kræver en uforklarlig form. Påstanden er, at menneskene har mistet et fast holdepunkt i en verden, som i forvejen er opløst og formålsløs. Det absurde teater med Beckett, Artaud og Ionesco i spidsen forsøgte efter 2. Verdenskrig at genskabe en øget bevidsthed om menneskenes vilkår i en verden, hvor menneskene efter Guds død var blevet stillet over for tilværelsens barske realiteter.

Stykkerne emmer af rådvildhed og formålsløshed, og karaktererne kæmper med de eksistentielle vilkår uden at komme nogen vegne.

Livet er banalt og absurd på samme tid, og vi lever alle i en virkelighed, som der dagligt bliver stillet spørgsmål ved. Spørgsmål ingen af os kan eller ønsker at svare på. Men hvordan kan man forholde sig til en verden, som præsenterer så urimelige eksistensvilkår?

Teatret kan ikke give svaret, men forstørre, fortætte, problematisere og skifte perspektivet.

”The theatre of the absurd is facing up to a deeper layer of absurdity - the absurdity of the human condition itself in a world where the decline of religious belief has deprived man of certainties. When it is no longer possible to accept complete closed systems of values and revelations of divine purpose, life must be faced in its ultimate, stark reality.” Martin Julius Esslin, Theatre of the Absurd, 1962

TIDENS KVINDER

Hun sagde:

Hej du der, dur du til noget
Er du værd at tage med hjem?

Han sagde:

Mig, jeg ka både vaske op
Og lægge børnene i seng

Hun sagde:

Nej, jeg mener, er værktøjet
i orden

Kan du udrette noget stort?

Han sagde:

Jah? Jeg har sådan set lige bygget
Carport til mig og lilleemor

Og jeg ka strikke dig en sweater,
jeg kan amme dine børn
elske hårdt og brutalt og være
sød og rar
og jeg skal gerne hjælpe til med
at hamre mig selv
over fingrene, hvis jeg bliver for
dygtig og smart
men gi mig lige et praj
når vinden vender igen

Hun sagde:

Hej baby, vil du med mig i seng
og prøve en ny og farlig leg

Han sagde:

Nåh, ligesom på films, ja
det er lige noget for mig

Hun sagde:

Come on, la os elske
sådan vildt og inderligt

Han sagde:

Åh, du er godt nok dejlig
Voksen sanselig og fri

Og jeg kan bygge dig en udestue,
stoppe dine strømper
Tænde varmen i gulvet, være rå
og blød

og jeg skal gerne lægge ryg til
endnu en dametur rundt i
manegen mens du hviner af fryd
men gi mig lige et praj
når vinden vender igen

TV2

”Et udsagn er banalt, såfremt ingen vil sige det modsatte”

Encyklopædien

”Et udsagn er banalt, såfremt alle siger det samme”

EGOLAND, Politiken

10

OM SAMUEL BECKETT (1906-89)

- Blev født i 1906 i en forstad til Dublin
- Fransk- og italiensklærer i Belfast og engelsklektor ved École Normale Supérieure i Paris 1928-30
- Debuterede i 1930 med digtsamlingen *Whoroscope*
- Flygtede til Frankrig under 2. Verdenskrig, hvorefter han begyndte at skrive på fransk
- Blev verdensberømt i 1952, da hans skuespil *En attendant Godot* (Mens vi venter på Godot) udkom. Han fortalte i et interview til *New York Post*, at stykkets dialog var baseret på en samtale, han tidligere havde haft med sin kommende kone, Suzanne Dechevaux-Dumesnil
- I 1957 udkom *Fin de Partie* (Slutspil)
- Beckett modtog i 1969 Nobelprisen i litteratur
- Han døde i Paris den 22. dec. 1989
- Samuel Becketts stykker er kendetegnet ved en minimalistisk form og et grundlæggende pessimistisk syn på de menneskelige vilkår, og de har placeret ham i teaterhistorien som én af de største dramatikere inden for det absurde teater. Becketts stykker bliver stadig spillet over hele verden

Vladimir: Sig ”jeg er lykkelig”.

Estragon: Jeg er lykkelig.

Vladimir: Det er jeg også.

Estragon: Det er jeg også.

Vladimir: Vi er lykkelige.

Estragon: Vi er lykkelige. *Tavshed.* Hvad skal vi så lave, nu hvor vi er lykkelige?

Vladimir: Vente på Godot. *Estragon stønner.* *Tavshed.* Der er sket noget her siden i går.

Estragon: Og hvis han ikke kommer?

Vladimir: *Efter et øjeblik forvirring.* Vi får se. *Pause.* Jeg sagde, der er sket noget her siden i går.

Estragon: Alting siver.

Vladimir: Se på træet.

Estragon: Man træder ikke 2 gange i den samme lort.

Vladimir: Træet. Se på træet.

Estragon ser på træet.

Estragon: Var det der ikke i går?

Vladimir: Jo, selvfølgelig var det der. Kan du ikke huske det? Vi var lige ved at hænge os i det. Men du ville ikke. Kan du ikke huske det?

Estragon: Noget du har drømt.

Vladimir: Er det muligt, at du har glemt det allerede?

Estragon: Sådan er jeg. Enten glemmer jeg med det samme, eller også glemmer jeg aldrig.

Uddrag af Samuel Becketts Mens vi venter på Godot (En attendant Godot, 1952), oversat af Klaus Rifbjerg, 1977, 2. akt

"The Theatre of Cruelty has been created in order to restore to the theatre a passionate and convulsive conception of life, and it is in this sense of violent rigour and extreme condensation of scenic elements that the cruelty on which it is based must be understood. This cruelty, which will be bloody when necessary but not systematically so, can thus be identified with a kind of severe moral purity which is not afraid to pay life the price it must be paid." Antonin Artaud

The Theatre of Cruelty, i *The Theory of the Modern Stage* (ed. Eric Bentley), Penguin, 1968, s. 66

Antoine Marie Joseph Artaud (Antonin Artaud), 1896-1948. Fransk dramatiker, digter, skuespiller og instruktør. Han udgav omkring 1930 *The Theatre and its Double*, hvor han udtrykte sin beundring for østens teater især det balinesiske. Han var stor tilhænger af de balinesiske danseres ritualiserede og fysiske udtryk og brugte dette som inspiration til at advokere for det, han kaldte *The Theatre of Cruelty*. Artaud mente, at teksten optrådte som

meningens tyrann. Teatret skulle skabe sit eget unikke sprog halvvejs mellem tanke og gestik. Han mente, at teatret kunne ændre verden gennem sit voldsomme fysiske udtryk, og gennem det groteske bliver publikum konfronteret med smerten og det grimme. Artaud søgte et sprog af gestik og bevægelse. Alting havde sin rolle i den sceniske aktivitet, og for ham var scenens sprog former, lys, bevægelse og gestik.

"The theatre of ideologies and theses, proposing political solutions and presuming to save humanity, actually saves no-one. I have often chosen to write plays about nothing, rather than about secondary problems" Eugène Ionesco

OM EUGÈNE IONESCO (1909-94)

- Han blev født i Slatina, Rumænien, i 1909
- 1928-1933 studerede han fransk litteratur på universitetet i Bukarest
- Blev gift i 1936
- I 1938 tog han til Frankrig for at færdiggøre sin doktorgrad
- Debuterede som dramatiker med stykket *Den skaldede Sangerinde* i 1948
- Inden sin død i 1994 opnåede han stor anerkendelse som forfatter og dramatiker, og hans dramatik placerer ham blandt de største inden for det absurde teater. Ionesco skrev en række artikler, hvori han forsøgte at korrigere sine kritikeres opfattelse af hans dramatik

"Jeg synes, at det var mærkeligt at tænke, at det var unormalt sådan hele tiden at undre sig over, hvad universet er for noget, hvad mine egne livsbetingelser er, og hvad jeg skal her i livet, hvis der da er noget, man skal. Jeg synes tværtimod, at det var unormalt, når folk ikke tænkte over det og bare levede videre i en form for ubevidst tilstand. Alle de andre har måske en uformuleret irrationel tillid til, at alt vil åbenbare sig en dag. Måske kommer der en nådens morgen for menneskeheden. Måske kommer der nådens morgen for mig." Uddrag af Ionescos roman, *Enegængereren* (*Le Solitaire*), 1973

Kilder: Oscar G. Brockett, *History og the Theatre, Eighth Edition*, kap. 15, 16 og 17 og Wikipedia.dk

PRAKTISKE OPLYSNINGER

Scener

Betty Nansen Teatre: Frederiksberg Allé 57, Anneksscenen Edison: Edisonvej 10

Vejviser

Nærmeste metrostation: Frederiksberg Station

Nærmeste S-togsstation: Vesterport Station og Hovedbanegården

Buslinie: Buslinie 26 passerer Betty Nansen Teatret på Frederiksberg Allé

Buslinie 14 og 15 holder på Gl. Kongevej i nærheden af Anneksscenen Edison

Parkering

Der er mulighed for parkering både ved scenerne og i sidegaderne omkring scenerne

Billettereservering

Du kan reservere og købe billetter til vores forestillinger ved enten at ringe til teatrets eget billetkontor eller til BilletNet:

Betty Nansen Teatrets billetkontor

Frederiksberg Allé 57

1820 Frederiksberg C

Tlf. 33 21 14 90

billet@bettynansen.dk

Åbent mandag til fredag fra 14-18, lørdag fra kl. 14-16

BilletNet

www.billetnet.dk

Tlf. 70 15 65 65, åbent alle dage fra kl. 10-21

Billetterpriser

Normalpriser/løssalg

A-priser: 210 kr.

B-priser: 165 kr.

C-priser: 110 kr.

Normalpriser/ungdomsbilletter/løssalg

A-priser: 135 kr.

B-priser: 100 kr.

C-priser: 45 kr.

Ung Reumert-billetter

Er I minimum 4 unge under 25 år, der bestiller billetter sammen, koster jeres billet kun 60 kr. pr. person.

Ung Reumert-billetter bestilles via Betty Nansen Teatrets billetkontor.

Introduktioner

Vi minder om, at vi, så vidt det er muligt, tilbyder introduktioner til forestillinger samt rundvisninger for større grupper. Skulle du og dine elever være interesseret, bedes I venligst kontakte Morten Larsen på tlf. 33 29 61 32 eller på e-mail: morten@bettynansen.dk

Studiematerialer

Studiemateriale fra Betty Nansen Teatrets forestillinger kan downloades på www.bettynansen.dk under service