



BESKYTTEREN

Aarhus Teater Studio



ogens Brix Pedersen og Vibeke Kull

Troels Munk



Interview med en husdramatiker

ved Janicke Branth

Aftenens dramatiker, Jens Smærup Sørensen, er Århus Teaters nye husdramatiker. Han er født i 1946 og er en halv generation yngre end sin forgænger på teatret, Svend Åge Madsen. Men han har det tilfælles med Madsen, at han har udviklet et stort og væsentligt prosaforfatterskab samtidig med dramatikken. Han har gjort erfaringer i prosaen, som også udnyttes og udfoldes i det dramatiske forfatterskab.

Opvækst og oprør

Jens Smærup Sørensen er opvokset på en gammel slægtsgård i Staun ikke langt fra Nibe. Han blev student og kom til Århus for at studere dansk på universitetet og blive forfatter.

”

Mit længste ophold i Provinsen fandt sted i Staun. Jeg boede de første atten år af mit liv i denne by ved Himmerlands nordlige Limfjordskyst. Der var smukt omkring, og Staun havde andre gunstige betingelser for at blive verdens midte. Den lå afsides. Omgivet af vand og skov, hede- og engstrækninger. Den udviklede sig ikke. Hele befolkningen, halvtredje hundrede næser, kunne uden større anstrengelse snakke sig frem til at være i familie med sig selv. De var fiskere og bønder, gammelt selveje, ingen mindedes rigtigt at have haft brug for nogen udefra.

- I dag er provins bare en slags illusion. Det er tilfældigt, hvor vi bor. Blicher



kunne endnu skildre mennesker, der fungerede i et miljø, og det var indlysende, at de hørte til dér og at de var, som de var. I dag er også byggetraditionen brudt og demonstrativ: »Jeg lægger mit hus her, for at I kan se, hvem jeg er«.

Det er én selv og ikke stedet, der er udgangspunkt for orienteringen. Man er ikke mere placeret i rummet, men føler, at stedet er underlagt personen.

”

Smærup Sørensen brød op fra sit miljø i lighed med mange af hans generation, men han formåede allerede fra starten af sit forfatter-skab at holde en afstand til mange af de bevægelser, som dominerede 60'erne og 70'erne. Og det gjorde ham i stand til, allerede i sin første roman at beskrive og analysere det forløb, han deltog i som studerende i Århus. *At ende som eneboer* (1972) skriver sig lige ind i en klassisk dansk romantradition ved at handle om en dansk fantast.

Hovedpersonen er ambulancechauffør, og han skriver en slags dagbogsberetning om sin tilværelse med konen Vivi, som er lærerinde, og med kammeraterne på udrykningsstationen. Men ved siden af dette hverdagsliv er han dybt optaget af den minoiske kultur på Kreta, dens storheds tid og forfald, således at disse studier efterhånden blander sig mere og mere i beretningerne fra hverdagen.

Og som den fantast han er, bliver han mere og mere blind for den virkelighed, han lever i her og nu, og begraver sig tilsidst fuldkommen i den historiske fortid.

”

Jeg har aldrig skrevet en roman, som er kommet til at ligne noget af det, jeg havde forestillet mig fra starten. Men der er selvfølgelig nog-



Merete Voldstedlund og Lars Høy





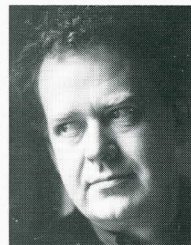
le impulser, der holder. Nogle af de mere aktuelle impulser til netop denne roman havde at gøre med det studentermiljø, der var omkring slutningen af 60'erne. Romanen er skrevet ud fra en optagethed af en sammenstilling mellem en nutidig ambulancefører og så det klassiske Kreta, som jeg selv syntes var utroligt spændende. Altså prøve at sætte det i forhold til sådan et liv hos en ambulancefører, som dels har det der meget rutineprægede arbejde, men også omgås forfærdelige ting med de bilulykker dagligt.

Den ene impuls til romanen var, hvad jeg kunne kalde en positiv impuls: Det er optagetheden af samfund som struktur, og dér kunne jeg bruge det klassiske Kreta som en slags samfundsmodel, der forandres gennem et oprør. Den anden var en slags negativ impuls, en slags kritisk holdning til det, som havde at gøre med f.eks. Maoisme og sådan noget.

Der oplevede jeg meget stærkt, at der i hvert fald var en spire til et kæmpe fantasi i den politiske bevægelse, hvor man var meget tæt på i nogle tilfælde at prøve på at opfatte sin danske dagligdag som om Danmark var en del af Kina og prøve at fortolke begivenheder i Danmark på den måde.

I stedet for den politiske og geografiske forskel opererede jeg så med en historisk tidsmæssig forskel. Men der er en tilsvarende drøm om et idealsamfund hos ambulanceføreren, og det er også et sådant idealsamfund han begynder at forstå sin nutid ud fra.

Det var en bevidst kritisk impuls til studenteroprøret, eller til sider af det, som jeg næsten automatisk kom i modsætningsforhold til ved at være forfatter - i hvert fald i modsætningsforhold til dets politiske litteratursyn - i meget høj grad, fordi mit eget litteratursyn blev ved med at være en fortsættelse af, hvad jeg havde været optaget af i fle-



re år, nemlig modernismen.

Sprog og fortælling

Jeg oplever det stadigvæk sådan, at sprog, - ja bare det at sige noget - men på et mere bevidst, mere koncentreret plan i skriveprocessen - er en fundamental handling, som sandelig har rækkevidde udover sproget. For mig hører sproget ikke op på den måde. Det indgår i alle mulige samfundsprocesser.

Jeg har aldrig kunnet kape noget for mig væsentligt, i marxismen, nemlig dens forhold til kunst og litteratur. Jeg har altid opfattet det som dybt kunstigt, og jeg har aldrig kunnet få det ind i hovedet, hvordan man har betragtet det som en slags andet led i forhold til noget elementært. For mig er litteratur og kunst noget fuldstændig elementært. Som et biologisk faktum for menneskene. Det er et vilkår. Det er uundgåeligt. Vi kan ikke lade være at fortælle, det er en vanvittig tanke, at det nogensinde vil høre op, fordi det er knyttet til selve det at være menneske. Det er knyttet til det at have et sprog og bruge det til at lave historier med. Og det er pointen i at være menneske: vi kan skabe, vi kan bruge sproget til det, og alle mennesker fortæller hver eneste dag, og bruger sproget til at sige noget, som ikke er funktionelt. Hverdagen er én strøm af fortællinger, ligesom arbejdet er det. Altså fortællingen er en egenskab af vores hjerne, - hører simpelthen med og derfor er det fuldstændig utænkeligt, at litteraturen som sådan, fortællingen som sådan, at den nogensinde skulle forsvinde.

”

Smærup Sørensen har ofte understreget, at samværet med folkene omkring Arena, Peter Seeberg, Per Højholt, Poul Vad, Henning Mortensen, Vagn Lundbye og andre, var en overlevelse i en tid, da de direkte politiske forfattere grupperede sig. Det var gode forfattere, som han også lærte af. Ja, han skrev faktisk sit universitetsspeciale om Per Højholdt.

Om realisme

Det er kun på overfladen, at nogle af Smærup Sørensens værker tager sig ud som realisme. For han mener - i lighed med de ovennævnte forfattere, at før vi åbner munden for at tale om en virkelighed, er vi indskrevet i en fiktion. Det er en af litteraturens opgave at synliggøre disse fiktioner, der er virksomme i vores individuelle og sociale liv. Og at bringe os nærmere virkeligheden ved kritisk at afsløre de fiktioner, der styrer virkeligheden for os.

” Det er en del af fortællingens væsen, at den fjerner sig fra virkeligheden. Jeg vil gerne opfatte det som en leg, et spil med virkeligheden og et spil med fortæller/tilhører og hvor fortælleren er den, der udvider legelysten.

Jeg skriver også noget, der ligner realisme, men som ikke er det, rigtigt; det bygger altså på en opfattelse af realismen som en stil blandt andre, - som en metode blandt andre. Men det er ikke en stil, som har nogen som helst prioritet i forhold til f.eks. eventyret.

Når man overhovedet kan hidse sig tilstrækkeligt op over det til at man kan sætte igang med at skrive en roman eller et skuespil på den led, så er det ud fra en ople-

velse af en fremmedhed.

Der kan være en fantastisk distance til hverdagen, som næsten noget der forsvinder, som noget der næsten er et fremmed land i vores moderne virkelighed, og som der derfor kan opstå en dynamik i som fortællestof. Selv om vi lever et hverdagsliv, så forsvinder det enten for os i den rutine eller også bliver det overtaget af en række stereotyper, hvad enten det er de journalistiske i den måde medierne behandler det på eller det er vores fortolkningsmæssige stereotyper af hvad der faktisk sker i hverdagen og som først og fremmest er psykologiske. ”

Skoven nu (1978) er en roman i den »realistiske« stil. Romanen fortæller om to familier i løbet af et år. Og handlingen foregår i en lille provinsby omgivet af fjord og skov. Romanens to mandlige hovedpersoner er begge opslugt af deres forretning, mens det er blevet kvindernes roller at få det hjemlige til at fungere som base, som noget der bare er der. I øvrigt må de så finde sig i næsten voldelige overfald, når situationen på arbejdspladsen truer med at kuldaste mændenes skrøbelige balance.

Hjemmet bliver så at sige en losseplads for aggressioner, og forholdet mellem personerne udvandes mere og mere igennem romanen. Men omkring dem ligger skoven, som både er grundlaget for deres eksistens og et symbol på den natur og drift, som ingen af dem har et ukompliceret forhold til.

” Erindringen om det, vi har mistet, evnen til at blive forelsket, til fantasi og de åbne menneskelige fællesskab sidder tilbage i os som en murren, og stumperne af vores længsel trænger sig på i en forvrænget form, som angst, mareridtagtige hallucinationer og neurotisk adfærd med voldelige undertoner.

Men vi er dygtige og mere end villige til at skjule og



Lars Høy og Klaus Wegener



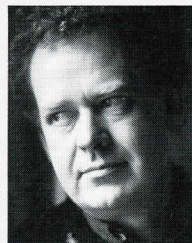


glemme det, vi gør med os selv og hinanden for ellers kunne vi ikke holde det hele gående, økonomien, ægteskabet, jobbet osv.

Vejen væk fra psykologi

Vi sidder i psykologi til halvsen i vort århundrede, hvor vi forstår os selv og vores relationer til andre mennesker fuldstændig automatisk psykologisk. Jeg tror ikke, vi kan kæmpe os ud af det på én gang, - alt bliver psykologiseret i alle mulige sammenhænge og for mig er det det allernødvendigste at prøve på at stikke en arm op af mudderet og vinke et eller andet sted hen, fordi så meget af det er ren kliché. Jeg oplever det som en fastgroet opfattelse af, hvad mennesker er for noget, - som en indsnævring lidt på linie med det som religion kan være, - noget som hele tiden tenderer mod at blive en spændetrøje for opfattelsen af, hvad et menneske er. Derfor er det utroligt nødvendigt for kunsten at prøve på at nå ud over det psykologiske. Det er selvfølgelig ikke bare noget, jeg siger, det er en generel bestræbelse i store dele af modernismen i den sidste halvdel af dette århundrede, og det er derfor at sådan noget som myter har spillet så stor en rolle i modernismen. Man kan ikke sige, hvorvidt det fører, men det er et forsøg på at starte et andet sted end i en psykologisk betragtning.

Skoven nu er sådan et forsøg - men det gælder også flere af mine romaner, også selv om de er knap så hverdagsagtige i deres stof. Forsøg på i hvert fald at prøve at gøre al ting lige vigtige, som en slags skridt ud og prøve på at se det på en anden måde, - sådan at det sjælelige, det psykiske fuldstændig sidestilles med f.eks. sansningen af vejr og vind. En ren fysisk fornemmelse, som prøver på at beskrive mennesker, som fungerer i et fællesskab, der ikke er prioriteret på forhånd, - og hvor motiverne ikke er fastlagt på forhånd. Man kan også bruge ordet



spil, altså på den måde, vi spiller på eller kan spille på. Spil er jo et udmærket billede på utroligt meget i tilværelsen. Det er jo meget nærliggende, når vi taler om skuespil, og det er selvfølgelig også derfor, at skuespillet aldrig uddør, at dramaet aldrig uddør, fordi vi spiller. På samme måde som altså fortællingen er et biologisk vilkår, så er skuespillet det også. ”

Smærup Sørensens seneste roman *En musikers bestemmelse* udkom i 1982. Det er også en roman om, hvordan man får adgang til virkeligheden. Romanens hovedperson er Jimmy Desno, en amerikansk musiker, som opdager et sår på sin krop. Men i stedet for at gå til lægen, flytter han ud på landet i en ubevidst erkendelse af, at såret i lysken er en underordnet ting og hans egen krise som menneske og musiker er af langt større betydning. Tilsyneladende er det altså en roman med et klassisk psykologisk udviklingsforløb.

” Jeg synes det ikke selv, men min hovedperson er dybt involveret i en psykologisk fortolkning af sig selv. For mig handler det om noget andet. Det handler om en kæde af tilfældigheder og beslutninger i samspil med andre, hvordan de udvikler sig, altså hvordan sådan noget som beslutning udvikler sig og så straks er begyndelsen til en ny, som berøres af en tilfældighed, et andet menneske. Men også hans psykologiske forståelse af sig selv, - den der særlige dødsrus han begiver sig ind i, spiller med. Selvfølgelig eksisterer der et sjæleliv. Det ville være tåbeligt at prøve på at lade som om det ikke er der.

Man kan godt gå temmelig vidt i den retning sådan for- søgsvis, men jeg vil hellere prøve på at få det ind i en større sammenhæng. Der er noget med hans forældre osv. i romanen, men jeg har prøvet på at vise, at hans forhold til køerne på mar- ken bestemt er ligeså vigtigt som forholdet til hans mor, når det kommer til stykket og i forhold til de begiven- heder, der faktisk sker. Li- gesom hans spil - altså det han selv producerer - er en aktiv instans i udviklingen af hans liv dels bevidst, dels bag ham.

Selvfølgelig er det også en hamskifteproces, som så bliver meget forbundet med døden. Der er også en stor dødslængsel, som han måske ikke slipper af med. Jeg tror meget vanskeligt, vi slipper af med vores de- struktive besættelser. ”

Den destruktive besættelse

En sådan destruktiv besæt- telse er udgangspunktet for romanen *Mit danske kød* fra 1981. Romanen former sig som en rapport nedskre- vet af den sidste overleven- de dansker efter den sto- re atomkatastrofe. Denne dansker med navnet Vit har fået som opgave at nedfæl- de de 144 guddommelige love efter hukommelsen. Men for overhovedet at kunne erindre dem, må han koncentrere sig om at erin- dre sin tilværelse i Danmark før atomkatastrofen. Igen- nem disse erindringsbille- der får vi en række skarpt satiriske Danmarksbilleder fra 60'erne og frem til 90'erne, - fra barndom- mens provinsmiljø i Lupør til kredsen omkring statsmi- nisteren, idet romanens to- talt holdningsløse hoved- person flyder fra den ene sammenhæng til den an- den. Fra provinsen til uni-

versitetsmiljø til kollektiv- bevægelser til ægteskab og karriere som bilsælger og senere til sindsygeanstalter og en tilværelse som mini- stersekretær og narkohand- ler.

Det er også vores destrukti- ve besættelser, som er ho- vedtemaet i novellesamlin- gen *Det menneskelige prin- cip* fra 1985. (Det er fra den- ne samling, novellen »Med- virken ved undvigelse« stammer. Novellen har væ- ret udgangspunkt for aften- ens forestilling.) Novelle- samlingen starter med en historie om en journalist, som rejser en tur til dødsri- get for at skrive en rapport om det og interviewe dø- den. I titelnovellen fortæl- ler den sidste overlevende på rumflåden Rigel, hvor- for det blev nødvendigt for ham at dræbe den næstsids- te overlevende på rumflå- den. Novellen er en lille sci- ence fiction beretning om menneskehedens kulturelle udviklingshistorie, og den ender dybt ironisk med den ensomme fortæller, der sid- der og holder det menne- skelige princip i hævd, som har kostet de øvrige livet.

” Verden er jo fuld af destruk- tion, men jeg er sådan me- get enfoldigt overbevist om, at ud fra det enkle fak- tum, at vi faktisk lever, at li- vet fungerer trods alt mu- ligt, . . . så slipper vi faktisk nogen gange den destrukti- ve besættelse.

På de betingelser, vi lever, skulle man tro, at vi var ud- døde allesammen. Der er et eller andet uforklarligt mi- rakel i, at menneskeheden lever og stadigvæk udvikler sig på tværs af alt.

Og det har noget at gøre med en større sammen- hæng end noget som helst psykologisk kan forklare. Det er selvfølgelig også en forbundethed med noget uden for os selv og den men- neskelige krop som en del af en større biologi, som op- tager mig. Og derfor prøver jeg også at beskrive sådan noget med kroppen i ver- den som et rent biologisk fænomen. ”



Pia Henningsen og Olaf Johannesen





Lars Høy og
Mogens Brix
Pedersen

Pia Henningsen



Christine Hermansen



Man går forgæves, hvis man søger efter områder i Smærup Sørensens værker, hvor uskylden overlever. Der findes ingen steder eller områder med uberørt natur.

”

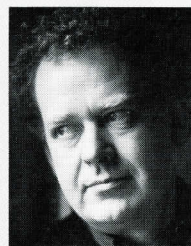
Jeg mener, at hele vores liv er gennembefængt af kunstighed og altid har været det. Jeg er direkte modstander af tanken om uskyld, fordi jeg oplever det som farligt at tro på en menneskelig uskyld.

I vores tid er det som regel kærligheden, der må bære den, fordi den jo kan være en forløsende kraft. Men jeg vil alligevel ikke opfatte den som uskyldig på nogen måde eller som ubefængt. Det ville jo betyde ubefængt af menneskelig bevidsthed. Det er det, der er forestillingen i romantisk litteratur, og som der findes masser af i vore dage. Der findes også en anti-intellektuel tankegang, som siger, at det sande liv, det er jo det, der foregår uden hjernen på og spontant. Jeg vil ikke tro på, at sådan noget findes hos voksne mennesker, men måske nok at vi allesammen er undergivet en højere uskyld. Individuelt kan vi fjerne os fra fastlagte mønstre, fordi vi har evnen til at lyve, skabe - men samtidig vil jeg sige, at hjernen heller aldrig er ubesmittet af vores krop, af den fysiske verden. Ligeså lidt som der findes rent hjerte, ligeså lidt findes der ren hjerne.

Kunst og uskyld

Jeg opfatter det som farligt at tro på en uskyld og i hvert fald, når det kommer frem i kunst, når det bliver et kunstnerisk program og bliver brugt som noget, der kan løse verdens problemer. Det ender som en kliché, som er en farlig sovepude, fordi vi simpelthen ikke har råd til de store illusioner i vores tid. Vi har brug for at vide, hvem vi er - eller så meget om det som muligt.

Det er samme romantiske tankegang, som gør sig gældende, når man forestiller



sig, at kærligheden og kunsten er privilegerende områder for det sande menneske. Forestillingen om at kunstneren bliver grebet af inspiration et andet sted fra end almindelig menneskelig virkelighed er jo absurd, for der er jo ingen, der har adgang nogen som helst andre steder end ethvert andet menneske. Hvis det var tilfældet, hvis kunstneren var et særligt væsen, så ville det være fantastisk uinteressant.

Den eneste berettigelse for at beskæftige sig med kunsten er, at det er noget vi allesammen gør. Det er meningen med den, - som en rendyrkning, kan man højst sige, af noget som alle gør. Ellers ville kunsten ikke eksistere.

”

Om dramatik:

Jens Smærup Sørensen har skrevet en del dramatik i årenes løb og fået opført 4 hørespil i radioen og tre TV-stykker.

”

Jeg begyndte med at skrive digte, og jeg har hele tiden forestillet mig, at jeg skulle prøve det hele. Dramatikken er jo langt det mest objektive medium og derfor også teknisk - skal vi sige udviklingsmæssigt det vanskeligste at gå til. Det viser sig også ret sjældent, at dramatikere er unge.

”

Smærup Sørensen's dramatiske tekster tager alle deres udgangspunkt i en nutidig og forholdsvis genkendelig virkelighed, hvad enten det er et nutidigt landbomiljø, en fødselsdag, et middags-selskab, en fodboldspiller, der prøver at finde sig et nyt stå-sted, en forretningsmand på week-end-kursus eller et møde i en lufthavn. Det er allesammen situationer eller begivenheder, vi

kender, men altid med en skiftende synsvinkel, således at det alligevel bliver lidt vanskeligt at identificere sig med den virkelighed, vi får præsenteret i stykkerne.

”

Jeg har aldrig skrevet noget historisk undtagen i et enkelt tilfælde, hvor jeg blev opfordret af en anden og blev optaget af ideen. Jeg har aldrig selv fået ideer i retning af at skrive om andet end nutiden. Jeg kunne godt forestille mig en masse ting, fordi dramatikken er sådan en mærkelig objektiv virkelighed, man prøver at sætte på benene. Ligefra begyndelsen er den jo en genre, der handler om historiske figurer - i hvert fald i tragedien. Hvis det ikke er konkrete historiske figurer, så er det i hvert fald nogen, der går sagn om. Der foreligger en fortælling på forhånd, som så at sige dramatiseres. Det er næsten også på den måde, man må opfatte det, hvis man skriver dramatiske tekster om nutiden. Man må næsten opfatte sine personer som nogen der findes, i virkeligheden, som man så sætter i spil på en helt anden måde end i romanen.

Det jeg gerne vil, det er at prøve på at skrive om den umiddelbare og for mig gerne danske virkelighed. Men hvis man skal beskrive noget, der ligner en slags omfattende komplekse størrelser i dramatisk form, så er det også utroligt svært, fordi vi lever i den her fuldstændigt tilfældige verden - splittet og revnet, forskudt, - som falder i stumper og stykker. De dramaer, som udspiller sig for nutidsmennesket, udspiller sig mærkeligt usynligt næsten. Fordi det ofte foregår uden for den funktionelle hverdag, som folk selvfølgelig prøver

at holde sig til for at overleve. De egentlig store konflikter er næsten kun usynlige, fordi folk bliver indlagte - bryder sammen. Vi vil meget nødtigt søge til bunds og tage noget på os.

Modellen er sådan set: prøver her, slut. Begynd et andet sted, gå videre ... det gik ikke. Begynd et andet sted, gå videre ... Det vil sige, at en sådan stor historie, altså en skæbne i den forstand, som man har brug for i dramatikken, den er ikke umiddelbart synlig. Det er det, jeg mener med usynlig. Vores muligheder er fantastisk rige for ikke at få en skæbne, fordi vi hele tiden kan begynde forfra. Det må vi jo sige, vi lever i en tid, hvor det enkelte menneskes muligheder i al almindelighed er blevet 100 gange større end i det forrige århundrede, for ikke at blive fanget ind.

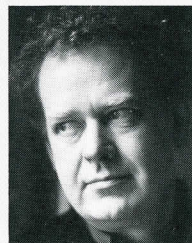
Vi skal faktisk ikke ret langt tilbage i tiden, før det at brække et ben betød arbejdsløshed og dermed tragedie og opløsning af det liv, man havde bygget op. Derfor kunne begivenheder hurtigt få en helt anden og radikal betydning.

Det mener jeg selvfølgelig også, at det kan nu. Jeg bruger med vilje ordet usynlig. Sådan et gammeldags ord som »fortabelse« eksisterer stadigvæk, men det er også usynliggjort. Folk går faktisk neden om og hjem, hele tiden, på alle mulige måder endda. Men vi trøster os gerne med at sige, nåh-ja - det er ikke gået så godt, men han/hun klarer sig alligevel. Med »klare sig« mener vi altså, at de har det sådan, at de kan leve økonomisk.

Jeg synes hverken, at barnlighed eller uskyld er for dømmelsesværdige egenskaber, hvis bare de ikke bliver til en dårlig undskyldning. Det er fantastisk nødvendigt, at vi alle sammen bliver voksne og tager ansvar, for vi har ingen andre til at styre verden end os selv.

Vi har del i det, der sker, og hvis vi ikke vil indse det, bliver vi et instrument for andre.

JENS SMÆRUP SØRENSEN



Romaner

- 1972 At ende som eneboer
- 1975 Byggeri
- 1978 Skoven nu
- 1981 Mit danske kød
- 1982 En musikers bestemmelse

Noveller

- 1973 Gøremål
- 1976 13 Stykker af en drøm
- 1985 Det menneskelige princip

Dramatik

- 1976 Svineavl (radiospil)
- 1977 Spillet om lørdagen (radiospil)
- 1979 Baronens testamente (tv-spil)
- 1980 Resultatet (radiospil)
- 1982 Afbrudt møde (tv-spil)
- 1985 Transit (tv-spil)
- 1986 Barnet (radiospil)
- 1986 Kometen (tv-spil)
- 1987 Lyset over Skagen (filmmanuskript)

Antologier

- 1980 Spurvens vilje - om natur og digtning (udg. sammen med Per Højholt og Vagn Lundbye)
- 1985 Danske omgivelser - en topografisk antologi

- 1972 Otto Gelsted-prisen
- 1983 Henrik Pontoppidan-prisen

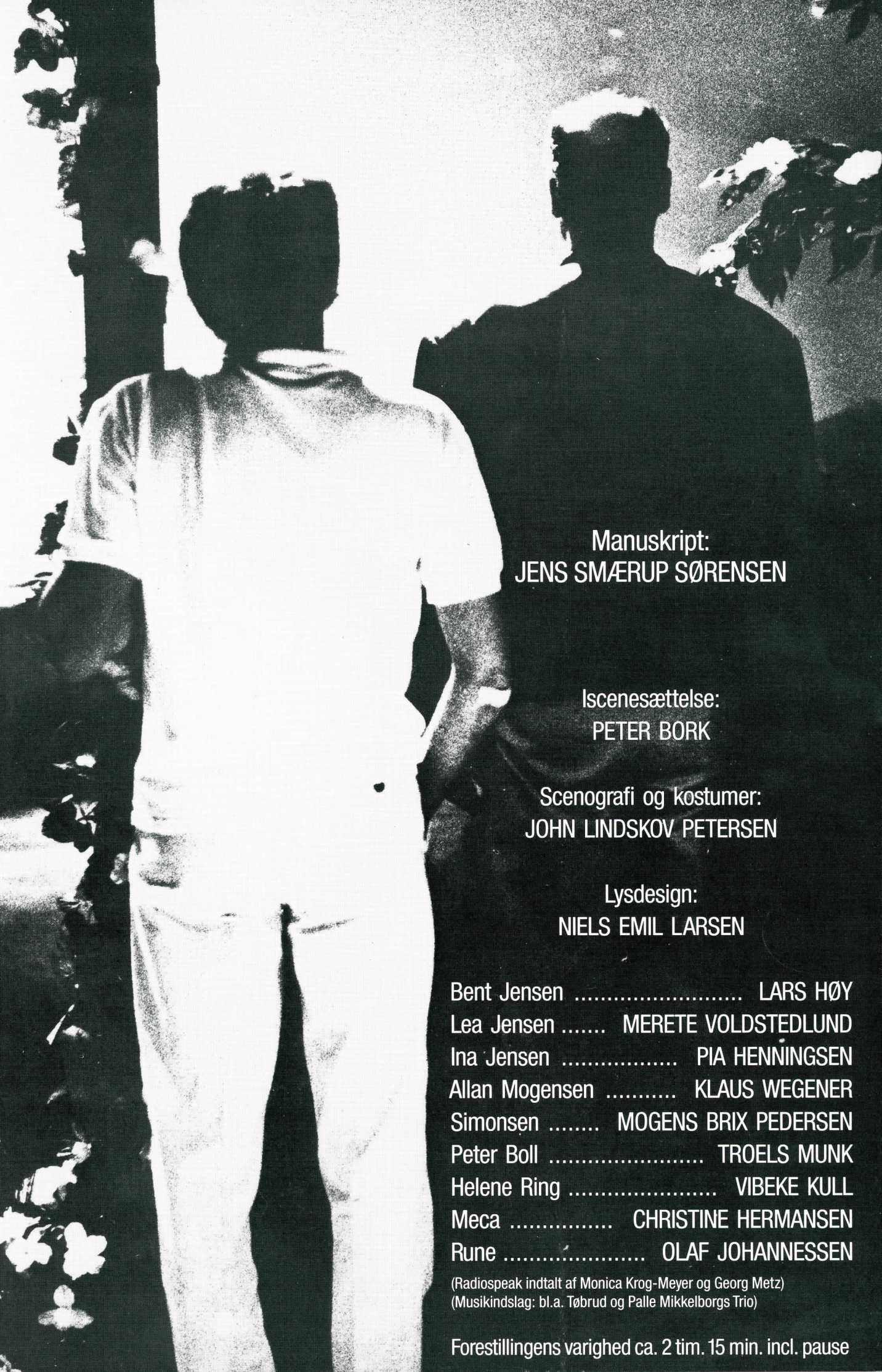
Forestillingsledere: Lars Troelsen, Jan Bach
Suffli: Ingrid Gottschalk
Lys- og lydass.: Peder Jacobsen, Kurt Bøje
Instruktørass.: Pia Møller Nissen
Belysningsmester: Niels Emil Larsen
Tonemester: Jens Ravn
Scenemester: Kai Johansen
Malersal: Jens Anker Olsen
Skræddersal: Hanne Gissel, Mehmet Hilmi
Frisør: Joan Gylling
Rekvisitører: Viggo Bay, Steen Jonassen
Overregissør: Steen Boutrup
Teknisk chef: Jørn Walsøe
Teaterchef: Palle Jul Jørgensen

Foto fra afsluttende prøver: Rolf Linder
Plakat: Poul Anker Bech
Programredaktion: Magnus Brandstrup, Jørgen Heiner

Lay out: Magnus Brandstrup
Tryk: Kannike Tryk A/S, Århus

Urpremiere 29. april 1988
Opføres frem til 11. juni 1988
Aarhus Teater Studio





Manuskript:
JENS SMÆRUP SØRENSEN

Isenesættelse:
PETER BORK

Scenografi og kostumer:
JOHN LINDSKOV PETERSEN

Lysdesign:
NIELS EMIL LARSEN

Bent Jensen LARS HØY
Lea Jensen MERETE VOLDSTEDLUND
Ina Jensen PIA HENNINGSEN
Allan Mogensen KLAUS WEGENER
Simonsen MOGENS BRIX PEDERSEN
Peter Boll TROELS MUNK
Helene Ring VIBEKE KULL
Meca CHRISTINE HERMANSEN
Rune OLAF JOHANNESSEN

(Radiospeak indtalt af Monica Krog-Meyer og Georg Metz)
(Musikindslag: bl.a. Tøbrud og Palle Mikkelborgs Trio)

Forestillingens varighed ca. 2 tim. 15 min. incl. pause