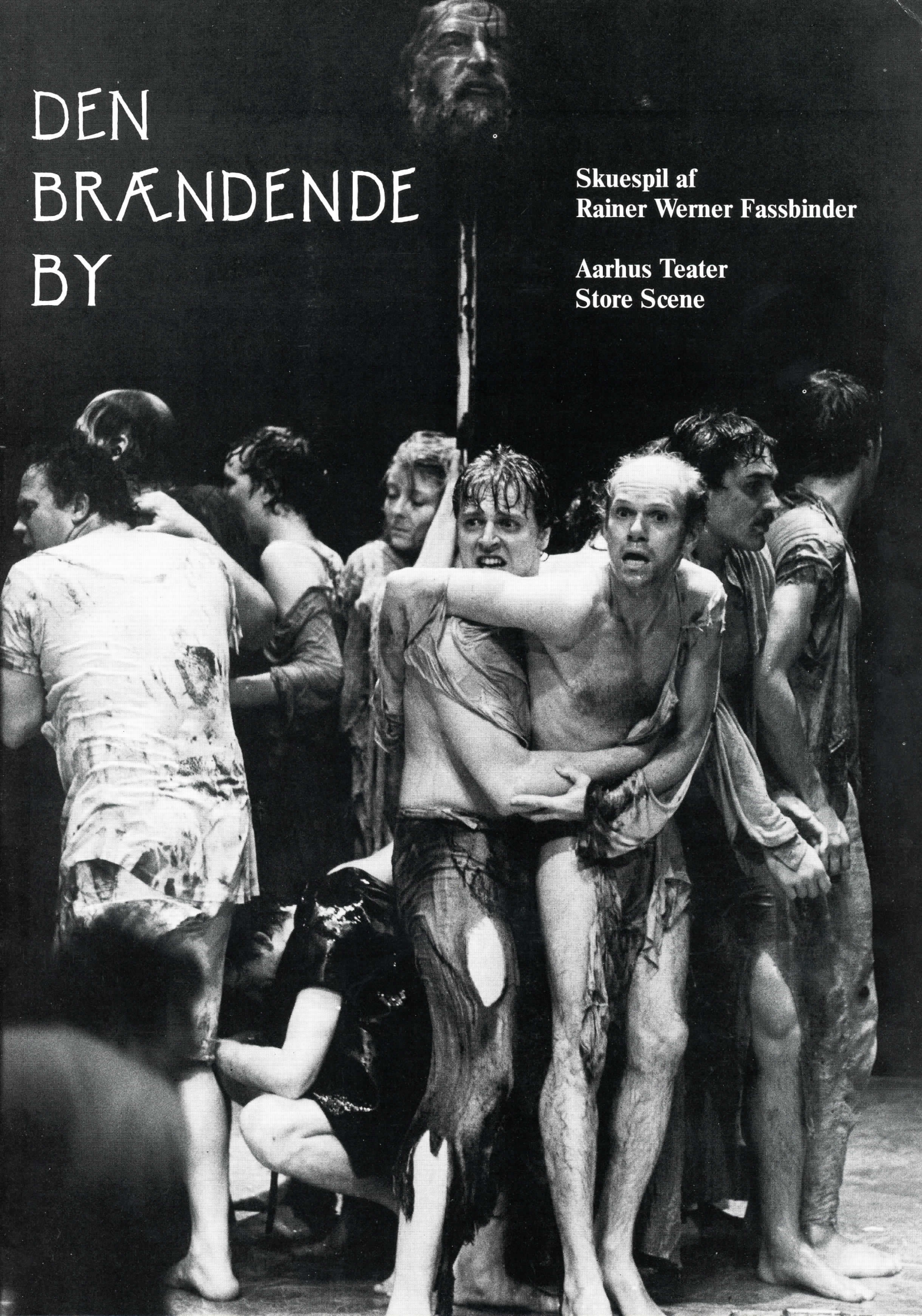


DEN BRÆNDENDE BY

Skuespil af
Rainer Werner Fassbinder

Aarhus Teater
Store Scene



Oprør og begyndende enevælde

Den 23. april 1476 gjorde befolkningen i den lille sydspanske by, Fuente Ovejuna oprør mod deres lensherre, Fernán Gómez de Guzmán, storkommandør i Calatravas ridderorden.

Han havde gjort sig skyld i så mange og store forulempelser af befolkningen dér, at man ikke længere kunne holde det ud eller glemme det, – fortæller en senere spansk krønikeskriver.

Efter en rådslagning i byen samledes indbyggerne om natten, og med et ophidset folks beslutsomhed og raseri trængte de ind i kommandørens bolig under råbene: *Fuente Ovejuna, Fuente Ovejuna!* (Fårekilde, Fårekilde!) *Leve kongeparret Ferdinand og Isabella!*

Det lykkedes kommandanten og hans vagter at forsvare sig et par timer, hvorefter han prøvede at forhandle. Men ingen ville høre på ham længere. Fjorten af hans mænd blev dræbt, og han selv i bevidstløs tilstand smidt ud gennem et vindue. Neden for vinduet havde andre borgere taget opstilling med deres spyd, parat til at opfange kroppen på spydspidserne!

En flok mænd, kvinder og børn drog i triumftog til byens torv med kommandørens krop og her blev den hakket i stykker af alle mænd og kvinder, – kroppen blev slæbt rundt og mishandlet på det skændigste under spot og spe, – og de ville ikke udlevere kroppen til hans tjenere, så han kunne blive begravet. Men ikke nok med det, de plyndrede også hans hus og røvede alle hans ejendele.

Fra hoffet sendtes en undersøgelsesdommer til Fuente Ovejuna med påbud om at få rede på begivenhederne og straffe de skyldige. (...) Men da dommeren spurgte dem: Hvem dræbte kommandanten? svarede alle: Fuente Ovejuna! Og da han spurgte dem: Hvem er Fuente Ovejuna? svarede de: Alle indbyggere i denne by! Og om de så torteredes til døde, gav de ikke andet svar.

Sådan fortæller den spanske krønikeskriver, Francisco Rades y Andrada ca. hundrede år senere. Hans beskrivelse af begivenhederne i Fuente Ovejuna regnes for at komme de historiske kendsgerninger nærmest.

Kongeparrets kontakt med byens befolkning har sandsynligvis indskrænket sig til undersøgelsesdommerens rapport. Efter udstrakte forhandlinger mellem de gejstlige og verdslige myndigheder blev byen givet tilbage til Calatravaordenen, og fire år senere udbrød der på ny oprør i byen. Realpolitisk foretrak Ferdinand og Isabella at stå på god fod med Calatravaordenens stormester, Téllez Girón. Først i 1513 lykkedes det Fuente Ovejuna at komme under byen Cordobas overhøjhed.

På det tidspunkt, hvor disse historiske begivenheder fandt sted i Fuente Ovejuna, var tilstandene i Spanien nærmest kaotiske. Henrik IV var død to år forinden og havde efterladt en svækket trone til sin unge søster Isabella.

For det første var landet på det tidspunkt en del mindre end det Spanien, vi kender i dag. Det omfattede kun de centrale landområder på den pyrenæiske halvø: Gamle- og Ny Kastilien. Dertil kom, at hendes forgængere havde solgt godt ud af krongodset for at skaffe sig penge til de mange krige bl.a. mod maurerne. Middelalderens feudale Spanien var således stort set i hænderne på enerådende og rivaliserende adelsmænd og ridderordener, som ustandselig lå i krig og fejder med hinanden og påførte landet stadige politiske og økonomiske kriser. Utrygheden var stor, og plyndring, rov og overgreb hørte til dagens orden.

De tre mest indflydelsesrige ridderordener i Spanien: *Calatrava*, *Santiago* og *Alcántara*, stammer alle fra det 12. århundrede og etableredes i Spanien med paven støtte. Oprindeligt var formålet med disse ridderordener at forsvare kristendommen mod andre magter og religioner, og som sådan var de både åndelige og verdslige, religiøse og militært organiseret.

De var ledet af adelsmænd og riddere, som blev rigeligt belønnet for deres tjenester med len og ret til selvbestaltet retspleje i deres områder, samt en del andre privilegier.

En ganske pæn del af spansk jord kom således til at tilhøre ridderordenerne, og omkring midten af det 15. århundrede var Calatrava- og Santiagoordenerne de største jordbesiddere i landet.



Betty Glosted og Aksel Erhardsen



Lars Junggreen, Kim Jansson og Anders Baggesen

Henrik IV havde oprindelig skænket Fuente Ovejuna til Calatravaordenen, men havde senere i 1465 inddraget den under kronen igen. I 1468 erobredes den tilbage af stormkommandøren af Calatrava, Fernán Gómez de Guzmán. Calatravaordnens unge stormester, Rodrigo Téllez Girón, der som seksårig havde arvet embedet efter sin far, støttede nu, da han var blevet myndig, de kræfter i Spanien, som mente, at tronen rettelig burde tilfalde Henrik IV's formodede datter, Dona Juana – gift med kongen af Portugal. – Og så derfor var besiddelserne omkring Ciudad Real og Fuente Ovejuna af væsentlig betydning.

Isabella havde imod Henrik IV's ønsker giftet sig med Ferdinand, som i 1479 blev konge af Aragonien (den nordøstlige del af Spanien). Dermed føjedes også dette vigtige område til den spanske krone.

Så snart hun havde fået overdraget magten, arbejdede hun fanatisk på at styrke kongemagten, svække adelsmændenes privilegier og inddrage det tabte (og nyt) krongods. Sammen med Ferdinand lagde hun grunden til det spanske imperium, som under hendes barnebarn, Karl V, blev udvidet med så kolossale landområder, at *solen aldrig gik ned i hans rige*.

Dronning Isabella var fanatisk religiøs, og efter hun i 1492 havde drevet maurerne ud af Granada og Spanien, gav hun den jødiske befolkning tre måneder til at forlade landet – uden tilladelse til at medbringe noget guld eller sølv. I 1480 havde hun indført inkvisitionen, og i kombination med det hemmelige politikorps, hun oprettede og gav udstrakte beføjelser, blev befolkningen nu underlagt et rædselsregime, som langt overgik den utryghed, adelens fejder havde kostet den.

Men maurerne og ikke mindst jøderne havde haft en så kolossal økonomisk og kulturel betydning for landet, at problemerne nemt kunne være blevet uoverskuelige, hvis ikke Columbus i 1492 havde fundet søvejen til Amerika og dermed åbnet adgang for de uanede rigdomme, som i det følgende århundrede strømmede til Spanien og gjorde landet til en af Europas dominerende stormagter.

Janicke Branth.



Kim Veisgaard, Peter Gilsfort og Aksel Erhardsen



Per Klok, Merete Hegner, Betty Glosted og Flemming Larsen



Aksel Erhardsen, ved hans side Lars Junggreen og Peder Holm Johansen

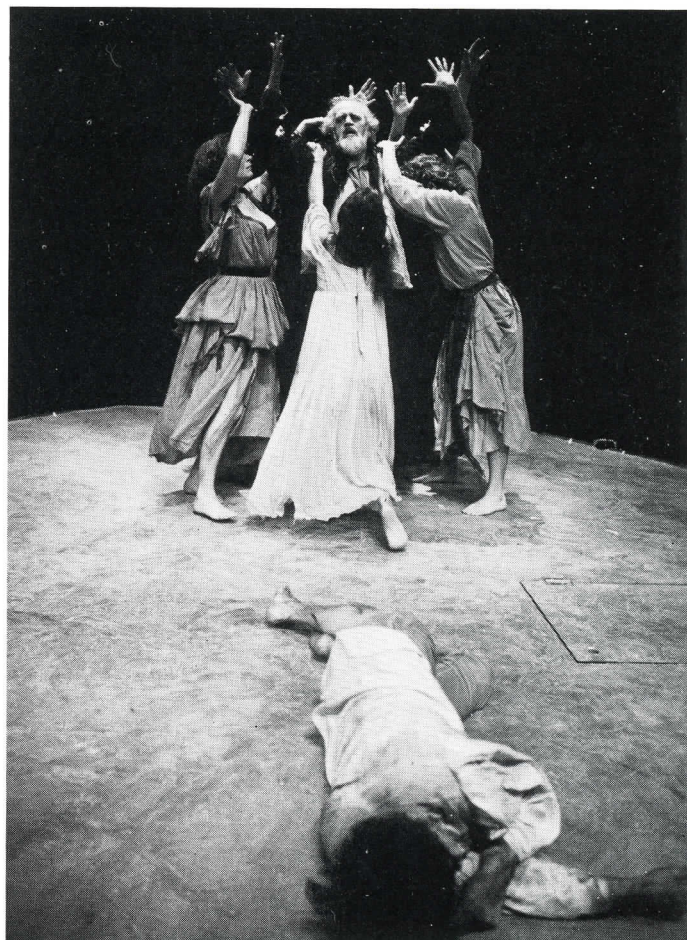
Regi: Allan Lauridsen og Joe Otterstrøm
 Suffli: Anette Walsøe
 Korarrangement og -indstudering, samt indstudering af slagtøj:
 Peter Beck
 Komponist: Orlando di Lasso, tema fra »Missa pro Defunctis«, 5 Vocum
 Instruktørass.: Lars Kjeldgaard
 Stagefight: Ray Moblak
 Dans: Sandy Grant
 Lysass.: Knud Jacobsen og Orla Pind
 Lydass.: Kurt Bøje og Kim Engelbrecht
 Båndmusik: Komponist Brian Eno, temaer fra LP-plader: »On Land«,
 Music for Films« og »Music for Airports«
 Scenemester: Kai Johansen
 Belysningsmester: Niels Emil Larsen
 Tonemester: Jens Ravn
 Malersal: Jens Anker Olsen
 Skræddersal: Hanne Gissel
 Frisør: Joan Gylling
 Rekvistør: Viggo Jensen

Foto fra afsluttende prøver: Rolf Linder
 Plakat: Wilhelm Freddie
 Programredaktion: Steen Mourier
 Tryk: Kanne Tryk, Århus

Produktionsleder: Jørn Walsøe
 Overregissør: Max Hansen

Teaterforlag: Folmer Hansen Teaterforlag AB
Teaterchef: Jacob Kielland
Skandinavienspremiere 5. februar 1983
Opføres frem til 10. marts 1983

Aarhus Teater Store Scene



Flemming Larsen og Betty Glosted



Betty Glosted og Marianne Mortensen

DEN BRÆNDENDE BY

Skuespil af Rainer Werner Fassbinder

(efter Lope de Vega)

Isenesættelse:
JOHAN BERGENSTRÅHLE

Scenografi:
ERIK SÖDERBERG

Oversættelse:
INGER CHRISTENSEN

Kommandanten	AKSEL ERHARDSEN
Flores	PETER GILSFORT
Ortunio	KIM VEISGAARD
Stormesteren	LARS JUNGGREEN
Laurentia	BETTY GLOSTED
Pasquale	MERETE HEGNER
Fronoso	FLEMMING LARSEN
Mengo	PER KLOK
Barrildo	ANDERS BAGGESEN
Esteban, Laurentias far	FOLMER RUBÆK
Alonso	KRISTIAN BOLAND
Isabella, dronning af Spanien	PIA PETERSEN
Ferdinand, konge af Spanien	PEDER HOLM JOHANSEN
Arran	GERT JEPPESEN
Francesco	JØRN HOLSTEIN
Libella	ANNE NØJGAARD
Et bud	KIM JANSSON
Don Manrique	OLE WEGENER
Hofdame	ANN HJORT
Hofdame	PERNILLE HØJMARK-JENSEN
Leonello, student	KIM JANSSON
En bonde	GERT JEPPESEN
Juan Rojo, Laurentias onkel	EJNAR HANS JENSEN
Cimbranos, Stormesterens bud	JØRN HOLSTEIN
Jacinta	GITTE SIEM CHRISTENSEN
En dreng i Stormesterens følge	ANDERS BAGGESEN
Præst	JØRN HOLSTEIN
Maria	MARIANNE MORTENSEN

Bønder og borgere, drenge i Stormesterens følge, politifolk, kvinder, soldater og børn:

Kristian Boland, Jørn Holstein, Pernille Højmark-Jensen, Ann Hjort, Kim Jansson, Gert Jeppesen, Marianne Mortensen, Anne Nøjgaard, Pia Petersen, Gitte Siem Christensen, Lisbeth Lund Rasmussen, Lars Berg, Lars Friis Mortensen, Dina Sejersen, Mikkel Urhammer, Trygve Bjerkø, Rune Bjerkø og Jens Aage Kølsen Petersen

Skuespillet er i 3 akter

PAUSE efter 2. akt

Varighed ca. 2 timer

Fassbinder

Rainer Werner Fassbinder (1945-82) er først og fremmest kendt som filmskaber. Med en produktion på 60 spillefilm for biografer og TV er han det mest eksplosive talent, filmhistorien har kendt. Men også for teatret arbejdede han som en besat og nåede at skrive og/eller instruere 30 teaterforestillinger! Herhjemme har TV-teatret opført »Fru Geesches frihed«, mens Svalegangen og Det danske Teater har præsteret to forskellige opsætninger af »Petra von Kants bitre tårer«.

Fassbinder brugte ofte teatret til at afprøve nye tanker og ideer, og hvis de holdt, blev de derefter omsat til filmen og dermed bevaret for eftertiden. Fire af hans teaterforestillinger, »Den amerikanske soldat«, »Katzelmacher«, »Petra von Kants bitre tårer« og »Pionerne fra Ingolstadt«, har han selv overført til film, men nok så hyppigt bruger han teatret til eksperimenterende at anslå motiver, som han siden i helt andre og mere definitive sammenhænge behandler på film.

Et sådant eksperiment er f.eks. »Den brændende by« fra 1970, altså fra en tid hvor en slags revolutionær optimisme gennemstrømmede den vesteuropæiske ungdom. Stykket er skrevet over et besværligt grundtema, som præger hele Fassbinders produktion, nemlig påvisningen af, at det på den ene side er nødvendigt at bekæmpe et samfundssystem, der er uretfærdigt, umenneskeligt og blodigt undertrykkende, mens man på den anden side må se i øjnene, at de undertrykte i den grad er præget af det system, der har undertrykt dem, at de i selve deres oprør risikerer at gentage, hvad de egentlig ville gøre oprør imod.

Ved at fastholde denne modsætning til det sidste var Fassbinder altid en besværlig person for det borgerlige samfund, som han foragtede, men han var ikke mindre besværlig for den venstrefløj, som han til stadighed kritiserede for til syvende og sidst at gå borgerskabets ærinde og ikke være i besiddelse af andre utopier end dem, der lod sig indpasse under det borgerlige samfund. Skønt Fassbinder mere desperat og grundigt end de fleste har kritiseret det borgerlige samfund, gik han ikke ind for nogen form for væbnet revolution i vores del af verden.



Ole Wegener, Anne Nøjgaard, Gert Jeppesen, Pia Petersen, Pernille Højmark-Jensen, Peder Holm Johansen, Jørn Holstein og Ann Hjort



Aksel Erhardsen, i baggrunden Kim Jansson og Kristian Boland, til højre Peter Gilsfort og Kim Veisgaard



Merete Hegner og Betty Glosted

»Det, som opstår gennem en kamp, indeholder netop også det bekæmpede i sig igen«, sagde Fassbinder i det sidste større interview, der blev lavet med ham (Wolfgang Limmer: »Rainer Fassbinder, Filmemacher«, Rowohlt, 81). Og skønt Fassbinder i sine film og teaterforestillinger lagde større vægt på konkrete praktiske erfaringer end på en teoretisk tilgang til problemerne, så var han samtidig den mest Freud-orienterede filmskaber i historien. Og netop hans grundtema, at hvad der opstår gennem kamp, altid indeholder det bekæmpede i sig, er et grundtema i Freuds tænkning og forskning. Det er et tema, som for Freud er konkret til stede i Ødipus-komplekset med dets indbyggede incesttabu – og mytisk til stede i en ur-myte, som Freud konstruerede til lejligheden:

I en ur-horde ved vor civilisations fødsel regerede ur-faderen uindskrænket over stammens kvinder og børn – og da drengene kom i den kønsmodne alder, fordrev han dem, for at de ikke skulle forgribe sig på stammens kvinder, der jo samtidig var deres mødre. Mende fordrevne sønner slog sig sammen, vendte tilbage og dræbte faderen og fortærede ham. Nu da de havde mulighed for det, forgreb de sig imidlertid stadig ikke på stammens kvinder, men indstiftede i stedet en totem, der i deres ubevidste repræsenterede ur-faderens lov, som de videreførte trods deres oprindelige oprør.

Fassbinder kendte næppe denne ur-myte, da han som 25-årig skrev »Den brændende by«, men så meget dybere er hans slægtskab med Freud, for teaterstykket er en chokerende præcis kunstnerisk omsætning af myten: bønderne har al mulig grund til at gøre oprør mod denne tyranniske kommandant, men oprørets vildskab rummer intet alternativ, intet spor af en ny livsform, men blot en gentagelse af den grusomhed, de selv har været ofre for – og det lige til det kannibalistiske slutorgie, hvor bønderne ligesom de freud'ske sønner fortærer deres undertrykkere, hvorved de ganske vist på det konkrete plan udsletter dem, men på det symbolske plan indoptager dem i sig.

»Den brændende by« er først og fremmest et kollektivt drama, men også på det individuelle plan, dvs. i de spredte tiløb til egentlig personschildring, rummer stykket moti-

ver, der siden blev fundamentale for Fassbinder. Det gælder f. eks. karakteristikken af den kvindelige hovedperson Laurentia. Hun er så sippet i sin seksuallforskrækkelse, at hun ikke tør give sig hen til sin elskede. I stedet bliver hun voldtaget på det groveste af kommandanten og giver en lang og udpenslet beretning om denne forfærdelige oplevelse (»Dette dyr ... Han har af min grøft ... skabt ... en bred dall!«), og efter hendes beretning har Fassbinder i originalmanuskriptet skrevet i regi-bemærkningen: »Det må venligst gøres klart i denne scene, at Laurentia også havde fornøjelse af voldtægten. Men det siger jo sig selv.«

Med denne provokerende regi-bemærkning anslår Fassbinder et grundtema i sin senere produktion, nemlig at mennesker kan være så undertrykte, at de til slut ikke har andet valg end at nyde deres egen undertrykkelse, dersom de overhovedet vil have nydelser her i livet. Specielt i hans kvindefilm er dette tema fremherskende, men også i hans senere udforskning af den mandlige sadomasochisme dukker temaet frem – og teoretisk griber Fassbinder atter tilbage til det freud'ske Ødipus-kompleks for at forstå det: I Ødipus-komplekset lærer børnene at identificere sig med deres undertrykkere og dermed altså at nyde deres egen undertrykkelse.

Hvad der i »Den brændende by« har form af symbol eller myte, bliver i mange af Fassbinders film om det moderne Vesttyskland til konkret virkelighed. I to af hans hovedværker om terrorismen – »Mutter Küsters himmelfart« og »Den tredje generation« – viser han f. eks. hvordan terroristerne har lige så gode grunde som bønderne til deres oprør, men hvordan de samtidig i deres blinde raseri benytter sig af de metoder, de egentlig vil tage afstand fra, og dermed til syvende og sidst bekræfter det samfund, de vil omstyrte.

Hvordan man kommer ud af denne onde cirkel, havde Fassbinder bevidst intet bud på. Men i sine film og sine teaterstykker beskrev Fassbinder denne cirkel så kvælende klaustrofobisk, at hans livsværk alene derved kom til at handle om nødvendigheden af at sprænge cirklen. Han mente, at »kun gennem hver enkelt's længsel efter noget andet, kan noget andet opstå«, men han gjorde sig megen umage med at kritisere de tanker og længsler, som menne-

Teaterforestillinger

1967. LOENCE UND LENA af Georg Büchner. Action-Theater, München. Instruktion: Fassbinder, Peer Raben, Ursula Strätz, Kristine Petersen.
1967. DIE VERBRECHER af Ferdinand Bruckner. Action-Theater, München. Instruktion: Fassbinder.
1968. ZUM BEISPIEL INGOLSTADT af Marieluise Fleisser bearbejdet af Action-Theater, München. Fassbinder./Instruktion: Fassbinder, Peer Raben.
1968. KATZELMACHER af Fassbinder. Action-Theater, München. Instruktion: Fassbinder, Peer Raben.
1968. AXEL C. HAARMANN. Kollektivt manuskript og Instruktion. Action-Theater, München.
1968. MOCKINPOTT af Peter Weiss. Antiteater, München. Instruktion: Fassbinder, Jörg Schmitt.
1968. ORGIE UBUH af Alfred Jarry, Fassbinder og Peer Raben. Antiteater, München. Instruktion: Fassbinder.
1968. IPHIGENIE AUF TAURIS VON JOHANN WOLFGANG GOETHE af Fassbinder. Antiteater, München. Instruktion: Fassbinder.
1968. AJAX af Sofokles og Fassbinder. Antiteater. Instruktion: Fassbinder.
1968. DER AMERIKANISCHE SOLDAT af Fassbinder. Antiteater, München. Instruktion: Fassbinder.
1968. CHUNG! Kollektivt manuskript og instruktion af Action-Theater-gruppen. Gadeteater, München.
1969. DIE BETTLEROPER af Fassbinder efter John Gay. Antiteater, München. Instruktion: Fassbinder.
1969. PRE-PARADISE SORRY NOW af Fassbinder. Antiteater, München. Instruktion: Peer Raben.
1969. ANARCHIE IN BAYERN af Fassbinder. Antiteater, München. Instruktion: Fassbinder, Peer Raben.
1969. DAS KAFFEEHAUS af Carlo Goldoni og Fassbinder. Stadttheater Bremen. Instruktion: Fassbinder, Peer Raben.
1969. WERWOLF af Fassbinder og Harry Bär. Antiteater, Berlin. Instruktion: Fassbinder.
1970. DAS BRENNENDE DORF af Lope de Vega og Fassbinder. Stadttheater, Bremen. Instruktion: Peer Raben.
1971. PIONIÈRE IN INGOLSTADT af Marieluise Fleisser og Fassbinder. Stadttheater, Bremen. Instruktion: Fassbinder.
1971. BLUT AM HALS DER KATZE af Fassbinder. Antiteater, Nürnberg. Instruktion: Fassbinder og Peer Raben.
1971. DIE BITTEREN TRÄNEN DER PETRA VON KANT af Fassbinder. Antiteater, Frankfurt. Instruktion: Peer Raben.
1971. BREMER FREIHEIT af Fassbinder. Antiteater, Bremen. Instruktion: Fassbinder.
1972. LILIOM af Ferenc Molnar og Fassbinder. Schauspielhaus Bochum. Instruktion: Fassbinder.
1973. BIBI af Fassbinder efter Heinrich Mann. Schauspielhaus Bochum. Instruktion: Fassbinder.
1973. HEDDA GABLER af Henrik Ibsen. Freie Volksbühne, Berlin. Instruktion: Fassbinder.
1974. DIE UNVERNÜNFTIGEN STERBEN AUS af Peter Handke. Schauspielhaus, Frankfurt. Instruktion: Fassbinder.
1974. FRL. JULIE af Strindberg. Theater am Turm, Frankfurt. Instruktion: Fassbinder, Ula Stöckl, Gottfried John.
1974. GERMINAL af Yaak Karsunke efter Zolas roman. Theater am Turm, Frankfurt. Instruktion: Fassbinder.
1974. ONKEL VANJA af Anton Tjekov. Theater am Turm, Frankfurt. Instruktion: Fassbinder.
1975. DER MÜLL, DIE STADT UND DER TOD af Fassbinder. Theater am Turm, Frankfurt. Prøver påbegyndt under Fassbinders instruktion, men afbrudt af teatret. Uopført.
1976. FRAUEN IN NEW YORK af Claire Boothe Luce. Schauspielhaus, Hamburg. Instruktion: Fassbinder.

sker har i dette samfund, idet han samtidig er enig med landsbyluderen i »Den brændende by«, når hun undskylder stykkets personer med, at »de er ikke selv skyld i de tanker, de tænker«.

Fassbinder kritiserer næsten altid sine personer for, hvad de tænker og gør, men ved samtidig at anskue sine personer som underlagte visse ydre forhold, der har præget deres tanker og handlinger, rettes den egentlige kritik mod disse forhold. Og hvad der altså tager sig ud som en kritik af hans personers tanker

og handlinger bliver dermed ofte til et forsvar for personer selv!

Christian Braad Thomsen

Filminstruktør Chr. Braad Thomsen udsender i foråret 1983 en bog om Fassbinders filmproduktion »Rainer Werner Fassbinder – en rejse mod lyset« (Fremad) samt en essay-samling om det freud'ske Ødipus-kompleks »Lysten og loven« (Tiderne Skifter).

Aarhus Teater udgiver i samarbejde med forlaget Arkona Inger Christensens oversættelse af »Den brændende by«.

