



GENSYNETS TRILOGI



Forestillingsleder: Claus Mydtskov
Suffli: Birte Haubek Rasmussen
Afvikling lys/lyd: Per H. Olsen / Anette Dederding
Påklædere: Lars Rygaard Rasmussen og Annegrethe Halle

Belysningsmester: Niels Emil Larsen
Tonemester: Jens Ravn
Scenemester: Kai Johansen
Malersal: Anne-Marie Kjær
Skræddersal: Hanne Gissel, Mehmet Hilmi
Frisør: Britta Nygaard

Rekvisitører: Viggo Bay, Steen Jonassen
Overregissør: Steen Boutrup
Teknisk chef: Jørn Walsøe
Teaterchef: Palle Jul Jørgensen

Foto fra afsluttende prøver: Jan Jul
Programredaktion: Jørgen Heiner og Jørn Rasmussen
Tryk: Kanne Tryk A/S, Århus

Teaterforlag: Teater og musik, Stockholm
Danmarkspremiere: 4. februar 1994
Århus Teater Studio

GENSYNETS TRILOGI

Skuespil af Botho Strauss

Isenesættelse:
SØREN IVERSEN

Scenografi:
ERIK SÖDERBERG

Oversættelse:
NIELS BRUNSE

Lyddesign:
KURT BØJE

Lysdesign:
PER H. OLSEN

Medvirkende:

Susanne MERETE VOLDSTEDLUND
Moritz, direktør for kunstforeningen HENNING OLESEN
Marlies, maler JETTE SIEVERTSEN
Felix, salgschef og Marlies' kæreste PETER BORK
Johanna, Marlies' veninde PIA HENNINGSEN
Franz, skuespiller SØREN ELUNG JENSEN
Answald, skuespiller og søn af Franz JENS ALBINUS
Richard, bogtrykker PEDER HOLM JOHANSEN
Lothar, læge EJNAR HANS JENSEN
Ruth, Lothars kone DORTHE HANSEN CARLSEN
Martin, materialist KARL ERIK CHRISTOPHERSEN
Viviane, Martins kone LONE RODE
Peter, forfatter TEIS F. BAYER
Elfriede, Kiepert's ekskone MERETE HEGNER
Opsynsmandan PÁLL DANIELSEN
Kiepert, formand for kunstforeningen UFFE VELBAK
Klausemand, 11 år, søn af Elfriede JON NOE-NYGAARD
(Torbjørn Brøgger)

Forestillingens varighed ca. 2 timer 35 min. incl. pause



*Felix og Marlies – Peter Bork
og Jette Sievertsen*

*Susanne og Elfriede
– Merete Voldstedlund og
Merete Hegner*



*Franz og Answald –
Søren Elung Jensen og
Jens Albinus*

Kunsten og de sidste tider

En præsentation af Botho Strauss

Af Frederik Tygstrup

Botho Strauss har gennem mange år været en af de centrale skikkelser i moderne tysk litteratur – så længe, at man næsten må undre sig over, at han ikke er mere end halvtreds år gammel. Han skrev sit første teaterstykke i 1971 og har siden udgivet en halv snes dramatiske værker og lidt færre prosabøger, samt sideløbende hermed digte, kritikker og kommentarer.

Hvis man ser på Strauss' forfatterskab under ét, springer det i øjnene, at der egentlig ikke er tale om nogen udvikling i det. Da han debuterede, var han allerede fuldt flyvefærdig som forfatter, og man bemærker næppe, at aftenens stykke, *Gen-synets trilogi*, faktisk er atten år gammelt; det står sig glimrende over for de nyere stykker, der gennem de senere år har været spillet på danske scener.

I stedet for at kendetegne forfatterskabet gennem dets udvikling, fristes man til at se det som en vedholdende behandling af en lille håndfuld genkommende temaer og problemstillinger, hvor en række forskellige sceniske og litterære former undervejs i forfatterskabet drages i anvendelse, altid med en lige høj grad af æstetisk bevidsthed om de valgte virkemidler, og altid i et uforvekseligt *botho strauss'sk* tonefald.

Det er således kendetegnende for Strauss, at han aldrig er holdt op med at eksperimentere. Han bliver ved med at undersøge mulighederne i den kunstneriske form uden nogen mærkbar hensyntagen til modtagelsen af hans værker. Det er formentlig også af denne

grund, at Strauss' omdømme i den tyske offentlighed har været meget svingende. Han har slået sit navn fast gennem et antal store succes'er, mest markant formentlig prosabøgerne *Tilegnelsen* og *Par Passerende* og teaterstykkerne *Stor og lille* og *Kalldewey: farce*. Det gehør, han har vundet i offentligheden med værker som disse, har imidlertid aldrig fået ham til at kopiere sig selv, og andre gange har han vakt næsten udelt modvilje hos anmeldere og publikum. Ingen af delene synes at have rørt ham. Succes og modgang interesserer ham ikke, ligesom han altid har vægret sig mod at fremstå som offentlig person. Hans skyhed er legendarisk, ligesom hans alvor: han arbejder ufortrødent videre på det, som han selv mener er væsentligt, hvilket måske i næste omgang er en del af hemmeligheden bag det omfattende og altid engagerende værk.

Alt, hvad Botho Strauss har skrevet, viser tilbage til to grundlæggende elementer: på den ene side en voldsom kulturkritisk tænkemåde, og på den anden side en eksperimenterende modernistisk æstetik. Strauss har selv udlagt baggrunden for sit ofte stærkt pessimistiske kulturkritiske engagement på denne måde: født i 1944 i Tyskland var den første virkelighed, han som lille barn slog øjnene op til, et fortrængt barbari, en historie dækket af blod, skyld og tavshed. Den del af Tysklands moderne historie, som han voksede op i, med Wirtschaftswunder og velfærdsstat, forekom at være bygget på løgn og glemsel, og dermed in-

direkte på en umenneskelighed, som nok så megen velfærd aldrig vil kunne overskygge. For Botho Strauss fremstår den nyeste historie derfor heller ikke som en historie om lykke og fremskridt, men snarere som en permanent katastrofe, hvor det umenneskelige bliver ved med at vokse frem i en ellers perfekt fungerende velfærds-maskine.

Når hans værker til tider har været stærkt kontroversielle, er det ikke mindst i kraft af denne kritiske impuls: at vi trods al snak om fremskridt lever i menneskeheden – eller i hvert fald i menneskelighedens – sidste tider. Forfatterskabet er båret af en provokerende og smertelig klarsynethed, som skånselsløst udstiller og dissekerer vores dagligdags besvær med at forblive menneskelige i vores omgang med hinanden, hvordan samtalen, venskabet, indfølelsen og – ikke mindst – kærligheden forkrøbler og bliver til overflade. Botho Strauss opridses billedet af en umenneskelig verden, hvor vi ikke længere er i stand til at træde i kontakt med hinanden og hvor de menneskelige impulser er henvist til et skyggeliv som et savn efter noget, vi dårligt nok længere er i stand til at forestille os. Hvis det overhovedet viser sig, er det hvor en akavet eller klodset gestus akkurat afslører eksistensen af et lillebitte, næsten håbløst håb, som får overfladen til at krakelere og ensomheden til at glimte frem.

I det omfang, der overalt er en medlidenhedsløs kulturkritik på færde i de situationer, som Strauss opridses, er det imidler-



Susanne – Merete Voldstedlund

tid ikke ensbetydende med, at han begrænser sig til blot at fremstille elendigheden, sådan som det oftest sker i en socialt engageret kunst. Han er ikke fikseret på et »budskab«, som det alene drejer sig om at levere, men er altid først og fremmest forpligtet på sine kunstmidler. Det er en bestandig forudsætning for Strauss' arbejde, at hvis det overhovedet skal lykkes at sige noget træffende om vores situation i dag, så kan det ikke siges ligeud, hverken i det konventionsbårne sprog, vi til hverdag må betjene os af, eller i de kendte fremstillingsformer, som følger sig brudløst ind i vores vaneforestillinger om virkeligheden. Kunstens potentiale er dens mulighed for at sige noget andet – og noget mere – om virkeligheden end det, vi allerede alt for godt ved. Den kan mobilisere vores sansesapparat og vores intellekt i kraft af

dens evne til, som den franske forfatter Marcel Proust engang sagde, »at skabe et fremmed sprog midt i det velkendte«. Og Botho Strauss' sprog er i sandhed fremmedartet, både hvad angår den umiddelbare sprogbrug og hvad i bredere forstand angår det kunstneriske formsprog. I prosateksterne trækker han først og fremmest på den meget formbevidste og ofte også ganske svært tilgængelige tradition som løber, groft sagt, fra de tyske romantikere til den moderne franske avantgarde. For at komme i dialog med teksterne kommer man uvægerligt til at forholde sig til den måde, hvorpå de *forholder sig til sig selv*. Der er hos Strauss altid et moment af leg med formen, hvor værkerne kommenterer sig selv, blander fantastiske og realistiske elementer med hinanden og danser et filigran af indre mønstre

og forbindelseslinier. I kraft af sådanne formelle procedurer stræber Botho Strauss mod at etablere et kunstnerisk blik på den virkelighed, han bearbejder, som adskiller sig fra den umiddelbare og dagligdags tale om virkeligheden.

Denne leg med former og virkemidler er ikke mindre påfaldende i det dramatiske værk, og når Strauss har haft så stor bevågenhed som dramatiker, hænger det ikke mindst sammen med, at han har været en af de vigtigste fornyere af teatrets formsprog i kølvandet på det meget bastante og ikke altid lige æstetisk raffinerede politiske teater i 60'erne og 70'erne. Når man betragter, hvordan han i sine stykker bestandig lader hverdagsrealistiske, absurde, højstemt poetiske og snarest groteske situationer afløse og gennemtrænge hinanden, er det fristende først og frem-

mest at se det som et brud med den realistiske teatertradition. Dette er imidlertid kun en halv sandhed. Strauss er ikke ude på at erstatte det realistiske formsprog med et andet, og han propaganderer hverken for et absurd, poetisk eller grotesk teater. Hans pointe er snarere den, at man for at skrive realistisk, vedkommende teater i dag må bryde med realismens gamle konventioner. Man må spørge sig, i hvor høj grad en fortløbende handlingsgang, hvor konflikter opstår og opløses i en fuldendt dramatisk kurve, overhovedet kan siges at have noget realistisk indhold i forhold til vores dagligdags erfaring. En realistisk skrivemåde måtte snarere forholde sig til det usammenhængende, opskruede, afsnuppede og forvrængede, som kendetegner det moderne liv.

Strauss har formuleret det klart i fortalen til romanen *Den unge*

mand fra 1984: »Det store medium og dets verdensopsplittende skalten og valten har forlængst sørget for, at vi anser idéflugt og lettere blændværk for vores ganske normale sansning.« Hvad kan den kunstner da gøre, som vil forholde sig til denne virkelighed? Strauss svarer: »Måske vil det være det klogeste, hvis han til at begynde med i form og syner drager nytte af det, epoken har opdraget ham i, for eksempel i øvelsen i at få fat på tingene i deres forøgede flygtighed og så for alvor se dem med særlig skarpe konturer. Han vil forbedre sine midler ved den givne situation, for kun den vellykkede tilpasning giver ham den nødvendige suverænitet og frihed til at erkende sin virkeligheds sande rigdom på skikkelser, dens mangfoldighed, dens legende kraft.«

Denne dobbeltheden er et afgørende element i Strauss' kunst-

neriske signatur: på den ene side et skarpt og aldrig svigtende blik den forkrøbling af det menneskelige, som vores moderne livsformer fører med sig, og på den anden side et eminent gehør for de små lakuner og brecher, hvor endnu menneskelige impulser umærkeligt opstår, og som indfanges i et avanceret og præcist formsprog. Føjer man hertil den suveræne sprogbeherskelse og det vældige register af tonefald, som Strauss tilsyneladende ganske ubesværet mestrer, tegner der sig en profil af et af de fineste og mest vedkommende forfatterskaber, som vores »fin de siècle« har frembragt.

Frederik Tygstrup (født 1959) er lektor i Litteraturvidenskab ved Københavns Universitet og har senest udgivet bogen Erfaringens fiktion – et essay om romanens form (København 1992).



Richard og Felix – Peder Holm Johansen og Peter Bork



Marlies og Johanna – Jette Sievertsen og Pia Henningsen



Susanne og Klausemand – Merete Voldstedlund og Jon Noë-Nygaard

På kunstudstilling med Botho Strauss

Om de virkelige billeder bag »Gensynets trilogi«

Af Ane Hejlskov Larsen

Scenen er en kunstudstilling i en kunstforening, hvor en diskussion om ophængning af billeder er i gang. Diskussionen afslører forskellige livsholdninger blandt de besøgende og involverede.

For kunstforeningens direktør, der har organiseret ophængningen, står hver kunstner for sig og har sit specielle syn. Efter hans mening er livet uden sammenhæng, og hans udstilling er derfor også uden sammenhæng.

Kunstforeningens bestyrelse kritiserer hans ophængning for ikke at være et realistisk billede af kunstinstitutionen. Den kræver en mere kritisk stillingtagen, men den vil i virkeligheden have en mere idyllisk udstilling.

Formanden er helt imod udstillingen, ene og alene, fordi han ufrivilligt optræder i et af billederne i en yderst prekær situation.

Hver enkelt udstillingsgæst bruger billederne som led i deres indbildninger og fortolkninger af deres liv. Deres kommentarer til værkerne er præget af tilfældige indskydelser, ligegyldighed og meningsløshed.

Til sidst bliver billederne hængt om, så der tages hensyn til alles fordomme og fordrejede livsopfattelser. Billederne samles i grupper efter stemning og overensstemmelse. Vægten bliver lagt på de følsomme billeder. Den mere bastante realistiske kunst får tildelt en sekundær plads, og det kontro-

versielle maleri med bestyrelsesmedlemmet gemmes helt væk.

Virkeligheden er blevet forfalsket til alles tilfredshed!

Botho Strauss' stykke er perspektivrigt, ikke blot ved at belyse et moderne kunstpublikums livsløgne. Men også ved at tovtække selve den moderne kunst.

Udstillingen knytter an til forefundne begivenheder i tysk kunst.

Kunstudstillingens titel »Kapitalistisk realisme« blev første gang brugt i forbindelse med en udstilling af kunstnerne Konrad Lueg og Gerhard Richter i et Düsseldorfsk indretningsfirma 1963. Den bestod bl.a. af møbelfirmaets demonstrations-lokaler, der var propfyldt med nye, checkede møbler. Senere blev kapitalistisk realisme brugt som en alternativ stilbetegnelse for den amerikanske pop-kunst som f.eks. Andy Warhols »Marilyn Monroe«-serier og Claes Oldenburgs plastic kunst.

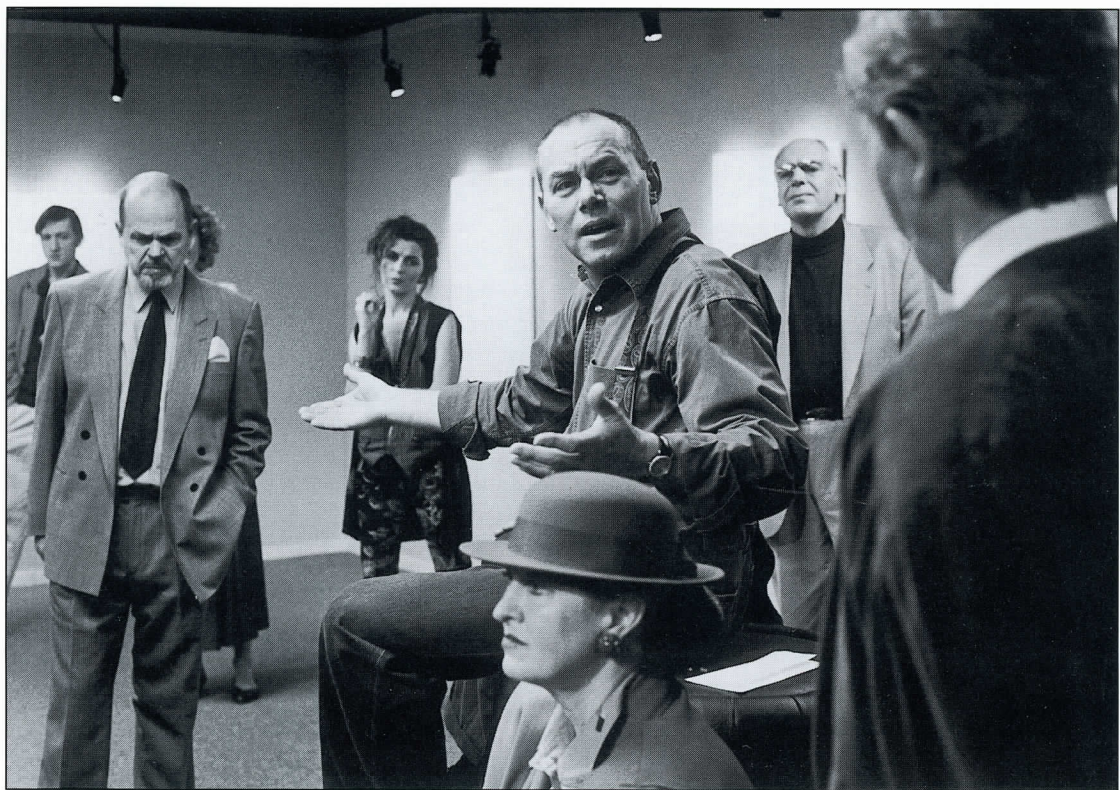
Billederne, stykket refererer til, er faktisk malerier af kendte, navngivne kunstnere fra vor tid – bl.a. »Natteravnene« af den fremragende amerikanske 50'er realist, Edward Hopper (1882-1967), som har storbyen og dens ensomme beboere som grundmotiv; eller ekspresive malerier fra århundredskiftet af den store østrigske maler Oskar Kokoschka (1886-1980) og den nulevende kritiske realist Peter Sorges sorthvide billeder med close-up's af

smerte, død og elendighed i det tyvende århundredes kapitalistiske samfund.

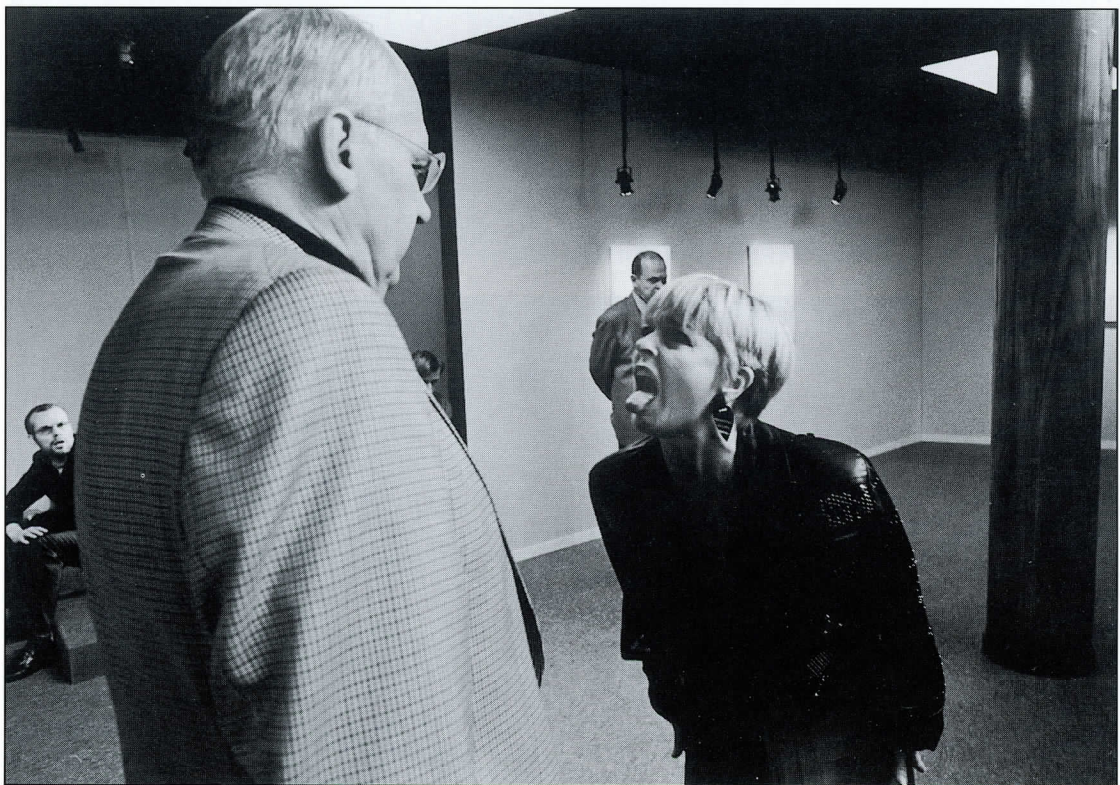
Der er også billeder af den før omtalte tyske 60'er realist Gerhard Richter. Det er hans foto-realistiske billeder af disede tyske landskaber, holdt i grålige nuancer, der bliver zoomet ind på i den nye ophængning. I disse berøres de samme spørgsmål som i Botho Strauss' stykke: hvad er virkelighed, og hvad er blændværk? Malerierne ligner til forveksling fotografier, men er kun malede billeder efter let slørede fotos.

Botho Strauss stiller den moderne kunsts illusionsløse og dybest set realistiske livsopfattelse op over for det moderne menneskes livsløgne. Den reviderede kunstudstilling hedder ironisk nok »Realitetens indbildninger« – den titel passer bedre på den moderne virkelighed.

Ane Hejlskov Larsen (f. 1961), mag.art. i kunsthistorie, museumsinspektør på Aarhus Kunstmuseum fra 1993. Skrevet artikler om moderne dansk og international kunst i diverse museumskataloger og tidsskrifter, bl.a. LIMBO, SEMIOTIK, KUNST OG MUSEUM, LOUISIANA REVY, CRAS og BILLEDKUNST.



Moritz blandt udstillingsgæsterne – Henning Olesen

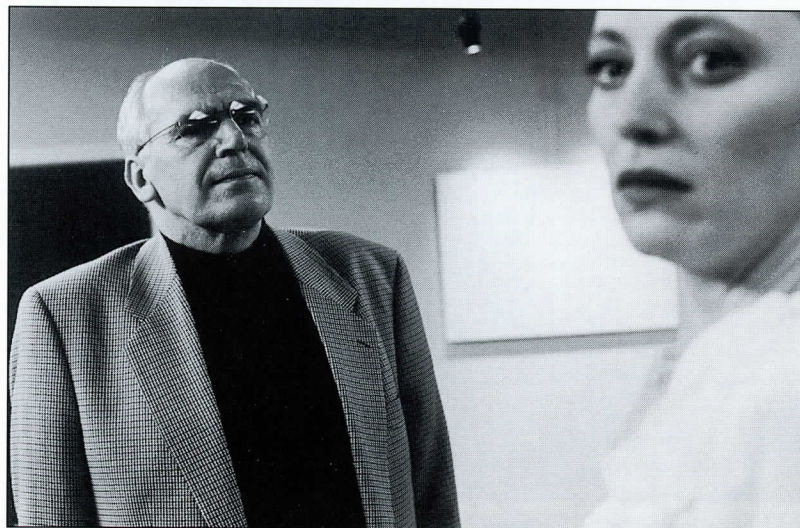


Lothar og Susanne – Ejnar Hans Jensen og Merete Voldstedlund

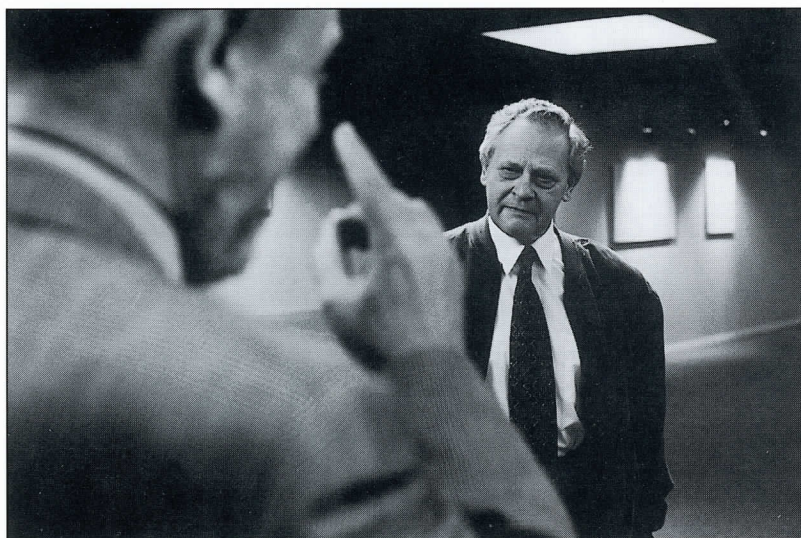


*Johanna og Answald –
Pia Henningsen og
Jens Albinus*

*Viviane, Marlies og Johanna
– Lone Rode, Jette Sievertsen
og Pia Henningsen*



*Lothar og Ruth –
Ejnar Hans Jensen og
Dorthe Hansen Carlsen*



*Franz og Martin –
Søren Elung Jensen og
Karl Erik Christophersen*

*Ruth og Moritz
– Dorthe Hansen Carlsen
og Henning Olesen*



*Susanne, Moritz og opsyns-
manden – Merete Voldsted-
lund, Henning Olesen og
Páll Danielsen*



Peter, Moritz, Elfriede, Viviane og Martin – Teis F. Bayer, Henning Olesen, Merete Hegner, Lone Rode og Karl Erik Christophersen



Elfriede, Ruth, Kiepert og Richard – Merete Hegner, Dorte Hansen Carlsen, Uffe Velbak og Peder Holm Johansen

Botho Strauss

Skuespil

Die Hypochonder (1972)
Bekannte Gesichter, Gemischte
Gefühle (1974)
Trilogie des Wiedersehens (1976 –
Gensynets trilogi)
Gross und Klein (1978 – opført i
Danmark)
Kalldewey: Farce (1981 – opført i
Danmark)
Der Park (1983 – opført i Danmark)
Die Fremdenführerin (1986 – opført
i Danmark)
Die Zeit und das Zimmer (1988 –
opført i Danmark)
Sieben Türen (1988 – opført i
Danmark)
Besucher (1989)
Schlusschor (1991)
Angelas Kleider (1992)
Das Gleichgewicht (1993)

Prosa

Schützenehre (1975)
Marlenes Schwester (1975)
Die Widmung (1977) – Tilegnelsen
(Rosinante, 1982)
Rumor (1980)
Der junge Mann (1980/84) – Den
unge mand (Rosinante, 1986)
Paare Passanten (1981) – Par
Passerende (Rosinante, 1983)
Niemand anderes (1987)

Lyrisk

Unüberwindliche Nähe (1976)
Fahrtland (1980)
Diese Erinnerung an einen, der nur
einen Tag Gast war (1985)

Essays

Versuch, ästhetische und politische
Ereignisse zusammenzudenken
(1987)
Fragmente der Undeutlichkeit
(1989)
Der Kongress: Die Kette der
Demytigungen (1989)
Beginnlosigkeit. Reflexionen
über Fleck und Linie (1992)



Peter – Teis F. Bayer

Sponsor for Aarhus Teater:

**House of
PRINCE**
AKTIEBELKØB

Aarhus Teater Studio
Sæson 1993/94



Skuespil af Botho Strauss