

Aarhus Teater
Store Scene



Bertolt Brecht

Den Kaukasiske Kridtcirkel

Et møde med Brecht

Betragt selv den ringeste handling, enkel at se til, med mistro!
Undersøg om det er nødvendigt, især det sædvanlige!

Vi beder jer udtrykkelig, find ikke det bestående forekommende naturligt! Thi intet skal kaldes naturligt i sådan en tid af blodig forvirring forordnet uorden, planmæssig kaos umenneskelig menneskehed, for intet skal anses for uforanderligt.

I sommeren 1954 indbød nogle af Brechts venner mig til at stifte nærmere bekendtskab med regiarbejdet på hans teater i Østberlin. Dag efter dag sad jeg i det gamle skur, der dengang fungerede som provescene for Berliner-Ensemblet, og så på iscenesættelsen af *Den kaukasiske Kridteirke*. Man trådte ind gennem et baraklignende forrum, hvos Picassos fredsdue og Mutter Courage's vogn var bygget op: symbolsk rekvisit; dér sad Brecht i en læderlænestol og instruerede, omgivet af en flok unge mennesker.

Han var lille af bygning, iført et gråt sækkeagtigt sæt tøj og så derfor ved første øjekast ud som en blanding af en arbejder og en straffefange, et indtryk, der først forflygtigedes, når han lidenskabeligt pattede på sin cigar og opmærksomt, levende greb ind og forbedrede, spurgte eller demonstrerede, mens han fulgte med i det, der foregik på scenen. Samtidig spurgte han hele tiden de unge assistenter til råds, hørte deres mening og lod intet forslag uprøvet. Det var mere end en venlig gestus: hans form for kollektivarbejde bestod i at gøre alle lige betydningsfulde som medarbejdere for en sag. Denne sag, som til at begynde med så ud til kun at være teatrets, afsløredes meget snart som værende et særdeles omfattende projekt. Brecht iscenesatte her ikke bare sine egne stykker, han omsatte ikke bare sit eget begreb om teatret i praksis, han oprettede også inden for teatret en idealkommunistisk stat, udformet af ham selv.

På en slags selvvalgt ø mellem Øst og Vest sad Brecht og formulerede ved hjælp af dette teater sin model af verden. Han tegnede en verden, som den ingen steder findes, men den kunne pludselig på overraskende vis ligne vores verden. Der blev givet et eksempel: i *den letteste form for eksistens ... i kunsten*, i det dialektiske spil mellem parabel, utopi og realitet skulle muligheden for en forandring af verden påpeges. For Brecht var grundlaget for denne forandring tvivlen på det bestående, en tvivl, der bevægede sig fra det fundamentale i fremstillingen helt ud i dens mest forgnede detaljer. Med hver bevægelse på scenen blev der stået huller i det tilvante, slebne klicheer blev tvivl-

somme, sædvanlige ting vist i usædvanlig belysning. Der fandt en stor og grundig oprydning sted. Denne oprydning skulle jeg siden personlig få et begreb om.

Mod slutningen af mit ophold da jeg kom hen til Brecht med en seddel fuld af spørgsmål, tilstod han mig en samtale, som han brugte til at sætte hele min verden af tankevaner i tvivl. Hans høflighed var af en kølig, let ceremoniel art. Måske var han træt – han kom fra et langvarigt møde – men han tændte en cigar og slog sig ned i en af de mange kuriøse læderlænestole, som hans lejlighed bugnede af, og som udelukkende syntes stillet op til samtaler og diskussioner; han opflammedes hurtigt af spørgsmål, blev livlig, interesseret, og sendte den ene provokation efter den anden ud i rummet, mens det glimtede i hans runde sorte øjne; så trak han sig tilbage i en røgsky med en tynd brægende latter.



Herover: Susanne Breuning – Ludovika
Modsatte side: Aksel Erhardtsen (Azdak) lytter til den gamle bondekone (Bodil Lindorff) og banditten Irakli (Poul Clemmensen)



Samtalen drejede sig om realisme og utopi på scenen, skuespilpraksis med hensyn til V-effekten, opdragelse af publikum, spørgsmålet om engagement og kunstnydelse, og til sidst om amerikansk litteratur og om vestlige forestillinger om DDR, som han troede at finde hos mig. Efter denne mange timer lange, meget ulige tankeskærmydsel mente han vel, at han i det mindste legemligt måtte stable mig på benene igen med skinke, brød og rødvin, som man indtog i tavshed siddende på stive stole ved et hvidskuret bondebord. Jeg havde imens lejlighed til at se mig lidt om. Så snart Brecht ikke længere diskuterede, så han meget afslappet ud. Hans gullige ansigtsfarve så usund ud, hans ansigt en smule oppustet, øjnene trætte. Han spiste og drak kun lidt. Der var øjeblikke, da der forekom mig at være en atmosfære af grå uigennemtrængelig ensomhed omkring ham.

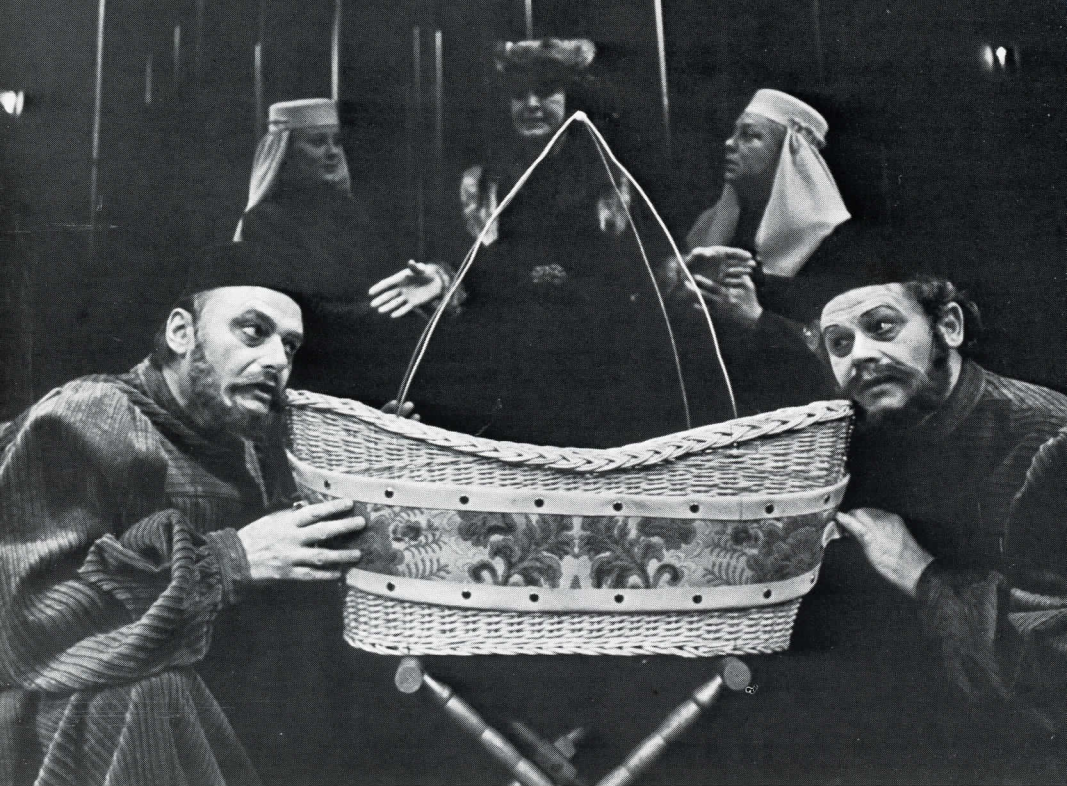
Rummet, hvor man sad, var gammeldags, enkelt, med et trægulv der knagede, et rum, hvor der frem for alt blev arbejdet og diskuteret. Det indeholdt ingen overflødige genstande. Der var bondemøbler og ejendommeligt formede læderlænestole, hele dynger af aviser, (frem for alt vestlige), uanede mængder af bøger, flere skriveborde, en skrivepult, skrivemaskiner og tekniske lamper, som man kunne dreje til alle sider, ingen billeder ud over en

billedrulle med en kinesisk vismand og et lille efter alt at dømme meget privat fotografi af Lenin. – Udefra kiggede træerne ind ovre fra Dorotheenfriedhof, hvor han få år senere skulle blive begravet. Lige under vinduet grænsede op til kirkegårdsmuren så man et lille stykke græs med en bæk og et ungt træ: Brechts have.

Det var aften, og Brecht tog venlig afsked med mig. Jeg travede over den snævre gård, der adskilte det lille baghus fra det store hus ud til Chausseestrasse og syntes omgivelserne på en ejendommelig måde passede til Brecht. Et meget ødelagt område, hvor mange ting måtte bygges op. Der var den uhyre store, dystre Bahnhof Friedrichstrasse, Spree med de sorte slæbebåde, en udstrakt plads med ruiner og huller, hvori der stod regnvand; op til dette grænsede Theater am Schiffbauerdamm, i hvis stukoverlæssede indre Brecht lod sit halvtæppe flagre og sendte en strøm af provokationer og spørgsmål ud i rummet og vakte al mulig tvivl. En ensom på en ø, som havde behov for at gøre en hel verden til sine medarbejdere?

Fra Marianne Kestings indledning til bogen »Bertolt Brecht – en dokumentation i tekst og billeder«, (Gyldendals Uglebøger, 1966). Oversættelse Inger Christensen.





Modsatte side: Grusche (Ulla Henningsen) på besøg hos broderen Lavrenti (Karl Erik Christophersen) og hans kone Aniko (Anne Jensen) Herover: De to læger (Ulf Stenbjørn og Karl Erik Christophersen) lytter til guvernørbarneret. I baggrunden Lone Rode (guvernørfruen) og Susanne Breuning og Ruth Maisie som ammerne.

Til venstre: Ulla Henningsen (Grusche) med ægtemanden Jussup (Folmer Rubæk) Omstående side: Aksel Erhardtsen (Azdak) og flygtningen (Poul Clemmenssen)



Historien om to mødre

Brecht har hentet stoffet til stykket langt borte, men jeg tror, at dets tema har stået ham særligt nær. Han udformede det sent – i 1943–44 – men som det var hans vane, havde han båret det med sig sit omflakkende liv igennem. Han havde fundet historien om de to mødre i sin ungdoms skatkiste af fjernøstlige skuespil og sagn. Som Shakespeare og teatrets andre storheder gjorde han sig ingen spekulationer for at opspinde et helt nyt væv, som kunne være til gavns originalt. Med en variation af Anatole France's bonmot lader han fortælleren i »Den kaukasiske kridtcirkel« sige: »Alt tilhører den, som forstår at få det bedste ud af det.«

De udvalgte låner, stjæler og gør det lånte og stjålne til deres med geniets ret. Når de har lagt deres hånd på noget, er det forvandlet, nyt, helt originalt. Kilden til »Den kaukasiske kridtcirkel« er den kinesiske legende »Hoci-lan-ki«, som antagelig har samme udspring som den jødiske i den første Kongernes bog om Salomons dom. Men hvor den vise Salomon lod et sværd hente for at dele barnet mellem de to mødre, som gør krav på det, dér tegner den kinesiske dommer en kridtcirkel, stiller det omstridte barn midt i den og beder de to, der kalder sig dets mor, om at hale til i hver sin arm. Den sande mor er naturligvis den, der slipper sit tag for ikke at sønderslide sit elskede barn.

Det gode, hjertebevægende tema er gentagne gange taget op i dramatisk form under titlen

»Kridtcirklen«, og i forrige århundrede blev det kinesiske spil gendigtet på engelsk og fransk. I tyverne af dette århundrede, hvor den kinesisk-japanske raptus var på sin højde, skabte den fine musikalske tysker Klabund sin version »Den hvide ring«, som også blev spillet herhjemme på Det kgl. Teater. Fælles for alle disse gendigtninger er troen på det mystiske »blodets bånd«, der altid viser sig at være det stærkeste. Det var altid den »naturlige« moder, der triumferede.

På Brecht virkede den slags vedtagne metafysiske sandheder altid som en udfordring og en impuls til at skrive et af de »antistykker«, hans produktion er så rig på. Med den danske *Ruth Berlau* som navngiven medarbejder satte han sig som mål at føre bevis for en moderne social tankegang: Den, der er den rigtige mor for barnet, er også dets sande »naturlige« mor. Således er hans hymne til moderkærligheden – den kærlighed, der for denne mærkelige Don Juan var og blev den største – en del af hans tro på den menneskelige solidaritet. Det privatpersonlige problem vokser ind i en større sammenhæng: Som barnet tilhører den, der tager sig af det, således tilhører også vognen den, der kan styre den, og jorden den, der kan gøre den frugtbar. Det er da den »morale«, som denne pædagogiske digter vil at vi skal uddrage af eventyret.

Citat fra Harald Engbergs programartikel til opførelsen af »Kridtcirklen« på Aalborg Teater i 1963.

Ulla Henningsen – Grusche



Lone Rode – guvernørfruen



Den kaukasiske kridtcirkel

SKUESPIL AF
BERTOLT BRECHT

MEDVIRKENDE/1. AFDELING:

Fortælleren Arkadi Tscheidse	Aksel Erhardtzen
5 tiggere	Susanne Oldenburg
	Benedikte Dahl
	Søren Spanning
	Søren Pilmark
	Erling Dalsborg
Fyrst Kazbeki	Ole Thestrup
Guvernøren Georgi Abaschwili	Jørgen Fønss
Natella Abaschwili, hans frue	Lone Rode
Shalva, guvernørens adjutant	Svend Dam
En kurér fra hovedstaden	Anders Bircow
Mikha Loladse, læge	Ulf Stenbjørn
Nike Mikadze, læge	Karl Erik Christophersen
Soldaten Simon Chachava	Nis Bank-Mikkelsen
Køkkenpigen Grusche Vachnadze	Ulla Henningsen
1. amme	Ruth Maisie
2. amme	Susanne Breuning
Den ældre dame	Bodil Lindorff
Den yngre dame	Anne Jensen
Værten	Jørgen Fønss
Bondekonen	Ruth Maisie
Bonden	Børge Hilbert
Underkorporalen	Poul Clemmensen
Soldaten »Skvaddehoved«	Ole Thestrup
En handelsmand	Svend Dam
En tæppehandlerske	Lise Wantzin
Lavrenti, Grusches broder	Karl Erik Christophersen
Aniko, hans kone	Anne Jensen
Michá	Klaus Stougaard/Kim Antoniussen
Svigermoderen	Bodil Lindorff
Jussup	Folmer Rubæk
Munken Anastatius	Svend Dam
En bondekone	Ruth Maisie
En musiker	Anders Bircow
En pansersoldat	Erling Dalsborg

Musik:
Paul Dessau

Instruktion:
Lucian Giurchescu

Musikalsk bearbejdelse:
Paul Urmuzescu

Oversættelse:
Carl Nyholm

Scenografi:
Ion Popescu-Udriste

Kapelmester:
Peter Beck

MEDVIRKENDE/2. AFDELING:

Azdak	<i>Aksel Erhardtsen</i>
Flygtningen	<i>Poul Clemmensen</i>
Schauwa	<i>Folmer Rubæk</i>
1. panserrytter	<i>Søren Spanning</i>
2. panserrytter	<i>Søren Pilmark</i>
3. panserrytter	<i>Erling Dalsborg</i>
Nevøen Bizergan	<i>Svend Dam</i>
Ludovika	<i>Susanne Breuning</i>
Karlen	<i>Anders Bircow</i>
Den gamle bondekone	<i>Bodil Lindorff</i>
1. storbonde	<i>Ole Thestrup</i>
2. storbonde	<i>Børge Hilbert</i>
3. storbonde	<i>Søren Spanning</i>
Banditten Irakli	<i>Poul Clemmensen</i>
Første advokat	<i>Ulf Stenbjørn</i>
Anden advokat	<i>Karl Erik Christophersen</i>
En støvdækket rytter	<i>Anders Bircow</i>
Den gamle kone	<i>Lise Wantzin</i>
Den gamle mand	<i>Jørgen Fønss</i>

Endvidere medvirker, bl. a. som soldater, tiggere, supplikanter, musikere, bryllupsgæster, tjenere m.v.:

Anne Ladekjær Mikkelsen, Eva-Lise Grosen, Linda Rasmussen, Ulla Vibeke Hedeager, Margrethe Krüger, Hedvig Blumensaat Nielsen, Anna Skovby, Lars Peter Neve, Harry Henriksen, Egon Udengaard, Dennis Mondrup, Karsten Bonde Petersen, Palle Lystrup Nielsen, Lars Hørby, Jan Visser, Carsten Bo Kvistgaard, Sebastian Swiatecki, Claes Pedersen, Ole Berg Andreasen, Peter Gilsfort.

ORKESTER:

Peter Beck (kapelmester)
Hans Jacob Sahlertz (el-guitar)
Jens Jepsen/Poul Ehlers (el-bas)
Poul Poulsen/Ole Espensen (trommer)
Fini Høstrup (el-orgel – synthesizer)

Instruktørassistent og tolk:
Jannike Brandt

Pause mellem de to afdelinger.

Spilletid: Ca. 2¾ time.

Regi: Per Brahe – Jens Jørn Spottag

Suffli: Ingeborg Jensen

Scenemester: Kai Johansen

Malersal ved Jens-Anker Olsen

Skræddersal ved Hanne Gissel

Smedearbejde ved Leif Schultz

Belysningsmester: Niels Emil Larsen

Tonemester: Jens Ravn

Rekvisitør: Frode Sørensen

Teaterfrisør: Anette Krafzyck

Overregissør: Jørn Walsøe

Aarhus Teater Store Scene

sæson 1976/77

Premiere: 15. januar 1977

Teaterforlag: Nordiska Teaterförlaget

Teaterchef: Henrik Bering Liisberg

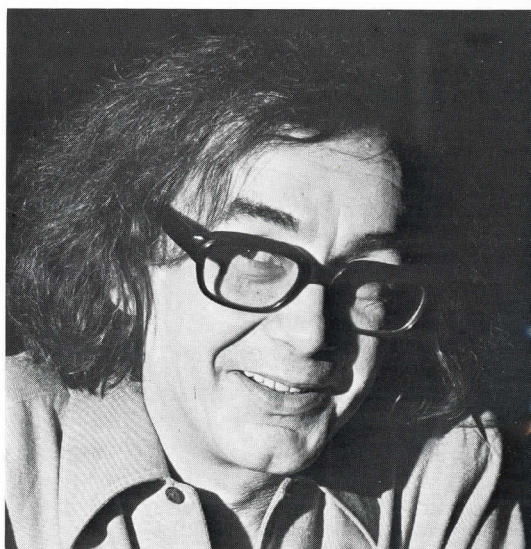
Teatersekretær: Jacob Kielland

Programredaktion :Bent Frandsen

Foto under prøverne: Rolf Linder

Forside og plakat: Ion Popescu-Udriste

Tryk: Kannike Tryk, Århus.



Aftenens instruktør Lucien Guirchescu gæster for anden gang Århus. Sidst var det med den festlige Ionesco dobbelt-forestilling på Studio. Den rumænske instruktør og teaterleder er en af Europas mest fremtrædende instruktører, og har gæsteiscenesat i en lang række lande, bl. a. Budapest, Sofia, Bonn, Helsingfors, Berlin, Haifa, Bryssel og Malmø



Brecht i Danmark

1. LASER OG PJALTER (SKILLINGS-OPERAEN). Det ny Teater (15/1 1930), Riddersalen (37), Mogens Brandts provins-turné (38), Aalborg Teater (58), Aveny Teatret (58), Odense Teater (59), Aarhus Teater (63), Det danske Teater (71), Folketeatret (72), Radioteatret (72), Aarhus Teater, Stiklingen (76).
2. MAHAGONNY. Det ny Teater (1/1 1934), Operasejskabet af 1932 (turné 1934), Radioperaen (61), Det kgl. Teater (64), Den jyske Opera (70).
3. RUNDHOVEDER OG SPIDSHOVEDER. Uropremiere Riddersalen (4/11 1936).
4. DE SYV DØDSSYNDER. Det kgl. Teater (12/11 36), Det kgl. Teater (69).
5. MUTTER COURAGE. Det kgl. Teater (27/10 53), Aalborg Teater (61), samme version i TV-teatret (62), Radioteatret (69), Det Danske Teater (73).
6. GALILEIS LIV. Odense Teater (9/10 60), Aarhus Teater (71).
7. DET GODE MENNESKE FRA SEZUAN. Det kgl. Teater (18/9 61), Aalborg Teater (76).
8. FRU CARRARS GEVÆRER. Tv-teatret (12/10 61), Fiolteatret (75).
9. DET TREDJE RIGES FRYGT OG ELENDIGHED. Radioteatret (18/9 62), »Retspleje«, »Stikkeren« og »Den jødiske hustru« (TV-teatret 71), Hippodromen, Folketeatret (74).
10. DEN KAUKASISKE KRIDTCIRKEL, Aalborg Teater (8/2 63), Det ny Scala (67), Radioteatret (70), Aarhus Teater (77).
11. MASSER AF BRECHT (Lav verden om). Collage af Brecht-tekster samlet af Georg Tabori. Odense Teater, Værkstedsteatret (7/3 64), TV-teatret (68).
12. HR. PUNTILO OG HANS TJENER MATTI. Aalborg Teater (1/5 64), Aarhus Teater (74).
13. UNDTAGELSEN OG REGLER. Radioteatret (5/6 64), TV-teatret (67), Team-teatret (71), Fiolteatret (76).
14. ARTURO UI. Det ny Teater (28/9 64).
15. HUSLÆREREN. Aarhus Teater (5/11 64), Radioteatret (65).
16. JOAN DARK FRA KØDBYEN. Odense Teater (14/11 64), Radioteatret (66) under titlen »Den hellige Johanna fra slagtehal-lerne«.



17. FORHØRET OVER LUCULLUS. Radioteatret (26/2 65).
18. SOLDAT SVEJK I ANDEN VERDENSKRIG. Aalborg Teater (21/3 65). Det kgl. Teater (68), TV-transmission af samme forestilling (70).
19. EN MAND ER EN MAND. Aalborg Teater (16/8 67).
20. SMÅBORGERBRYLLUP. Vestergade 58, Aarhus (21/12 67). TV-teatret (70). Hvidovre Teater (74).
21. DON JUAN – bearbejld. af Molières komedie med B. Besson, Det Danske Teater (11/9 1971).
22. MODEREN. Odense Teater, Værkstedsteatret (8/4 72), Fiolteatret (72), Radioteatret (74).
23. PARISERKOMMUNEN, Fiolteatret (3/10 74).
24. LYS I MØRKET. TV-teatret (15/7 75).

Listen omfatter kun *danske* professionelle produktioner. Udenlandske gæstespil og TV-forestillinger er derfor ikke medtaget. Den danske førsteopførelse er hver gang opført med dato og årstal, de øvrige opførelser kun med årstal. Produktioner, hvor Brechts tekster kun er indgået som et led af den samlede forestilling, er heller ikke medtaget. *B.F.*

Til venstre: Azdak (Aksel Erhardtsen) med nevøen Bizergan (Svend Dam) og pansersoldaterne (Søren Pilmark, Søren Spanning og Erling Dalsborg).

Øverst til højre: Ulla Henningsen (Grusche) og Nis Bank-Mikkelsen (Simon) mødes

BERTOLT BRECHT - nogle data

1898 – Født i Augsburg i Tyskland 10. februar.
1917 – Begynder at studere medicin.

1919 – Begynder at skrive teaterkritik, og bliver medlem af en litterær kafégruppe. Skriver »Trommer i natten«, som ur-opføres på Münchener Kammerspiele i 1922.

1923 – Dramaturg ved Kammerspiele i München. Ved Hitlers kupforsøg i München står Brecht øverst på listen over dem, som skal fængsles.

1924 – Flytter Brecht til Berlin. Bliver dramaturg ved Deutsches Theater, færdiggør lystspillet »En mand er en mand«.

1927 – Samarbejder Brecht med Piscator på hans Folketeater.

1928 – Ur-premiere på »Dreigroschenoper« (Laser og Pjalter) på Schiffbauerdamm i Berlin. Stor succes. Gifter sig med skuespillerinden Helene Weigel.

1933 – Brecht må flygte fra Tyskland dagen efter Rigsdagsbranden i Berlin, 28. februar. Sammen med familien og nogle venner flygter han over Prag og Wien til Zürich. Den 10. maj bliver Brechts bøger offentligt brændte. Slår sig ned i Skovsbostrand ved Svendborg, Danmark.

1936 – »De syv dødssynder« op på Det kgl. Teater. Ur-premiere på »Rundhoveder og Spidshoveder« på Riddersalen, København.

1939 – Flytter til Sverige, og bosætter sig på Lidingø i nærheden af Stockholm. Færdiggør »Galileis liv« og skriver »Mutter Courage«.

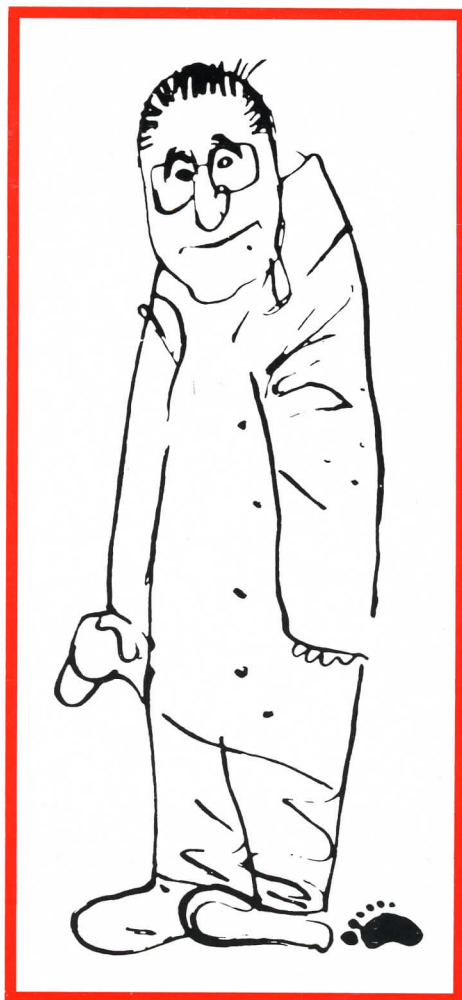
1940 – Flytter til Finland og skriver sammen med den finske forfatterinde Hella Wuolijoki »Hr. Puntila og hans tjener Matti«.

1941 – Forlader Finland i maj sammen med familien og rejser over Moskva til Vladivostok og derfra videre til San Pedro, Californien. Bosætter sig uden for Hollywood og arbejder med forskellige filmudkast og møder en række gamle venner fra Tyskland: Lion Feuchtwanger, Peter Lorre, Fritz Kortner, Fritz Lang, Max Reinhardt, Hanns Eisler, Paul Dessau og mange andre.

1943 – Påbegynder »Den kaukasiske kridtcirkel«, arbejdet afsluttes i 45.

1947 – Forhøres i Washington af komiteen til bekæmpelse af uamerikansk virksomhed. Forlader kort tid efter USA og flyver til Paris.

1948 – Engelsksproget ur-opførelse af »Kridtcirklen«, på Northfield Studenterteater, Minnesota, USA.



1949 – Efter ophold i Zürich, Schweiz, vender Brecht og Weigel tilbage til Berlin. Påbegynder oprettelsen af Berlinerensemblet. DDR oprettes som en øst-tysk republik i østzonen.

1954 – Berlinerensemblet flytter ind i det teknisk renoverede Theater am Schiffbauerdamm. Gæster den internationale teaterfestival i Paris og får 1. pris for »Mutter Courage«. 15. juni får »Kridtcirklen« sin tyske ur-premiere med Berlinerensemblet, iscenesat af Brecht selv.

1955 – Brecht modtager i maj i Moskva Stalins fredspris. Får endnu en pris i Paris for »Den kaukasiske kridtcirkel«.

1956 – Brecht dør af hjertelammelse 14. august. Weigel overtager ledelsen af Berlinerensemblet.



Af et brev til en skuespiller

Det fremgår tydeligt, at meget af det, jeg har sagt om teatret, bliver misforstået. Det fremgår særlig tydeligt af de breve og artikler, som giver mig ret. Jeg har det i de tilfælde ilgesom en matematiker ville have det, hvis han læste: Jeg er ganske enig med Dem i at to gange to er fem. Jeg tror, at visse udtalelser bliver misforstået, fordi jeg har forudsat noget afgørende i stedet for at formulere det.

De fleste af disse ytringer – om ikke alle – er skrevet som bemærkninger til mine stykker, for at stykkerne kunne blive opført rigtigt. Det giver dem en noget tør, håndværksmæssig tone, ligesom hvis en billedhugger ville skrive, hvordan man skulle opstille hans skulpturer, på hvilket sted, på hvilken sokkel – en kølig anvisning. Adressaterne ventede måske noget om den ånd, der har formet disse skulpturer: af anvisningen må de nu møjsommeligt slutte sig til den side af sagen.

Der er nu f. eks. beskrivelsen af det artistiske. Naturligvis kan kunsten ikke klare sig uden det kunstneriske, og det er vigtigt at beskrive, »hvordan det gøres«. Særlig når som hos os kunstnerne har været igennem femten års barbari. Men man må på ingen måde bilde sig ind, at det kan tillæres eller udøves ganske »koldt«. Ikke engang det at lære at tale, hvad der er meget nødvendigt for de fleste af vore skuespillere, er noget der kan gå for sig ganske koldt, som noget mekanisk.

Skuespilleren må f. eks. kunne tale tydeligt, men det er ikke blot et spørgsmål om konsonanter og vokaler, men også – og hovedsagelig – et spørgsmål om meningen. Lærer han ikke (samtidig) at få meningen i sine replikker frem, kommer han bare til at artikulere mekanisk og ødelægge meningen med sin »smukke diktion«. Et andet eksempel: Skuespilleren må lære at økonomisere med sin stemme. Han må ikke blive hæs. Men han må naturligvis også være i stand til at fremstille et menneske, som optændt af lidenskab taler hæst eller skriger. Der må altså være spil indeholdt i hans sproglige øvelser.

Vi vil få et formalistisk, tomt, udvendigt, mekanisk spil, hvis vi under den artistiske uddannelse blot for et øjeblik glemmer, at det er skuespillerens opgave at fremstille levende mennesker.

Jeg kommer dermed til det spørgsmål, De har stillet mig, nemlig om det krav, som jeg har rettet til skuespilleren om ikke at forvandle sig helt og holdent til figuren i stykket, men så at sige blive stående ved siden af den, kommentere den kritisk eller rosende, ikke vil gøre hans spil til et rent artistisk, mere eller mindre umenneskeligt anliggende? Efter min mening er det ikke tilfældet. At man kan få det indtryk må skyldes min skrivemåde, som åbenbart tager for meget for givet. Forbandet være

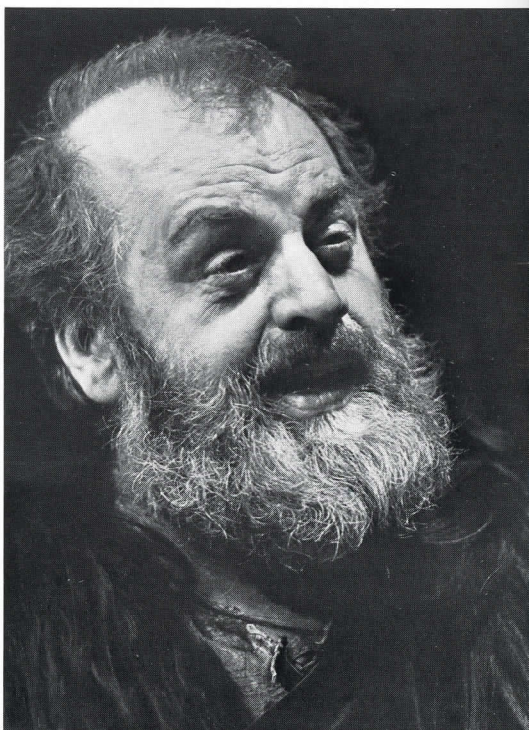
den! Naturligvis må et realistisk teaters scene være befolket af levende, runde, selvmodsigende mennesker med alle deres lidenskaber umiddelbare ytringer og handlinger. Scenen er ikke noget herbarium eller zoologisk museum med udstoppede dyr.

Skuespilleren må kunne skabe disse mennesker (og hvis De kunne se vore opførelser, ville De se sådanne mennesker, og de er mennesker – ikke på trods af – men takket være vore principper)!

Skuespilleren kan dog gå så fuldkommen op i sin figur, lade den fremstå med en sådan selvfølghed, at man slet ikke kan tænke sig den anderledes. Følgen er, at tilskueren simpelthen må tage den sådan, som den er, og der opstår et ganske ufrugtbart »at forstå alt, er at tilgive alt«, som vi havde det særlig udtalt i naturalismen.

Vi, som bestræber os på at ændre den menneskelige natur i samme grad som den øvrige natur, må finde veje til at »vise menneskene under den synsvinkel«, at de er til at ændre gennem indgreb fra samfundets side. Dertil kræves der en vældig omstilling af skuespilleren, thi

*Foregående side: Ulla Henningsen (Grusche) og Nis Bank-Mikkelsen (Simon).
Herunder: Aksel Erhardtzen (Azdak)*





skuespilkunsten hvilede hidtil på den opfattelse, at mennesket er, som det nu engang er, og til skade for samfundet og sig selv også bliver ved med at være sådan, »evigt menneskeligt«, »af natur sådan og ikke anderledes« osv. Han skal åndeligt og følelsesmæssigt tage stilling til sin figur og sin scene. Skuespillerens nødvendige omstilling er ikke nogen kold og mekanisk operation, for det kolde og mekaniske har ikke noget med kunst at gøre, og dette er en kunstnerisk omstilling. Uden ægte kontakt med sit nye publikum uden en lidenskabelig interesse i det menneskelige fremskridt vil han ikke have nogen chance for at omstille sig. Således er de meningsfyldte grupperinger på vort teater ikke »rent æstetiske« fænomener, effekter, der skal fremkalde en formal skønhed. De hører til et teater, der beskæftiger sig med store emner af interesse for et nyt samfund og vil ikke kunne lykkes uden dyb forståelse af og lidenskabelig tilslutning til den store, ny samfundsordning.

Fra Bertolt Brechts »Om tidens teater« (Gyldendals Uglebøger, 1960). Oversættelse: Harald Engberg.

Herover: Aksel Erhardtsen (Azdak) omgivet af pansersoldaterne, Erling Dalsborg, Søren Pilmark, Søren Spanning.

Bagsiden: Den berømte kridtcirkel-prøve. Fra venstre: Ulla Henningsen (Grusche), Folmer Rubæk (Schauwa), Klaus Stougaard (Micha), Aksel Erhardtsen (Azdak) og Lone Rode (Guvernørfruen)

