

MASTER CLASS

Maria Callas



PAUSE

MELLEM 1. OG 2. AKT

MASTER CLASS

opføres på

Betty Nansen Teatret

fra 30. dec. 1996 til 1. marts 1997.

Forestillingen opføres på

Århus Teater, Store Scene

fra 13. marts til 26. marts 1997.

Billettelefon: 89 33 26 22

Hverdage kl. 13.30 - 19.30

Lørdag kl. 12.00 - 16.00

Et menneskes livsopgave består i at fuldføre sin skæbne, skrev Karen Blixen. Og for Maria Callas blev denne opgave, hvor tragisk den end kan synes, til skæbnesvanger virkelighed. Hun endte med at opløse grænsen mellem livet og kunsten og smeltede til sidst sammen med myten om hende som den uopnåelige operadiva. Hvem der gemte sig bag masken kan vi kun gisne om eller skabe dramatik om. Den amerikanske dramatiker, Terrence McNally, har med Master Class digtet videre på historien om Maria Callas. Her møder vi myten efter, at hun har trukket sig tilbage fra rampelyset og i stedet kastet sig ud i rollen som sangpædagog. Undervisningen af tre talentfulde sangere forvandler sig til et requiem over hendes stormfulde liv, der var omgæret af mystik, berømmelse, kultdyrkelse og personlige kriser. Master Class kaster lys over legenden Maria Callas, der stadigvæk fascinerer næsten 20 år efter sin død.

MASTER CLASS *af Terrence McNally*

Instruktion:	DANIEL BOHR
Scenografi:	CHRISTIAN FRIEDLÄNDER
Kostumer til Bodil Udsen:	ERIK MORTENSEN
Oversættelse:	VIGGO KJÆR PETERSEN
Medvirkende: Maria Callas:	BODIL UDSEN
Sophie de Palma:	SOFIE OTTOSEN
Sharon Graham:	CARINA RIDENIUS
Antonio Candolino:	JAN KVISTBORG
Understudy:	MILLE ELUNG
Pianisten:	KLAVS LEWINSKY
Understudy:	JESPER RENÉ RASMUSSEN
Sceneteknikeren:	TIM NØRGAARD





*Forudsætningen for operaen er troen på,
at ethvert følsomt menneske er en kunstner.*

Friedrich Nietzsche





Klavs Lewinsky og Bodil Udsen



*B*EBUDERSKEN, LØVINDEN, DEN GUDDOMMELIGE - SANGERINDEN OG MYTEN.

Af Jette Lundbo Levy

Når man kan komme godt af sted med at skrive og få opført et stykke som Master Class, som tilsyneladende koncentrerer sig om den mindre gloriøse side af opera-divaen Maria Callas' liv og virksomhed - arbejdet, hænger det sammen med, at de fleste gør sig forestillinger eller besidder myter om den store sangerinde.

Om man tyndslider de store operahuses sæder eller

kun kender sangerinden som Madame Castafiore i Tintin, så er vi ikke tvivl om, at hun er noget ganske særligt. Hun hører til i en dimension hinsides det hverdagslige både i sin udtryksmåde, der ligger så langt som noget kan fra daglig lavmælt tale, og med sine følelsers styrke og inderlighed.

Den store sangerinde er et paradoks, for hun er med



*Maria Callas prøver i rollen som
Norma i Paris 1964*

sin udtryksmåde, kunstssangen, et eksempel på noget meget kunstfærdigt og dyrket. Samtidig synes følelseskraften hos alle de elskende, forførte, svigtede eller rasende kvinder, som de kødeliggør, selve tonen og bevægeligheden i stemmen at udtrykke en sandhed, ja en form for natur, som river skæl fra sindets øjne. Det er faktisk *noget* af det, man oplever, når man lytter til Callas' stemme.

Sådan en oplevelse af en anden og mere virkelig natur har H.C. Andersen beskrevet i sin roman *Improvvisatoren* (1835), som foregår i Italien. Romanens hovedperson den uskyldige unge digter og præstestuderende, Antonio, ser og hører i Operaen i Rom den jævnaldrende sangerinde Annunziata som Dido, igen en af de svigtede og forladte kvindeskikkelser. Annunziata betyder bebudersken. Og hun bebuder både en ny indsigt hos Antonio og kærlighedens komme: "Han blev taus og tabte sig i Beskuelsen af det forunderlige skønne Sylphe-

væsen. Hun sang sin Kjærligheds Lykke, det var et Hjer-
te, der udaandede i Toner, den rene dybe Følelse, som
paa Tonevinger rev sig løs fra Menneskets Bryst. En
underlig Vemod greb min Sjæl, det var som om disse
Toner fremmane de dybest jordede Erindringer..." Den
rene og dybe følelse, som får vinger, det er noget uende-
ligt ophøjet, som Annunziata udtrykker og berører i
hans erindring, så han finder frem til tildækkede lag og
muligheder i sig selv. Men Annunziata rummer mere
end skønheden, Dido bliver jo forladt af Æneas og hen-
des lidelse forandrer sig til raseri:"... det er en Furie,
Skjønhedstrækkene aande Gift og Død. Annunziata
vidste saa ganske at forandre sit hele Udtryk, isne enhver
med Skræk, man maatte aande og lide med hende." Lige
herefter sammenligner han hende med Leonardo da
Vincis Medusahoved, det er afgrundens skum, der viser
sig i de skønneste former, Blikket og hendes mund

ånder gift og død. H.C. Andersens beskrivelse er fuld af
benovelse over den store kunst, alligevel har han ramt
noget væsentligt.

Der er en dobbelthed i Annunziata - skikkelsen.
Med sin adgang til følelseslivets skjulte og dunkle egne,
har hun også adgang til en skræmmende kendskab til
det voldsomme og ødelæggende, at kende til lysten til at
dræbe og ødelægge. Og selvom hun er det elskværdigste
væsen, så bliver der ved med at være noget skræmmen-
de ved hende. I Antonios ubevidste smelter hun sam-
men med de kvindeskikkelser, som hun synger om. Han
flygter fra hende, og genfinder hende nogle år efter, syg
og nedbrudt i en lille provinsopera, hvor folk hysser ad
hende, fordi hun har mistet stemmen. I romanens logik
er det som om en eller anden straf har ramt hende.

Det er et af spændingsfelterne i myten om den store
sangerinde, at hun er guddommelig, ligesom Callas bli-

ver kaldt for la Divina. Men hun er dog kun gjort af nedbrydeligt stof. Det er som om myten på alt for menneskelig vis vil sige, at træerne ikke vokser ind i himlen. Hun bliver slidt og ældet, stemmen bliver til et hæst skrig en karikatur af sig selv, hun bliver til et underligt opbrugt hylster. Hele denne sorg ligger uophørligt også i Master Class under Callas' sarkastiske og noget egocentriske rumsteren rundt med sig selv og andre mennesker.

Med et sådant hæst skrig ved at mindes det øjeblik midt i Donna Annas arie i Don Juan, hvor hun mister stemmen, dør sangerinden Pellegrina Leoni i Drømmerne i Karen Blixens Syv fantastiske Fortællinger (1935). Det er den anden gang hun dør, for hun afdør symbolsk, da hun mister stemmen. For med den mister hun sig selv, hun kan kun leve videre i et spil med identiteter, som hun påtager sig og forlader igen. Leoni, løvinden, hed hun, da hun var sangerinde, som et tegn på, at hun

var et menneske af usædvanlige dimensioner, hvis hun kan dræbe, siges det, er det ved sit favntags kraft.

Dette hænger igen sammen med hendes to store lidenskaber som vennen den rige jøde beretter om. Disse lidenskaber dækker over det, som er på spil, når Callas håner, formaner og opdigner sine elever til at arbejde. Pellegrina Leonis ene lidenskab er Pellegrina Leoni selv. Hun ærgrer sig over, at hun ikke kan synge alle rollerne i en opera på én gang. Og ligesom Callas optræder hun i rollen som fattig landsby pige iført ægte diamanter. Dette er forbundet med hendes anden lidenskab, det fattige publikum på galleriet, som ofrer næsten alt for at høre hende synge. "Og Folket tilbad hende. De følte, at saa længe Pellegrina sang for dem paa Scenen, saa længe havde Englene ikke forladt Jorden." Men en narcissisme, en selvkærlighed, af disse dimensioner, og den måde hvorpå hun smelter sammen med sine roller, skaber

også en forfærdelig afstand til mennesker. I det virkelige liv sætter få pris på generøsiteten og lidenskaben. Hun bliver netop "un monstre sacrée", et helligt og forbandet monster. Måske én man kan beundre, men også én der er for besværlig at omgås virkeligt, fordi det også er et hudløst og flået væsen.

Men kernen i myten om sangerinden og Callas som myte, er det som er Pellegrinas hensigt med sig selv, at få mennesker til at udgyde "Taarer af himmelsk Glæde og erindre det tabte Paradis, i dette at hun spredte sin Sjæl ud over dem som en Stjernehimme!". Måske er det sangen som bedst kan antyde sådan et håb.

Den franske 1700-tals filosof Jean- Jacques Rousseau, som på mangfoldige måder ledte efter og søgte at tænke sig frem til menneskenes oprindelige og gode natur, mente at menneskenes tidlige sprog var et udtryksfuldt og rytmisk sprog, der lignede sang. I modsætning til de

civiliserede sprog, der fra Rousseaus synsvinkel med deres retorik, fraser og abstraktioner skaber hykleri og skel mellem mennesker. De første ord og betydninger i de oprindelige sprog var mener Rousseau, aidez-moi! (hjælp mig) og aimez-moi! (elsk mig). Det første ord opstod hos de nordlige folkeslag, der i kulden samledes om bålet, det andet i de sydlige mediterrane egne, når unge mennesker af begge køn samledes omkring brøndene for at hente vand og fik øjne for hinandens skønhed. Det ligner omhuen for sproget i sangen, som man ser det hos Callas, når hun netop fortolker librettoens ord til et følelsernes sprog. Med lidelsen og lidenskab som den grundformel, der er til stede som erindring og paradoks hos sangerinderne i den mytiske mesterklasse.







„Jeg vil altid være „vanskelig“, når det er nødvendigt for at nå frem til det bedste, men jeg sparker ikke tenorerne over skinnebenet, jeg kaster heller ikke stole i hovedet på barytonerne eller forsøger at injuriere dirigenterne. Det tragiske ved en slet forestilling ligger hverken i at man svigter sig selv eller publikum, men i at man svigter selve musikken, og for ikke at komme ud for det vil jeg benytte mig af alt, hvad der står i min magt, men jeg beder Dem: Kald ikke dette for primadonnanykker eller humørsyge“.

Maria Callas.





Maria Callas kom til verden i New York den 3. december 1923 som datter af græske emigranter. Forældrerne blev skilt i 1937 og moderen flyttede med Maria og hendes storesøster til Athen. Maria Callas begyndte tidligt at tage sangtimer. Kun 21 år gammel gestaltede hun Leonora i Beethovens opera Fidelio. Hendes sceniske instinkt og stemmepragt på over tre oktaver vakte øjeblikkelig begejstring. Maria Callas fik sit definitive gennembrud i 1947 på den monumentale arena i Verona. Her brød hun lydmu- ren foran 10.000 mennesker som La Gioconda i Ponchiellis opera med en dramatisk følsomhed og vokal ekvilibrisme, der punkte- rede forestillingen om, at opera bestod af florumvunden sang.



Evangelia, Maria, Jackie og George Callas. New York, 1924



Maria Callas

*og filminstruktøren Luschino Visconti
efter premieren på Glucks opera Iphigénia
en Tauride på La Scala i 1957.*



Maria Callas

*Efter premieren på Cherubinis opera Medea i
London i 1958 omfavnede hendes daværende mand
Giovanni Battista Meneghini og Aristoteles Onassis
Maria Callas fra begge sider. Skibsrederen var i
færd med at overtage den berømte sopran.*



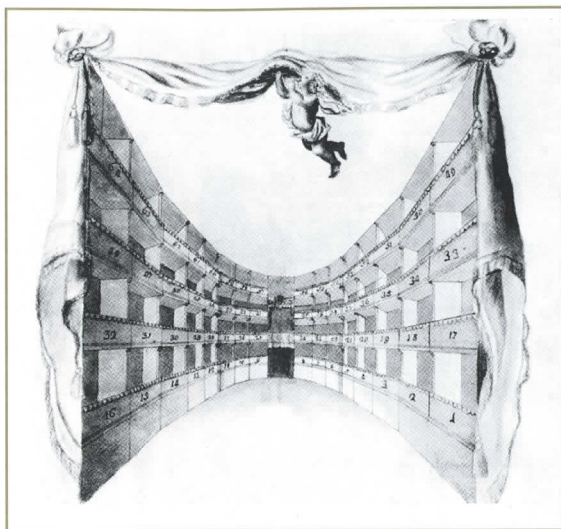
Maria Callas

raser over en faged, der afleverer en stævning til hende kort før en opførsel af Puccinis Madame Butterfly i Chicago i 1955.



Maria Callas

og instruktøren Franco Zeffirelli diskuterer hendes sidste store fortolkning af glansrollen som Tosca i Puccinis opera på Covent Garden i 1964.

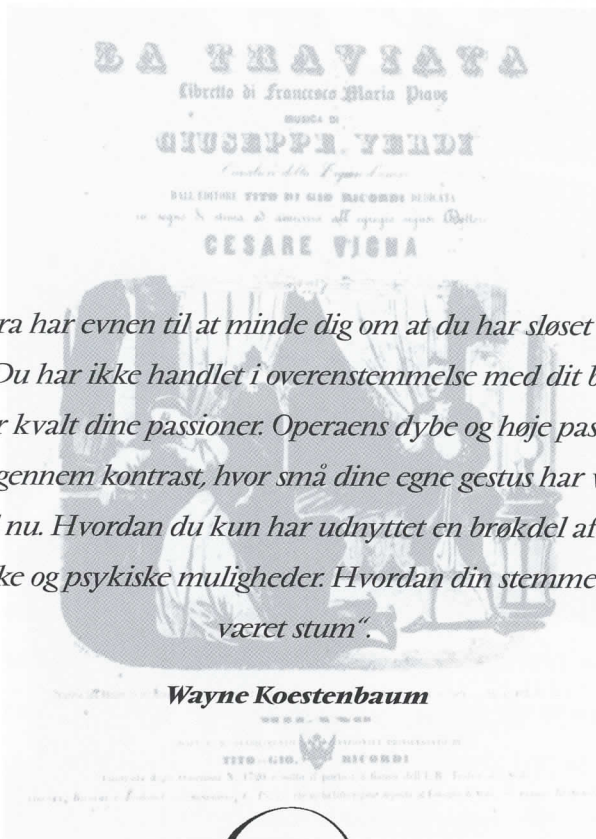


„Berømmelsen er meget farlig, fordi jeg ved, at jeg ikke kan blive ved med at synge høje toner, som man forventer af mig. Jeg gør mit arbejde så seriøst som muligt, men jeg er kun et menneske. Med berømmelsen kommer angsten. Det er bifoldt, der skræmmer mig“.



***Maria Callas på La Scalas scene i 1955
som kurtisanen Violetta i Verdi's opera
La Traviata, der bygger på Alexander
Dumas' roman Kameliadamen.***





„Opera har evnen til at minde dig om at du har sløset dit liv væk. Du har ikke handlet i overensstemmelse med dit begær. Du har kvalt dine passioner. Operaens dybe og høje passioner viser gennem kontrast, hvor små dine egne gestus har været indtil nu. Hvordan du kun har udnyttet en brøkdel af dine fysiske og psykiske muligheder. Hvordan din stemme har været stum“.

Maria Callas' Violetta

i La Traviata i 1955

***var en kunstnerisk triumf der fik
kollegaen, Elisabeth Schwarzkopf til at
opgive rollen for evigt.***





Maria Callas sejrede som magtkvinden Lady Macbeth på La Scala i 1952 i Verdi's opera Macbeth efter Shakespeares skuespil. Hun havde den dramatiske nerve og metalliske klang som Verdi krævede af rollen: „Jeg ønsker at Lady Macbeth lyder som en djævel“ .

LADY

Pien di mi_sfat - - ti è il cal - - le del - la po_ten_za,

The first system of the musical score features a vocal line on a single treble clef staff and a piano accompaniment on a grand staff (treble and bass clefs). The vocal line begins with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5, then a dotted quarter note B4, and finally quarter notes A4 and G4. The piano accompaniment starts with a *ff* dynamic marking and consists of a series of chords and moving lines in both hands, primarily using eighth and sixteenth notes.

L

The second system of the musical score continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line starts with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5, then a dotted quarter note B4, and finally quarter notes A4 and G4. The piano accompaniment features a *f* dynamic marking and includes a complex texture with many sixteenth notes and chords in both hands, creating a dense and rhythmic accompaniment.

e mal per lui che il piede dubitoso vi pone, e retro_ce - - -

1952 Gioconda 92 kilo

*Den overvægtige
diva på vej ind på*

*Aida 87 kilo
scenen som Leonora
i Verdi's opera Il*

*Norma 80 kilo
Trovatore på La
Scala i 1953.*



„KUNSTEN ER BEHERSKELSE OG LIGESOM LIVET

*HANDLER DET OM AT GØRE ENTRÉ OG SORTIE,
RESTEN DREJER SIG OM IKKE AT TABE MASKEN UNDERVEJS“.*

Maria Callas, Master Class 2.akt

Don Carlos 64 kilo 1954

*Fjorten år senere
og modeslank. I 1967 hav-
de Maria Callas trukket
sig tilbage fra rampelyset
og helligede sig i stedet jet-
setlivet med sin store
kærlighed milliardæren
Aristoteles Onassis.*



Maria Callas som Amina i Bellinis opera La Sonnambula på La Scala i 1955. Hun kropsliggjorde rollen som søvngængersken med skræmmende sans for de ekstreme følelsesudsving. Det var de glemte bel canto operaer af Bellini og Donizetti fra 1800-tallet, der slog Callas' berømmelse fast. Hun sang rollerne som komponisterne havde foreskrevet det, nemlig med råstyrke og fuld beherskelse af koloraturer og sømløse melodilinier.

„Kvinder af særegen skønhed er dømt til ulykke. Selv de, der har alle fordelagtige betingelser, som er begunstiget af fødsel, rigdom og talent, synes at være forfulgt eller besat af trangen til at ødelægge sig selv og alle menneskelige forhold, som de indtræder i. Et orakel stiller dem foran valget mellem skæbner. Enten bytter de klogt skønheden med succes. Det betinger, at de betaler med lykken. Da de ikke mere kan elske, forgifter de andres kærlighed til dem og står tilbage med tomme hænder. Eller skønhedens privilegium giver dem mod og sikkerhed til at opsige byttekontrakten. De tager den lykke alvorligt, som forjættes i dem, og er ikke karri-ge med sig selv, så sikre på alles begær at de ikke først behøver at vise deres værd. Indlemmet skønhed bliver med tiden et kalkulerbart element i tilværelsen, ren erstatning for ikke-eksisterende liv, uden at række det mindste ud over det. Hun har brudt sit auraløfte for sig selv og de andre. Men den, der holder det, får en aura af ulykke og bliver selv indhentet af ulykken. Her har den oplyste verden helt og holdent opsuget myten. Gudernes misundelse har overlevet dem selv“. **Theodor W. Adorno.**



D Ø M T T I L A T O F R E S I G

Om kunstnerens fatale pagt med publikum

Af Peter Conrad

Marilyn Monroe, Maria Callas og Elvis Presley var lænket til deres fans, selv da deres talent begyndte at falme. Og de er stadigvæk midtpunkt for blomstrende kultdyrkelse. De var alle tragiske skæbner: kunstnere der overlevede deres talent. Vores sidste glimt af dem var triste og uværdige: Elvis ude af balance i Las Vegas, hvor han sløret og oppustet mumlede sig gennem sin sidste koncert, mens der stod kaskader af nervøst sved omkring ham. Eller Marilyn Monroe der i sin sidste film knapt

kunne gå lige, men i stedet tågede rundt om en swimming pool med udslukte øjne. Hun blev kort efter fyret fra Hollywood. Og Maria Callas der skrantede og skreg sig gennem sin afskedsturne i 1973, ude af stand til at ramme de høje toner. De endte alle demoraliserede og som karikaturer på deres egen kunst. Og det er netop det, som kultdyrkelse handler om. Kultfigurer symboliserer den hellige fortælling om selvdestruktion, og de højtideligholder ideen om den store kunstner, der fuldender sin kærlighedsaffære med publikum ved at ofre sin udbrændte person. Der er tale om en slags primitivisme, når et tilbedende publikum rækker ud efter Cal-

las' kjole eller forsøger at røre hendes hånd. I antropologien kaldes dette for shamanisme. Shamanen er stammens udvalgte offer, den der tager flokkens smerte og angst på sig ved at føre gudernes vrede over på sin egen krop. Umiddelbart er der langt fra besatte medicinmænd til en rocksanger, en blond skuespiller og en operadiva. Men selv da de var i live, spillede de hovedrollerne i en orgiastisk kultdyrkelse. Hvem husker ikke Monroe som i sine bedste film både havde en vampet udstråling og barnets uskyldsrene ansigt, eller Callas' voldsomme udstråling og hendes mørke, gennemtrængende stemme, der var som skabt til at udtrykke kærlighed og

had, lidenskab og død. De havde begge frivilligt påtaget sig rollen som shamanen, der udlever vores begær. Men



prisen var høj og det er nedslående at se Monroe i filmjournaler ved siden af Arthur Miller, hvor hun spiller den åndsforladte blondine, som folk forestillede sig at hun var. Selv den ungdommelige Elvis endte som en babyelefant i glitrende pailletter, der forsøgte at genopfriske de berømte hoftesving

foran et aldrende publikum. De havde udvalgt ham til at holde drømmen om evig ungdom i live. Men denne fatale overenskomst med publikum er indgået i samme ånd som shamanen har indgået en pagt med sin stamme. Dem vi har valgt til at give stemme og krop til vores egne drømme skal overgive sig fuldstændigt til opgaven og opgive retten til deres eget liv. Kameraer ventede på at forevige en nervenedbrudt Monroe, når hun askegrå og forvirret forlod hospitaller og klinikker. De samme kameraer fulgte i hælene på Elvis efter hans sidste usammenhængende og medicinslørede show i Las Vegas. Pressen jagede også Callas' kærlighedsliv og dokumenterede nådesløst hendes tragiske forhold til Onassis. Den verden som hun skyldte sin mytestatus nægtede, at skelne mellem offentligt og privat, musikdramatik og sæbeopera.



Men Callas vidste, hvad man gjorde ved hende. Da Callas efter flere års tavshed skulle introducere et ekstranummer ved sin afskedskoncert i London, anklagede hun blidt kultdyrkerne for deres pinefulde udnyttelse af hende: „Jeg må sige, at denne aften var lidt mere følelsesladet end normalt, og når publikum elsker mig så meget, så må jeg give så meget mere, og der er åbenbart ingen ende på dette“. Ikke desto mindre besluttede hun sig for at fuldføre sin turne, selvom hendes legendariske stemme var ødelagt. Vi betragter sådanne opofrelser med taknemmelighed og klapper af kunstnerens dumdristighed. Vi har i virkeligheden forberedt deres død, og når vi hylder deres minde er det for at sone vores dårlige samvittighed. .



Iphigénia en Tauride
på La Scala, 1957





Carina Ridenius og Bodil Udsen



I 1973 genopstod divaen, da Maria Callas fuldførte en verdensomspændende afskedsturne. Vokalt var hun kun en skygge af sig selv, men den dramatiske udstråling var intakt. Publikum hylkede hende som en verdensstjerne, men det var myten man var kommet for at se. Maria Callas vendte derefter aldrig mere tilbage til scenen, men levede afskærmet fra offentligheden i sin lejlighed i Paris. Her døde hun i 1977 kun 53 år gammel.





Carina Ridenius



Klavs Lewinsky



Sofie Ottosen



Jan Kvistborg



Mille Elung

Betty Nansens Teatrets Personale på Master Class.

Produktionsleder: Steen Reither

Værksted: Timmy Backsäter, John Løth, John Jensen,
Rasmus Finsen

Regissører: Ken Nielsen, Tim Nørgaard

Lysdesign: Henrik Kegnæs Spangsbo

Belysningsmester: John Aage Sørensen

Lyd: Nicolaj Aarup

Lys- og lydassistent: Ole Stiggaard

Skræddersalsleder: Berit Præstegaard

Skræddersal: Susanne Christiansen

Frisør: Per Bekken

Make up: Lasse Pedersen

Teatermaler: Mikhail Egoroo Dullum

Sufflør: Inge Prehn

Instruktørassistent: Hanne Holmsgaard

Sekretærer: Mass Korshagen, Irene Thomsen

Assistent: Mette Uldall

Regnskabschef: Leif Kingo

Billetkontor: Lisbet Louw, Rie Højstrup

Direktion: Henrik Hartmann og Peter Langdal

Programredaktion: Henrik Most

Layout: Frk. Madsen

Forestillingsfotos: Per Kruse

Tryk: Teknik Tryk

Tak til EMI-Medley A/S og JUHL SØRENSEN

Fotos af Maria Callas, ved Frances Moore, Erio

Piccagiani, Wide World Photos, Arthur Siegel,

Pix Incorporated, Roger Pic, venligst udlånt af

EMI-CLASSIC

Musik under forestillingen:

Verdi's „Macbeth“, dirigent: Victor de Sabata

Bellini's „La Sonnambula“, dirigent: Antonino Votto

Begge indspilninger udgivet af EMI-Classics

Teaterforlag: Nordiska Strakosch

SOM MAN BEHAGER eller LIVET I SKOVEN

af William Shakespeare

Peter Langdal bolttrer sig med Shakespeares festlige og romantiske eventyrkomedie. Forklædt som dreng flygter Rosalinde, den muntreste kvinde Shakespeare har skabt, fra sin onde onkel ud i Ardenner-skoven. I dette eksotiske hyrdeland blandt løver og slanger, hvor ingen er hvad de giver sig ud for at være, får hun mulighed for at prøve sin elskede Orlando's kærlighed.

Det vidunderlige persongalleri, melankolikeren Jacques' ironiske indfald og de grove gags fra narren Provesten, danner den farverige baggrund for denne sorgløse hyldelse til kærligheden.

Instruktion: Peter Langdal

*Medvirkende: Dick Kayso, Puk Scharbau,
Peter Frødin, Ole Lemmcke,*

*Søren Hauch-Fausbøl, Michael Hasselflug,
Iben Hjejle, Hans Henrik Krause, m.m.fl.*

PREMIERE MARTS 97

A.L.P. ANNA LIVIA PLURABELLA

af James Joyce

Billedkunstneren Christian Lemmerz debuterer nu som instruktør. Det sker med hans egen dramatisering af en af verdenslitteraturens smukkeste og samtidig mest dystre kvindemonologer: slutmonologen i James Joyce's gådefulde roman „Finnegans Wake“ fra 1939.

Kvinden, der lyder det fantastiske navn Anna Livia Plurabella, er kroværtens hustru der vågner en tidlig morgen og lader sit liv passere revy. Men A.L.P. er også alle kvinder fra Eva til Maria, fra forførelsen til den ubesmittede jomfru, fra datteren til hustruen. A.L.P. er den slumrende krop, der gennemkrydses ikke af én, men af hele verdens bevidsthedsstrømme.

Instruktion og scenografi:

Christian Lemmerz

*Medvirkende: Merete Nørgaard og
Sarah Boberg*

PREMIERE JANUAR 97

KNOGLER

af Peter Asmussen

En mand løber rundt i gaderne om natten og længes efter kærlighed. En kvinde kvæles i begæret efter den mand hun overlevede i en trafikulykke. En mand beslutter sig for aldrig mere at være sårbar. Endnu kan de høre de andre stønne, skrig og le. Endnu har de tiden for sig. De lever endnu.

Dramatikerens Peter Asmussens nye skuespil er en række korte fortællinger om sex, omhed, kærlighed og død. Mennesker der går ud og ind af hinandens liv, fjerner sig, forandrer sig, bliver fremmede, glemmes. Drømmer om stilheden. Lever. Dør.

Instruktion: Alexa Ther

Scenografi: Camilla Bjørnvad

*Medvirkende: Ditte Gråbøl, Morten Kirkskov
og Jesper Christensen*

EDISON

PREMIERE MARTS 97

BETTY NANSEN

T E A T R E T