

JENS SMÆRUP SØRENSEN

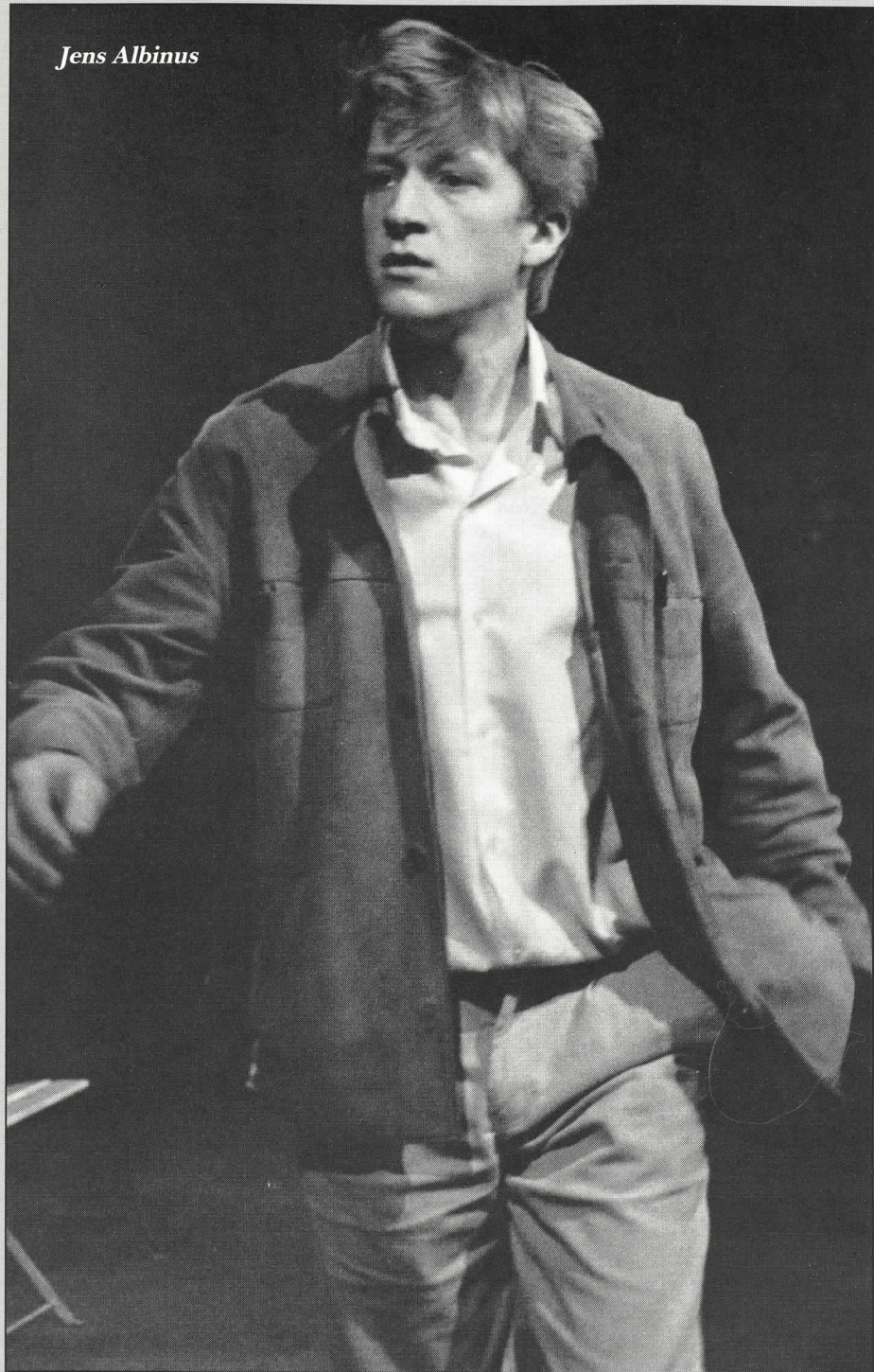
ORDET ER FRIT

AARHUS TEATER · STIKLINGEN · 14. FEBRUAR - 14. MARTS 1992



Jens Smærup Sørensen

Jens Albinus



ORDET ER FRIT

– en komedie af Jens Smærup Sørensen

Isenesættelse:
ASGER BONFILS

Lys:
PER H. OLSEN

Scenografi:
KRISTIAN VANG RASMUSSEN

Lyd:
JENS RAVN

Medvirkende:

Kock	Michael Hasselflug
Fris	Kim Veisgaard
Elsebeth	Jette Sievertsen
Olaf	Jens Albinus
Birgitte	Dorthe Hansen
Varvara	Merete Hegner

Der benyttes musik af Sjostakovitj, Prokofiev, Skrjabin,
Rachmaninov og Mussorgskij – udvalgt og indspillet af
pianisten Erik Kaltoft. Musikken er optaget af Claus Byrith på
Det jydsk Musikkonservatorium, Århus.

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

Handlingen udspilles i to tider – nu og for en del år siden.
På tværs af de to tidsplaner forløber spillet kronologisk:
fra eftermiddag over sommeraften og midnatsskumring
til tidlig solopgang.

Forestillingsleder: Joe Otterstrøm
Suffli: Joan Baggesen Hinsby
Lys/lydassistent: Per H. Olsen/Lars Berg
Instruktørassistent: Gunilla Herminge

Belysningsmester: Niels Emil Larsen
Tonemester: Jens Ravn
Scenemester: Kai Johansen
Malersal: Anne-Marie Kjær
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: Steen Andersen
Plakat: Nils Henrik Pedersen
Programredaktion: Jørgen Heiner,
Susan Goul og Jørn Rasmussen
Tryk: Kannike Tryk A/S, Århus
Teaterforlag: Danske Dramatikere

Uropremiere: 14. februar 1992
Opføres frem til 14. marts 1992
Århus Teater Stiklingen

Verden her og udenfor

Hvad der foregår på scenen foregår jo – altid og alle vegne – her og nu. Uanset om man i aften på en dansk scene opfører et tysk stykke fra 1801, hvis handling udspiller sig i Frankrig i 1431, eller et engelsk stykke fra 1599, som fremstiller visse hændelser, der fandt sted i Rom i 44 f.Kr., så drejer det hele sig aldrig om andet end lige netop de tilskuere, der lige nu skænker denne scene deres opmærksomhed. Om dem alle og om hver især af dem, om *hans* liv med sig selv og den anden, lige så vel som om *hendes* lykke og nederlag, hendes vilje, fortvivelse og tro.

Dette ændrer sig naturligvis ikke, selv om en forfatter skulle være faldet for fristelsen til at inddrage nyere begivenheder, endda heller ikke hvis de samme aften, som de spilles på scenen, fortsætter med at foregå uden for den, i virkeligheden. Det kan bare virke forvirrende.

Så hvorfor modstod han den ikke hellere, hvorfor han har ikke holdt sig fra det?

Ja vel fordi han ikke har haft andet at komme til scenen med, end hvad han rummer i sit sind. Og det er i hans, som i ethvert tilfælde så mange ting, der ikke har spor med samtidens politiske bevægelser at gøre, og alligevel optager disse, ikke mindst i de her år, betydelig plads i de fleste af os. Så derfor gav han efter, for *også* at kunne udnytte *den* del af sig selv. Det var den umiddelbare og indlysende fordel. Men ulempen kunne, som antydnet, snart vise sig at være endnu mere iøjnefaldende.

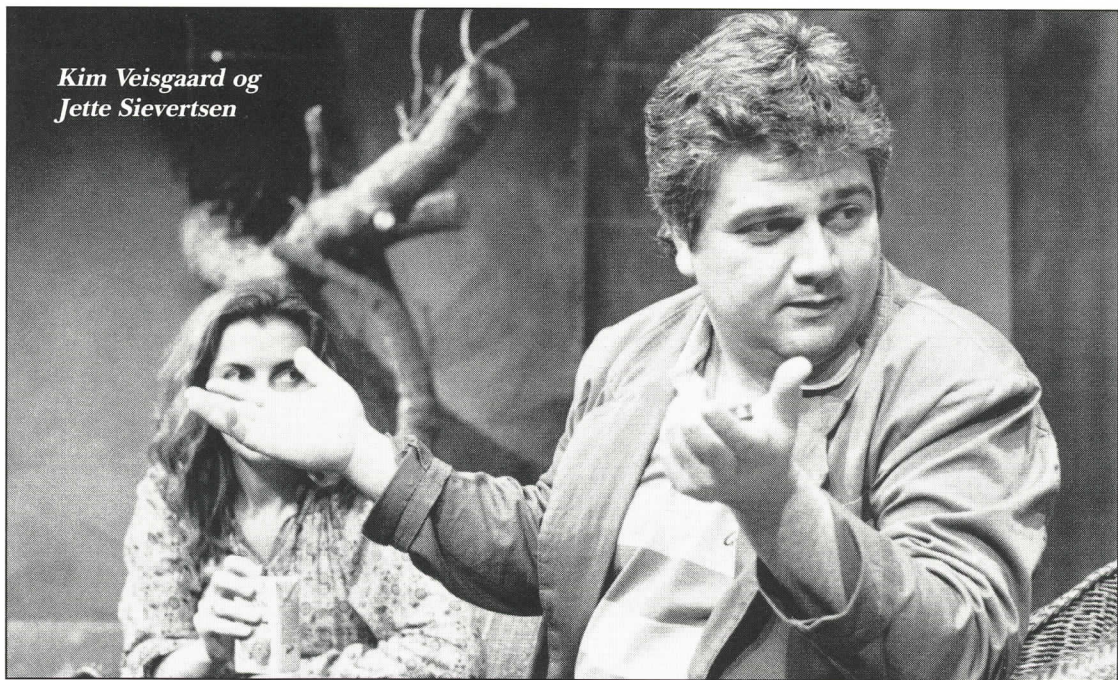
For man kan ikke røre ved den politiske virkelighed uden at få noget på fingrene. Aktualitet, hedder det nok med et pænt ord, noget værre stads er det i al fald. Og ikke alene fordi virkeligheden jo aldrig afsluttes på samme måde som et stykke, så man på scenen risikerer at skul-

le gøre noget nærværende, som udenfor allerede er tilbagelagt for et par dage siden, hvad der kan forekomme langt sværere, end hvis det var for et par århundreder siden. Nej, det ville være mindst lige så uheldigt om spillet, ved et tilfælde, kom til at stemme alt for godt overens med den aktuelle virkelighed. For så kunne tilskuerne, han og hun, jo sidde og glemme, at de er gået i teatret. At de ikke stadig sidder og kigger på virkeligheden, nøjagtig ligesom hjemme foran fjernsynet. Glemme, at det hele drejer sig om netop deres liv, her og nu.

Men det ville måske alligevel ikke gøre så meget, hvis de trods alt skulle komme til at le. For når man ler, véd man så ikke, et eller andet sted i sin klukkende krop, at det ikke *bare* er ad de andre?

Forfatteren

**Kim Veisgaard og
Jette Sievertsen**



Michael Hasselflug



Hul i tiden

Af Erik Skyum-Nielsen

Selv uden håndgribelige genfærd på scenen har dramaet siden Ibsen ofte handlet om netop dem. Fra handlingens nu trækkes tråde bagud, fortiden bringes til live påny. Personerne fanges endnu en gang i net af afhængighed, skyld og bedrag, og dramaet spørger, direkte eller indirekte, om vi dog ikke, her og nu, eller bare engang med tiden måske, kan gøre os fri, eller i det mindste lære at leve med den vægt, livet på godt

og ondt gav os – således at fortidens tyngende bagage kan forvandle sig til en fremtidens ballast.

For Jens Smærup Sørensen har tiden altid været underligt relativ og nuet ligesom porøst. Af samme grund har hans forfatterskab lige fra begyndelsen myldret med genfærd, store såvel som små. Det dominerende tema i Smærups digtning har gennem mere end tyve år været vores kunstige forestillingsver-

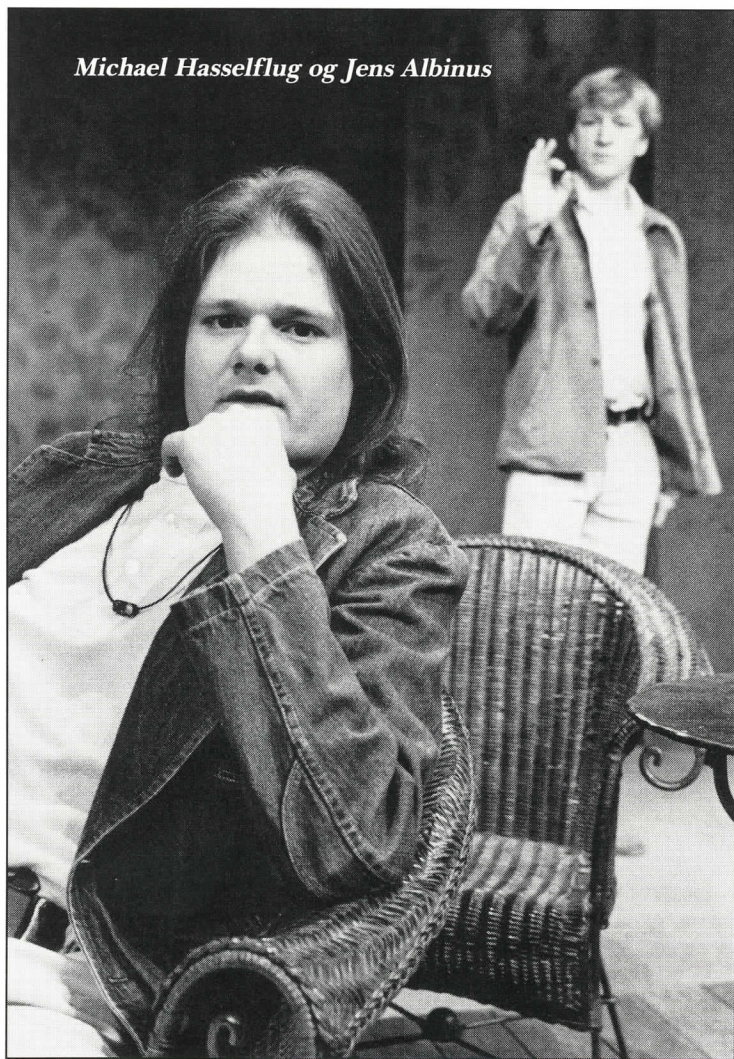
dener og deres uhyggelige evne til at ugyliggøre menneskers tilværelse. Selv har han talt om *fiktionernes magt*, i sindet såvel som i livet.

Med til fiktionerne regner han tiden, kritikken retter sig også mod den. Det særlige ved ham er da, at han formår at opfatte tiden i helt andre rytmer og forløb, end vi ellers er vant til. Hos Smærup viger dagen for nuet, og året for evigheden. Hans tid er på samme tid kortere og uendelig meget længere end klokken og kalenderen. Og selv om personerne fanges af tiden, frigøres læseren *til* den.

At ende som eneboer, romandebuten fra 1972, foldede temaet ud i dets helhed. Bogens hovedperson og jeg-fortæller – en yngre, ivrigt læsende mand – forlader nutiden gennem sin hobby! Han har ganske vist et dagligliv: konen er han vistnok glad for, og arbejdet som ambulancechauffør bringer han tæt på hverdagens overmåde virkelige lidelser. Alligevel (eller netop derfor?) flygter han ind i en fiktion, idet han forlægger sine lysende drømme om kærlighed, fællesskab og oprør til en fjern uvirkelighed, den minoiske kultur på Kreta. Og jo mere han nærmer sig fortiden, jo mere forsvinder han fra sit liv, han forvitrer, bliver fortidens genfærd.

Mammutromanen *Mit danske kød* 1981 lader tids-hullet føre den modsatte vej, fra fremtiden ned til vor danske nutid. Romanen fortælles nemlig engang i det 21. århundrede, af en stakkel, der efter den store verdenskatastrofe sidder i en hule på New Zealand og døende forsøger at huske »de 144 guddommelige love«, der danner fælles

Michael Hasselflug og Jens Albinus





fundamentet for en hyper-autoritær ny-religiøs sekt, som han var medlem af, før han satte sig til at skrive og dø. Men i stedet for at genkalde sig lovens bogstav dratter Vit ned i fortidens mudder, begynder at rabble, endda på dansk. Helt ned må han, ned til sit liv i sin fjerne fortid – »og have det op og ud, fra roden, ja. Helt til roden. Og op af hullet!«

I Smærups måske mest kendte roman, *Katastrofe* fra 1989, har hullet i tiden igen skiftet karakter. Her forlader personerne dagen, den 21. april 1986, og glider ned i øjeblikks-lommer: fortættede beslutnings-sekunder, hvor tiden pludselig går langsommere end ellers og personernes indre rørelser én for én tydeliggøres for læseren – men desværre ikke altid for dem selv. Sytten år før var de unge sammen, men nu betyder ingen noget for nogen, og den følelse, der før bar dem oppe – drømmen om et andet og bedre liv – er vejet for en smågrumset

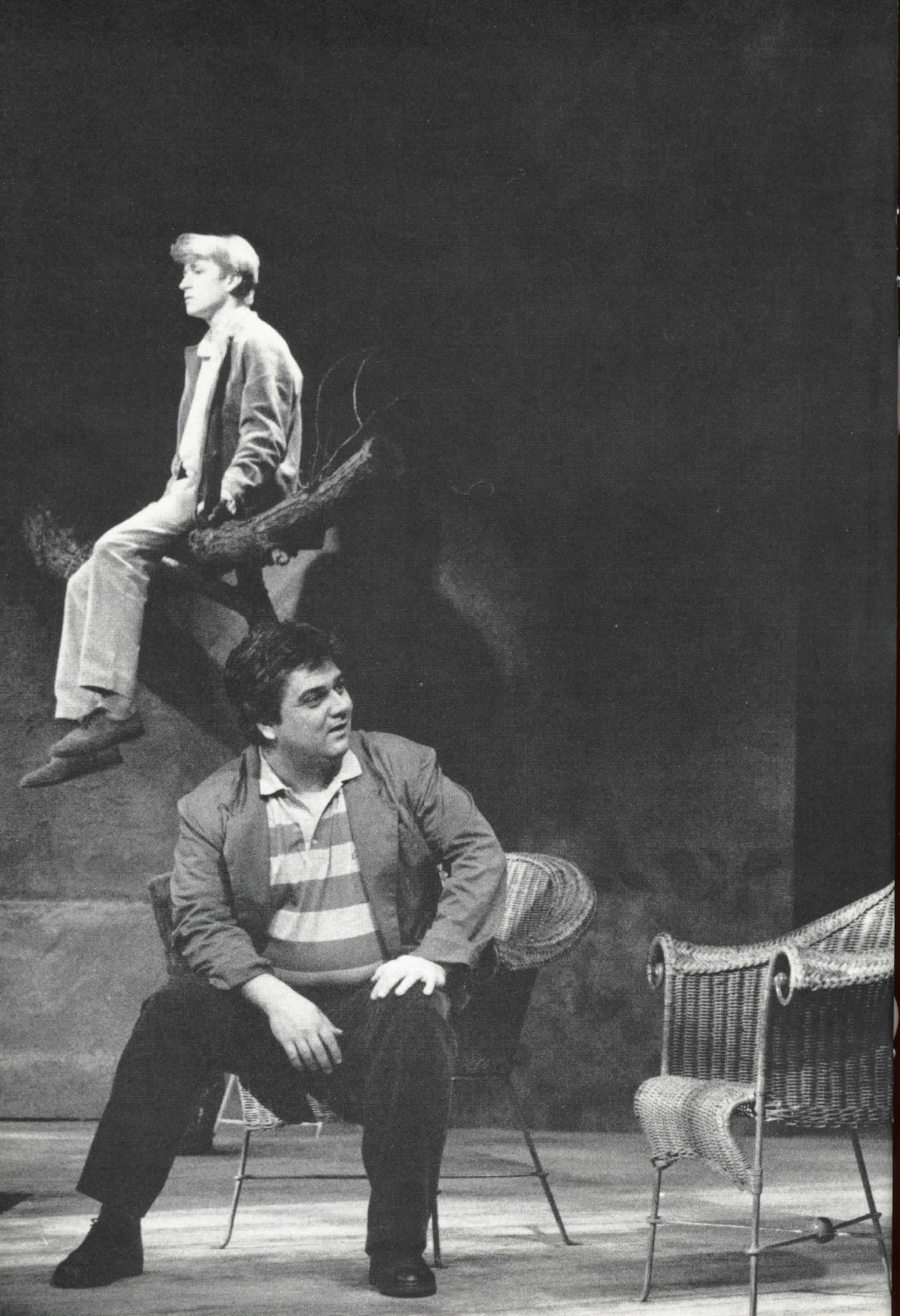
selvoptagethed, hvori et lys kun anes i glimt.

Alle Smærups romanpersoner længes efter på en eller anden måde at ankomme til deres egen tid. De ønsker så inderligt, at deres historie skal komme i gang, eller de håber at komme i gang med en ny. Det mislykkes oftest, som regel fordi personerne følger alt for meget med tiden og tror mere på fiktionerne end på sig selv. Men bag om personerne tegner sig skikkelsen af en forfatter, der véd, at personernes længsel, som også er vores, først kan indfris, hvis vi – frit citeret efter *Katastrofe* – lader os drage ind i eller tilbage i skabelsen, ind eller op i lysets evighed. Først derigennem øjner vi nuet og kan vende tilbage dertil.

Smærup har med *Ordet er frit* givet sit tema en ny, dristig drejning. Hans dramas personer svæver frit i luften, uden historie, tømt for moral, men deres kroppe forpligter dem, husker, hvad de deltog i engang. Lette

som små bolde hopper de tilbage til det slot, hvor de i sin tid holdt marxistisk litteraturseminar – de tror sig jo befriet for genfærd – og så skvatter de gennem et hul i tiden, tyve år ned, til dengang de var deres fremtids forfærd. Vrag dukker op, og et enkelt lig, og vi forstår ret snart, at ordet skam ikke var videre frit, dengang Kock og Fris med større eller mindre held forsøgte at meritere sig via marxismen, og villigt ofrede et menneske på sagen.

Jo, Jens Smærup Sørensen lader tiden skride under os, men hans rum er ikke kun relativt. For selv om vi omgives af genfærd, der på ubehagelig vis minder os om en ubearbejdet tid, og selv om vi ind imellem kan få tilbagefald i tid og se os selv som vrængende forfærd af noget, der siden skulle komme, så består dog fortsat den mulighed, at vi kan leve i frimodig bevidsthed om vores egen tyngde, og uforfærdet kan kigge frem. Da får ordet frit løb iblandt os.



*Jens Albinus, Kim Veisgaard,
Merete Hegner og Michael Hasselflug*



På folkets vegne

Af Kjeld Bjørnager

»Som åndsarbejder må man tænke politisk, hvis man ikke vil være fuldkommen overflødig.« I Danmark blev et sådant krav til en åndelig svøbe i universitetskredse i begyndelsen af 70'erne. I Sovjet var det en forudsætning for åndsarbejderens placering i samfundet efter revolutionen i 1917.

Men der var en betydelig forskel (som de danske akademikere måske ikke gjorde sig klart): I Danmark havde akademikerens behov for at se sig indplaceret i det omgivende samfund, behov

for at finde en rolle i livet uden for universiteterne, – i Sovjet var denne rolle statens selvfølgelig forventning til åndsarbejderen. Og i Sovjet skulle rollen være en støtte til statens politik. Men det blev ikke i den rolle, at den sovjetiske åndselite fandt sin virkelige funktion i samfundet, – det blev som opposition, som repræsentant for den maximale udnyttelse af de ytringsrammer og handlingsrammer, som staten lagde. (Og de var ofte meget snævre.) Sovjetstaten forventede, at åndsar-

bejderen tænkte politisk – således at forstå, at han til enhver tid tænkte som partiet, men sin betydning i samfundet fandt åndsueliten i at tænke anderledes og ved at fremstå over for samfundet som anderledes tænkende. (Uanset hvor ofte og hvor meget de måtte understrege, at de selvfølgelig var i overensstemmelse med partiet.)

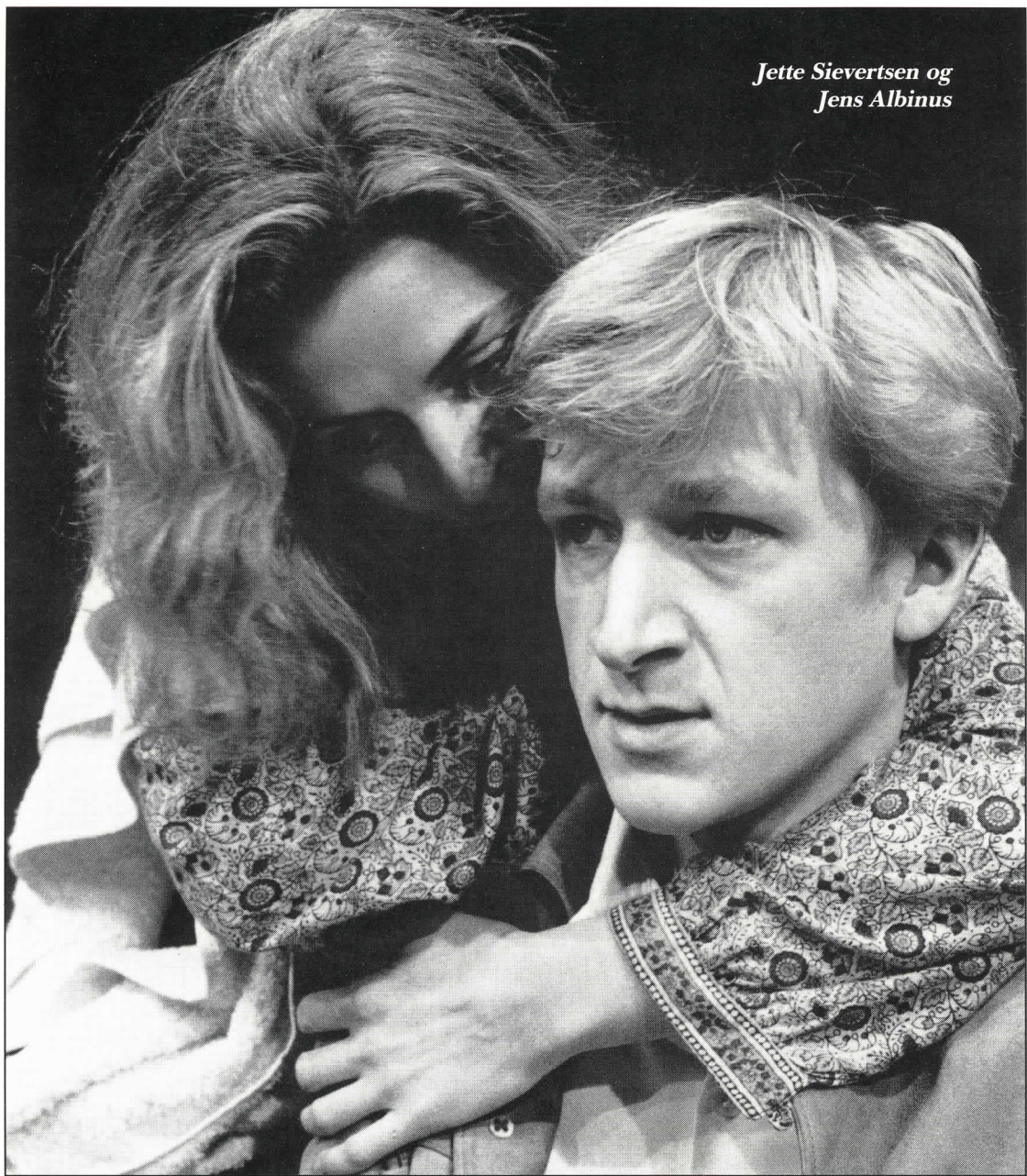
Når man med den sovjetiske historie som baggrund ser på opgøret blandt de danske intellektuelle i 70'ernes begyndelse, så virker det som en gentagelse af kommunistpartiets interne opgør før revolutionen – kampen mellem de forskellige fraktioner, udstødelsen af afvigere, etableringen af de kolde og uforsonlige holdninger: »den, der ikke er med os er imod os« – hele den udvikling, der førte frem til ét parti og én sandhed i Sovjetunionen og til utallige menneskers død som »fjender af folket«.

Det opgør og den form for tænkning har ikke noget at sige noget levende menneske i nutidens Rusland: De har alle levet hele deres liv i et samfund, som var et resultat af den tænkning. Med andre ord det, der førte til den ensretning og politiske infantilisering, som de selv i dag repræsenterer 5. generation af. Hvad har de at sige til danske 60'er-intellektuelle i deres 90'er-kvide? Skulle de begynde at fortælle om den store sovjetiske samfundsløgn, om masseterror – om livet i et samfund i kollektivt hykleri? De må gå ud fra, at her i Vesten har man kendt sandheden hele tiden. De har ikke noget nyt at fortælle os i den henseende. Og deres situation er heller ikke til letsin-

Dorthe Hansen



*Jette Sievertsen og
Jens Albinus*



dig leg med ideologier, der indebærer menneskers skæbne. De har oplevet så meget i virkeliggørelsen af de drømme, som minder så meget om de danske kommunisters i begyndelsen af 70'erne, at de netop nu måske hellere vil spille Rachmaninovs præludier eller drømme om en slags Gud og nære et lille rent håb om, at der er en fremtid.

Men man kan vende det lidt om og spørge: Hvad kan danske 70'er-intellektuelle lære af deres russiske kolleger i dag? I Rusland har man måttet tage opgøret og se det i øjnene. I Rusland er der i dag ingen vej udenom, ingen snakken sig fra det, som de danske intellektuelle kan forsøge at snakke sig fra ansvaret for de menneskelige

konsekvenser af deres handlinger dengang.

Hvorfor kom den kommunistiske vækkelse på vore universiteter dengang? Var det kun en træthed af blomsterbørnernes noget profilløse og altfavnende kærlighed? En trang til noget mere krævende og udfordrende, noget som ikke bare som

Fortsettes næste side



Merete Hegner

blomsterbørnene talte på den menneskelige og personlige plan, men virkelig rummede kræfter til en forandring af samfundet?

Man siger: historien gentager sig.

I 1870'erne gik de russiske studenter ud til 'folket' – de følte en social indignation over 'folkets' situation – ligesom studenterne herhjemme i 1970'erne tog arbejder-ideologien til sig og talte folkets sag. Dengang og nu var det meget begrænset, hvad disse bevægelser fandt af forståelse hos 'folket'. I Rusland skete det ikke så få gange, at 'folket' opfattede disse fremmede med de mange ord som højst mis-

tænkelige personer og anmeldte dem til politiet.

'Folket' var ikke så villig til at lade sig omklamre af de forstående akademikere. Men det generede ikke åndseliten: den mente, at den bedre end folket selv kendte dets behov. I 'folkets' navn var de rede til at tilsidesætte det menneskelige til fordel for en idé. Med den oplagte fare, at ideen blev misbrugt til at fremme magtbegær.

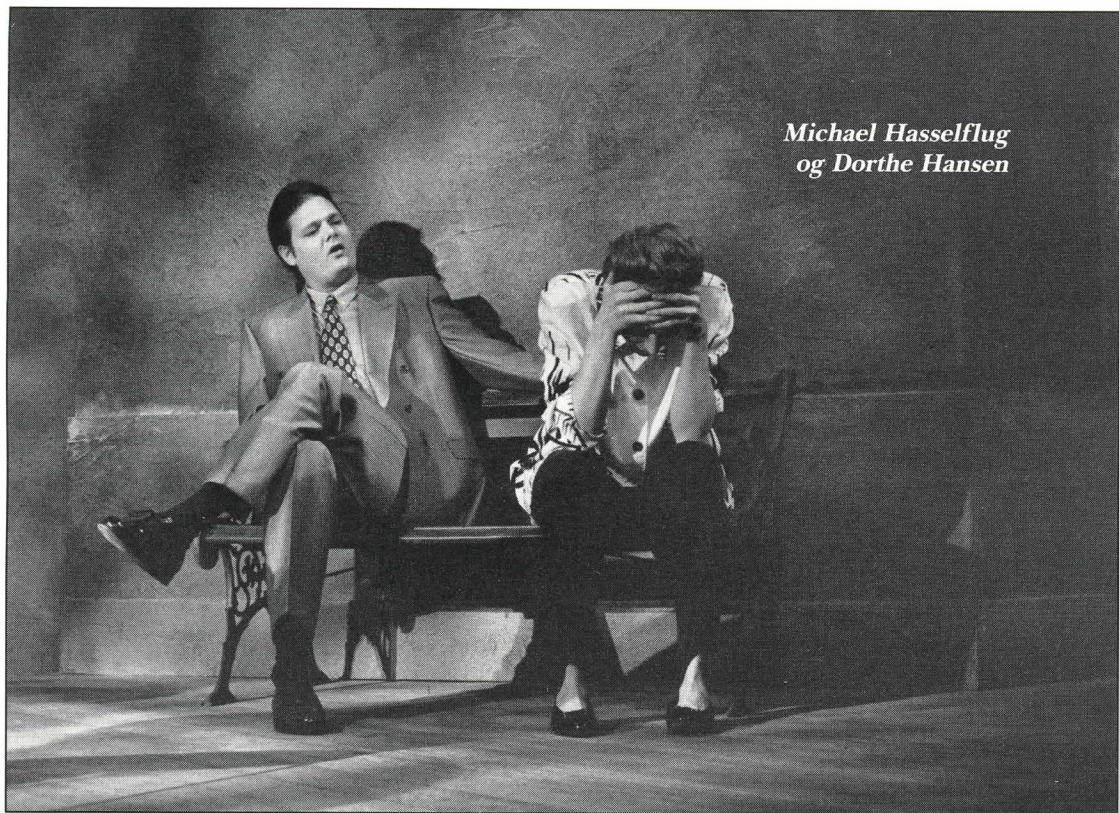
Fjodor Dostojevskij viste det i sin profetiske roman »De besatte«. Han viste, hvordan ideologi og ønsket om at virkeliggøre 'folkets' sande ønsker hurtigt og let blev til et dække for enkelte personers ambitioner og blev et

godt marked for dygtige hyklere og kyniske magtmennesker. Pjotr Verkhovenski hos Dostojevskij er karakteriseret som en slange – og han demonstrerer den kyniske ideologiløses evne til at tilpasse sig enhver situation og få andre til at gøre det beskidte arbejde og også tage straffen for det. I »De besatte« viser Dostojevskij det trin i udviklingen af en ensrettet ideologi, hvor moral-løse mennesker udnytter andres politiske fanatisme. Dostojevskij viser hele det åndelige grundlag for den politiske terror.

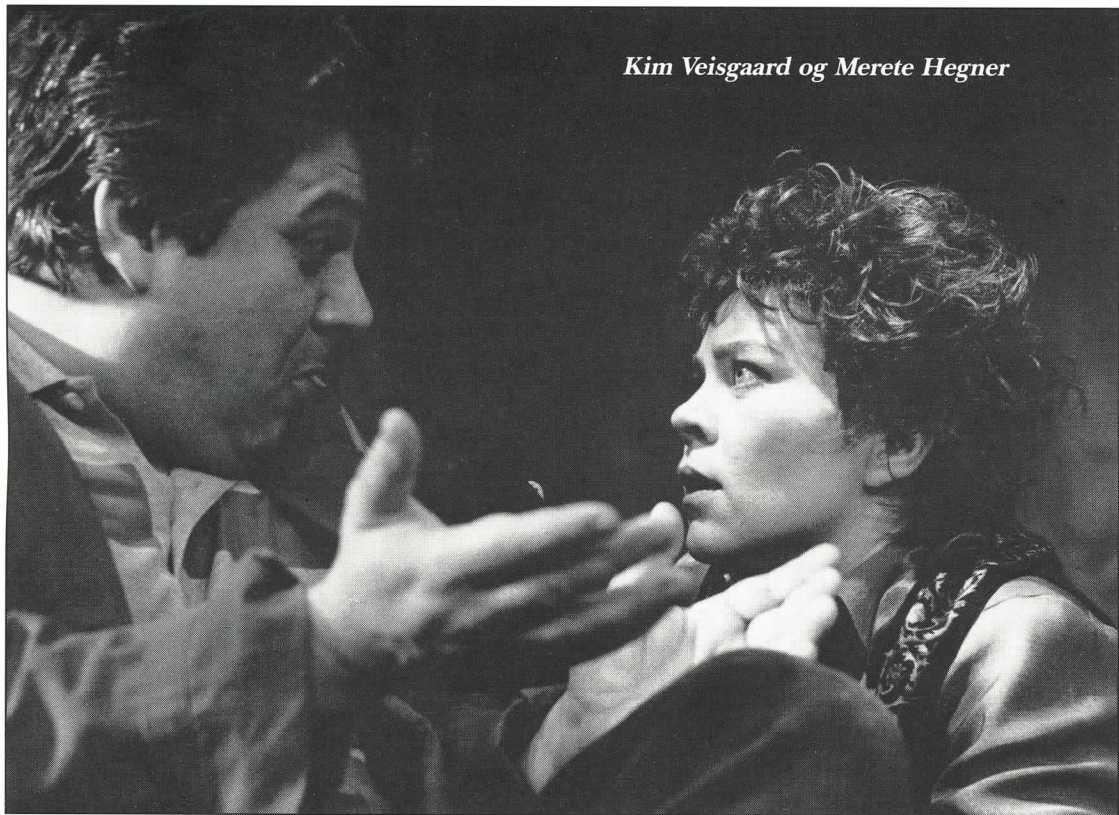
Næste trin i udviklingen kan man se hos studenten Trofimov i Tjekhovs »Kirsebærhaven« – hvor den sociale indignation og protest på 'folkets' vegne er blevet afløst af en lede ved den megen snak, – en erkendelse af, at snakken ikke fører resultater med sig, men samtidig en entusiastisk hengivelse til den rene utopiske drøm om en smuk fremtid. Resultaterne er udeblevet, men drømmen er blevet så meget mere utopisk.

Trofimovs drøm blev virkeliggjort med den revolution, som fandt sted i Rusland i 1917 – men den smukke, lykkelige drømmeverden, som Trofimov havde forestillet sig, blev ikke til noget. Det blev nok en verden med megen entusiasme, men også en verden med accelererende samfundsløgn og masseterror. Uanset i hvilken grad det enkelte menneske i Rusland kunne gennemskue samfundsløgningen, og uanset i hvilken grad det enkelte menneske deltog eller ikke deltog i samfundsløgningen, så er russerne i dag meget lidt åndeligt beslægtede med de mennesker hos os, der i 70'erne blev grebet af en kommunistisk vækkelsesbølge. Ser man det med russernes øjne, så virker det mest som noget, der hører hjemme i sidste århundrede.

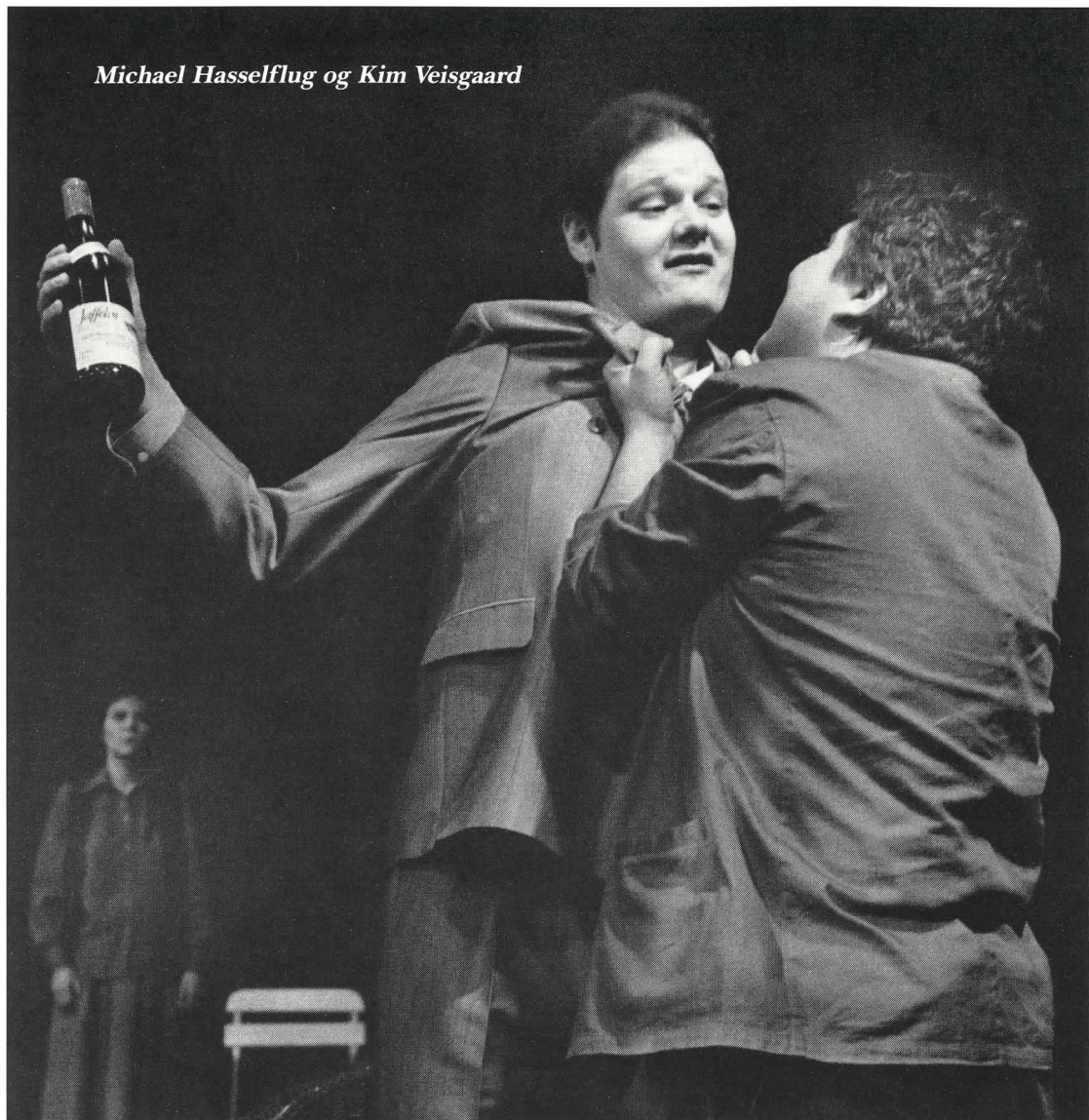
*Michael Hasselflug
og Dorte Hansen*



Kim Veisgaard og Merete Hegner



Michael Hasselflug og Kim Veisgaard



Citat fra 'Katastrofe'

Ingen af os véd hvad vi vil. Hvis vi véd det vil vi ikke alligevel. Det eneste vi altid véd: Det er at det vi faktisk altid gør. Det er noget andet end det vi ville. Hvad det så var. Og ikke til at holde ud at tænke på. Vi glemmer ved at gøre et eller andet. Der ikke har noget med os at gøre. Hvis vi ellers kunne sige hvad der har med os at gøre. Hvis vi overhovedet kunne tale om os. Sige vi. Hvad vi er fælles om. At vi hver

især har villet noget andet. End vi hver især gør. At det vi allesammen gør har med noget andet at gøre end os selv. Hver især. Ellers er vi fælles om ingenting. Ud over al mulig snak om alle mulige fællesskaber der ingenting betyder. Uden for snakken. Nej i virkeligheden er vi alene med hver vores liv. Som ingen af os kan få til at hænge sammen med os selv. Derfor vil vi heller ikke kendes ved det.

Slet ikke over for andre. Ja i virkeligheden kunne vi så sige. Vi er fælles om at leve hver vores ikkeliv. Som vi hverken vil eller kan fortælle hinanden noget om. Noget virkeligt. Og i virkeligheden er vi da endelig også fælles om at være biologiske væsener med drift. Og vilje til at slå hinanden ihjel. Og frem for alt med kløgt til det.

*Jens Smørup Sørensen: »Katastrofe«
(roman 1989, kapitel 11)*

Jette Sievertsen





JENS SMÆRUP SØRENSEN

Romaner

- 1971 George O'Manneys endeligt
- 1972 At ende som eneboer
- 1975 Byggeri
- 1978 Skoven nu
- 1981 Mit danske kød
- 1982 En musikers bestemmelse
- 1989 Katastrofe

Noveller

- 1976 13 stykker af en drøm
- 1985 Den menneskelige princip

Prosa

- 1972 Sammentekst (s.m. Peter Laugesen, Henning Mortensen, Dan Turéll)
- 1973 Gøremål
- 1974 Tydelig
- 1979 Fortryllelse
- 1986/87 Årstidsbilleder (fotos af Kirsten Klein)

Børnebøger

- 1982 Nytår
- 1984 En virkelig historie
- 1985 Hjælp til Anders

Antologier

- 1980 Spurvens vilje – om natur og digtning (red. s.m. Per Højholt og Vagn Lundbye)
- 1985 Danske omgivelser – en topografisk antologi (fotos af Kirsten Klein)

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)
- 1986 Lyset over Skagen (filmmanuskript)
- 1988 Beskytteren (skuespil / Aarhus Teater)
- 1989 Lyset over Skagen (skuespil / Aarhus Teater)
- 1992 Ordet er frit (skuespil / Aarhus Teater)

Priser

- 1972 Otto Gelsted-prisen
- 1983 Henrik Pontoppidan-prisen
- 1989 Kritikerprisen
- 1990 Det danske Akademis store pris



AARHUS TEATER
D I N S C E N E