

– et scenespil af
ALAN BURNS og
CHARLES MAROWITZ

Oversat og bearbejdet af
JØRGEN LJUNGDAHL

Medvirkende:
OLE WISBORG
(Far)

KAREN WEGENER
(Mor)

NIS BANK-MIKKELSEN
(Dreng)

BIRTE FYNNE
(Pige)

OLE WEGENER
(»Sjælehyrde«)

samt
Peter Bork
Bendt Hildebrandt
Lisbet Jørgensen
Ilse Winnie Rande
Ove Raskmark
Inge Margrete Svendsen
Flemming Sørensen

Scenografi:
JENS-ANKER OLSEN

Iscenesættelse:
ASGER BONFILS

**AARHUS
TEATERS STUDIO**

En legende i engelsk teater

Om forfatteren, instruktøren – og direktøren – Charles Marowitz, en af de to bag Aarhus Teaters sæson-åbning på Studioscenen: „Palach“

Af
Jørn Rossing Jensen

DET er muligt, du synes, at han er en følsom, veltalende fyr; men ærlig talt, mig hænger han langt ud af halsen. — Så var Hamlet sat på plads af Charles Marowitz.

Når Aarhus Teater Studio 7. september præsenterer Alan Burns' og Charles Marowitz' „Palach“, vil det århusianske publikum for første gang stifte bekendtskab med en af de mest farverige personligheder i moderne engelsk teater.

Indstuderingen af Skandinaviens-premieren begynder i morgen under ledelse af Asger Bonfils; de medvirkende er Karen Wegener, Birte Fynne, Ole Wegener, Ole Wisborg, Nis Bank-Mikkelsen, Ove Raskmark og hele holdet af tredjelever.

Forestillingens særlige karakter har nødvendiggjort en gennemgribende dansk bearbejdning. Den er lagt i hænderne på oversætteren.

Jørgen Ljungdahl, der selv har fået spil opført af Radioteatret.

Nye dramatikere

Charles Marowitz er egentlig amerikaner, født af litauiske forældre i New York. Allerede som 17-årig iscenesatte han sin første off-Broadway forestilling, „Dr. Faustus“. — Det var en slags Marlowe med indarbejdede avisudklip.

Så kom han ind i hæren, aftjente sin værnepligt i Korea og senere Frankrig. En af hans opgaver var at redigere regimentsavisen, men han blev hurtigt træt af censuren; resultatet var, at han lavede sit eget blad.

Nedrakning af officerer og feltpræst fik US Army til at stille ham for en domstol. — Han er betalt af kommunisterne til brug i propaganda, fastslog dommeren og gav ham 30 dages fængsel for at have stjålet papir og stencils for 68 cents.

1956 arriverede Charles Marowitz i England. Her startede han to år senere In-Stage, Londons første fringe-theatre — det vil sige en gruppe, der fungerer i periferien af teatermiljøet.

På In-Stage introducerede han

nye dramatikere, og samtidig stod han for iscenesættelser af moderne klassikere på større teatre — mest kendt er hans tolkninger af Joe Orton og Saul Bellow.

Han hjalp Peter Brook med „King Lear“, og de to var fælles om at lede The Royal Shakespeare Experimental Group gennem en sæson med grusomhedens teater: spil af Jean Genet og Peter Weiss' „Marat/Sade“.

Et centrum i London

1965 havde hans Hamlet-collage premiere ved Festivalen i Berlin — en helt ny opfattelse af William Shakespeares tragedie, med digterens ord sat i andre sammenhænge til en art kontroversiel analyse.

Så kom 1968, året, da han sammen med skuespillerinden Thelma Holt åbnede The Open Space Theatre i en kælder på Tottenham Court Road — siden et centrum for eksperimenterende teater i London.

Her har Charles Marowitz fortsat med at føre nye dramatikere på scenen, ikke alene engelske, men også amerikanske off-Broadway

forfattere. Og her blev „Palach“ til i sommeren 1970.

Selvopholdelse

The Open Space Theatre er blevet en legende for sin selvopholdelsesdrift — for hvad sætter ellers et lille teater i stand til at vise en snes forestillinger om året, når statsstøtten er 30.000 kr.

Og programmet?

Sidste sæson, for eksempel, Charles Marowitz' adaption af Shakespeares „Macbeth“, der turnerede i Frankrig og Italien. Og John Burgess' „Chicago Conspiracy“, hvor den amerikanske forfatter William S. Burroughs for første gang optrådte som skuespiller.

Også to forestillinger, som et dansk publikum vil kende: Shakespeare-antologien „Alas, Poor Fool“, der blev opført på Århus Seminarium, og rock-musical'en „Superman“, som Pip Simmons Theatre Group netop har vist ved Odin Teatrets Seminar.

Folkets teater

I erkendelsen af, at skrankerne mellem de forskellige kunstarter er



Charles Marowitz (til højre) — her sammen med den amerikanske forfatter William S. Burroughs.

ved at undergraves, har The Open Space Theatre knyttet en filmklub til sine aktiviteter — dens repertoire er ren undergrund.

Og det lykkedes da også at få den lukket allerede ved første fremvisning: politiet troppede op og skød slåen for. Sagen var i parlamentet — nu kører den igen. (Filmen var i øvrigt Andy Warhols „Flesh“).

Charles Marowitz:
— Folk spørger, hvordan vi bæ-

rer os ad med at overleve, og det er et spørgsmål, vi konstant stiller os selv. Et svar er måske, at vi er et folkets teater.

Selv om myndighederne ikke støtter os, er der et publikum, som insisterer på, vi er i live — et publikum, der ønsker dristigt, usædvanligt teater.

Så længe det publikum eksisterer og vi opfylder dets behov, regner jeg med, vi bliver i faget — uanset hvor fattige vi er.

DA FORFATTEREN BLEV DRAMATIKER

Af Jørn Rossing Jensen

"Jeg har ind imellem en fornemmelse af, at jeg er et af de røvhuller, der nasser på historie og tragedie. I "Europe After the Rain" fik jeg en god roman ud af kz-lejrene - det er egentlig morderisk. Men om Jan Palach kan det siges, at det var hans mening, dette skulle gøres. Hans handling var hans egen, men ikke desto mindre var det hensigten, den skulle tales om og tænkes om. Så langt kan jeg - i min lille målestok - hjælpe ham i hans formål, og så langt opfører jeg mig ikke uhæderligt".

(Alan Burns)

Da CHARLES MAROWITZ bad ALAN BURNS ringe på Juniper 2414 i London mandag, den 18. august 1969, var det fordi han ville opfordre den da 40-årige forfatter til at skrive et skuespil, som skulle blive P-A-L-A-C-H.

På det tidspunkt havde han netop udsendt sin fjerde bog "Babel", stærkt politisk engageret og med hans egne ord "en surrealistisk roman sammensat af aforismer, avis-klicheer, digte, pluk af samtaler og anekdoter - den ultimative afvisning af historiefortælling og psykologi".

Alan Burns er født i London. Han gik på en af Englands mest berømte skoler, Th. Merchant Taylors, læste til sagfører og praktiserede i tre år. Så mistede han interessen for det, begyndte som research-assistent på London School of Economics; fra 1960 var han juridisk rådgiver for Lord Beaverbrooks blad-kæde.

Hans første roman "Buster" var selvbiogra-

fisk; anmelderne noterede sig en episodisk teknik, som de sammenlignede med fotografiske stills. Hans næste bog "Europe After the Rain" udsendtes 1965 efter tre års tænkepause. Før P-A-L-A-C-H fulgte 1967 yderligere "Celebrations", og hans nyeste projekt kalder han "Dre-america" - en politisk fantasi om Robert og John F. Kennedy.

Malerkunsten har haft betragtelig indflydelse på Alan Burns' værker, fortæller han i et interview med John Hall (The Guardian). I to helt konkrete tilfælde har han ladet sig inspirere af den hollandske maler BREUGHEL.

Først tog han til "Babel" udgangspunkt i Breughels fremstilling af det bibelske tårn: motivet i P-A-L-A-C-H fandt han i "Ikaros fald" - Ikaros, der blev standset på sin himmelflugt og faldt i havet, uden nogen lod sig anfægte.

Som i græsk teater foregår den egentlige tragedie uden for selve skuespillet. P-A-L-A-C-H skal blandt andet undersøge sammenhængen mellem medier og begivenheder, vise forskellen mellem at se en hændelse i TV og i virkeligheden.

"Vi vil skabe den atmosfære, som medierne frembringer ved uophørligt at bombardere os med stimuli af enhver art - med det resultat, at før man kan opfatte og vurdere én begivenhed, overtages dens plads af en anden. Jeg blev sammenhængen bevidst, da denne dreng koncentrerede hele sit liv i nogle få sekunders døds-kamp for at få indflydelse på verdenshistorien".

(Alan Burns)

Hvad skal vi med Jan Palach?

Hvis vi ser på de danske aviser fra dagene omkring den 21. august i år, så vil vi i det store og hele lede forgæves efter nyheder fra Czekoslovakiet. Treårsdagen for invasionen forblev næsten ubemærket, i Prag såvel som i udlandet. Med én undtagelse: flere hundrede mennesker lagde blomster og tændte lys ved Jan Palachs grav, mens et stort opbud af civilklædt politi passede på, at den tavse hyldest ikke udviklede sig til en politisk demonstration. Det var der nu næppe nogen grund til at frygte: hyldesten til selvbrænderen var ikke nogen politisk handling, snarere en erstatning for den. Mindet om Palach er formentlig ikke kun inspireret af den frygtelige konsekvens og kompromisløshed af hans gerning, men lige så meget de overlevendes erkendelse af, at hverdagen trods alt var stærkere og offeret til syvende og sidst var forgæves.

Selvbrænding er en handling, som det er svært at identificere sig med. Det brændende kød står i vejen for en virkelig solidaritet, den politiske mening bliver opslugt af en obskøn fascination. Istedet for at følge selvbrænderen, forsvare vi os imod ham, og måske derfor tvinger så ekstrem en opofrelse oftest de forkerte reaktioner frem. Meddelelsen om Palachs død i midten af januar 1969 oprørte den danske offentlighed, men det var en mærkelig, nærmest liderlig interesse, svarende til den, der trækker folk hen til en ulykke på motorvejen. Og denne reaktion er ofte med til at forme vore politiske holdninger. De udenrigspolitiske begivenheder, der stærkest engagerer offentligheden, følger som regel et helt bestemt mønster, som måske kunne kaldes Biaframønsteret. De appellerer til vor blødtørst og vor sentimentalitet, vi føler medlidenhed, men også foragt, fordi vi er de overlevende; at læse om folkemord i Afrika gør os en kort overgang til bedre mennesker og lyser op i dagliglivet. Det gælder for Biafra, men også for

Israel, for Czekoslovakiet - og for Palach.

Palachs handling var udelukkende politisk, han var ikke motiveret af nogen religiøs, national eller anden fanatisme. Det var ikke engang en selvbrænding i almindelig forstand, som f.eks. hos de buddhistiske munke i Vietnam: Palach vil vække mindet om den czekiske martyr Jan Hus, den første store europæiske reformator, der blev brændt på bålet i Konstanz i 1415, fordi han nægtede at afsværge sandheden. Palach ville genskabe den modstandsfront, der holdt den sovjetiske overmagt i skak hele sommeren 1968 og under invasionen, han ville åbne folks øjne for den "bornerthedens og kompromis'ets politik", som Dubcek og de øvrige ledere blev tvunget til at føre. En overgang så det ud til, som om det uhyrlige eksempel skulle give resultat. Lederne fandt et nyt sprog og folket en ny tillid, ved Palachs begravelse deltog en halv million mennesker, der blev holdt modige taler og afgivet højtidelige løfter.

Men som vi ved, hjalp det ikke på længere sigt. Alt, hvad der er tilbage, er en ny czekisk martyr en myte og romantisk heltedyrkelse. Skønt czekerne heller ikke siden da har manglet villige martyrer, men de manglede almindelige borgere med almindelig civilcourage. Den revolutionære situation blev forpasset, den blev kvalt af censuren - og af hverdagen.

Hvad skal vi så med Jan Palach? Måske erkende, at revolutionen ikke bliver lavet af martyrer, men af og med almindelige mennesker. Hverdagen kan ikke sættes ud af kraft; og så længe vi ikke gør revolutionen til en del af hverdagen, så længe vil den forblive en fortvivlet martyrgerning, til skræk og forlystelse for borgerskabet.

f.o.

BEFRIElsen FRA ORD- OG BILLEDfÆNGSLET

Af Henrik Bjelke med citater af

William Burroughs.

(Uddrag af POLITIKENS kronik 10. marts 1971)

Ved gentagelse af klicheerne kommer masserne automatisk til at operere med et sæt af billeder eller images som de tager for de rigtige ting, hvilke imidlertid findes skjult for deres øjne for tid og evighed (?) bag billederne. En måde at undslippe fra det billedfængsel der omgiver os ville være besiddelsen af en evne til at se hvad der er foran os, men det er få der har den evne og der bliver færre. Vi er underkastet en fuldstændig barriere af billeder og vi bliver stigende ufølsomme. For 100 år siden beslaglagde langt færre billeder bevistheden. Da gled tingene selv og deres væsen ind i bevistheden, der var ikke et spærrende billede imellem Sanseapparatet og genstandsverdenen. Folk levede i simplere omgivelser end i dag og så helt klart på tingene, der omgav dem. Vi er bombarderet med billeder og lyde af forbi-passerende tog, lastbiler, biler, - af fjernsyn, aviser, ugeblade. Vi bliver følelsesløse fordi vi har en kronisk tåge foran øjnene som følge af overanstrengelse over alle de billeder vort sanseapparat får stukket ud i stedet for de rigtige ting.

Læsere af bøger er handicappede og kan måske kun (hvis det kunne måles) bruge en tiendedel af deres opmærksomhed på ikke bare lekturen, men på hvadsomhelst de beskæftiger sig med overhovedet, fordi resten er beslaglagt af forskellige kompulsive, påtvungne beskæftigelser af sanseapparatet. Det er ikke kun randbevidstheden, der er støjbeskæftiget. Hele bevidstheden er beskæftiget med permanent data-input. Vi må forberede os på en fremtid hvor folk ikke læser. De gennemser højst illustrerede bøger -

ger, magasiner, kataloger, brochurer, ser tv-film og almindelige film i biografer. Læsningen og den aktive erfaring af et tankestof er en uddøende beskæftigelse. At det forholder sig således kan man allerede nu se af forskellige ting. Den mest oversatte bog i verden er Lenins samlede værker, som nummer 2 ligger Biblen og som nummer 3 - Mickey Spillane. At tekster som Tolkiens hobbitfabler læses med så stor interesse skyldes sandsynligvis deres egenskab af ikke at forandre noget som helst hos læseren. Det er som et spil matador: man er den samme før og efter. Man har været adspredt (vidunderligt udtryk). Man har ingenting fået at vide og vil heller ingenting have.

Når folk taler om en klarhed i en tekst mener de i almindelighed blot, fremadskridende handling, begyndelse, midte, slutning, overensstemmende med en "logisk" følge. Men tingene sker ikke i logisk rækkefølge og mennesket tænker ikke logisk.

Enhver skribent der håber at nærme sig noget af hvad der faktisk sker i sjælen og kroppen på sine personer, bør ikke nøjes med at forlade sig på en så vilkårlig struktur som "logisk følgerigtighed".

"SIDEN VORT LAND BEFINDER SIG PÅ KANTEN AF HÅBLØSHED HAR VI BESLUTTET AT UDTRYKKE VOR PROTEST OG KALDE FOLKET FREM PÅ FØLGENDE MÅDE. VOR GRUPPE BESTÅR AF FRIVILLIGE, DER ER REDE TIL AT BRÆNDE SIG FOR VORES SAG. JEG HAVDE DEN ÆRE AT TRÆKKE DET FØRSTE LOD, OG DERVED HAR JEG FÅET RET TIL AT SKRIVE DET FØRSTE BREV OG BEGYNDE SOM FAKKEL NUMMER ET. VORE KRAV ER: (1) ØJEBLIKKELEG OPHÆVELSE AF CENSUREN: (2) FORBUD MOD DISTRIBUTIONEN AF ZPRAVY (ET SOVJET-STØTTET PROPAGANDA-SKRIFT). HVIS DISSE KRAV IKKE OPFYLDES INDEN FEM DAGE - DET VIL SIGE INDEN 21. JANUAR - OG HVIS FOLKET IKKE YDER DEN NØDVENDIGE STØTTE (SOM FOR EKSEMPEL VED AT STREJKE PÅ UBESTEMT TID), VIL FLERE FAKLER GÅ OP I FLAMMER".

FAKKEL NUMMER ET.

JAN PALACH
(17. JANUAR 1969)

DISKONTINUITET

Et af de væsentligste mål i arbejdet var at prøve at skabe en diskontinuerlig spillemåde, d.v.s. en spillemåde, som stemte overens med den usammenhængende og fragmentariske måde, som de fleste mennesker i vore dage oplever virkeligheden på. Livet idag (jeg forsøger ikke at filosofere, jeg prøver bare på at illustrere) minder meget om forsiden på dagens avis. Øjet springer fra den ene historie til den anden, fra eet geografisk område til et andet, fra een stemning til en anden. En brand i Hoboken, et valg i Paris, en kroning i Sverige, en voldtægt i London: komedie, lidenskab, højtidelighed, trivialitet - alt strømmer ind over éns bevidsthed næsten på samme tid.

Men skuespilleren bevæger sig - upåvirket i kraft af års træning og århundredes tradition - fra punkt A til punkt B og videre til punkt C. Hans karakter er fikseret, hans forhold til andre udvikler sig, hans situation kompliceres og hans konflikter løses. Kort sagt, han trasker videre på sin gamle aristoteliske måde, hænger om en teaterterminologi af slidte fraser og det konventionelle teaters fuldstændig ubegrundede tidsopfattelse.

Charles Marowitz i

Charles Marowitz & Simon
Trussler: THEATRE AT WORK

Methuen, 1967