



**AARHUS TEATER · STIKLINGEN**  
**URPREMIERE 13. MARTS 1998**

# DE SORTE SKOVE

# DE SORTE SKOVE

*Af Jens Christian Grøndahl*

*Iscenesættelse: Søren Iversen*

*Scenografi: Marie i Dali*

*Lysdesign: Lise Roed Lauridsen*

*Medvirkende:*

*Datteren: Ellen Hillingsø*

*Plejersken: Mette Kolding*

Sponsorer for Aarhus Teater



**Martin**



**MORGENAVISEN**  
**Jyllands-Posten**

**Nykredit**

**Forestillingens varighed: ca. 1 timer og 40 minutter inkl. pause.**

- Forestillingsleder: Jan Bach
- Suffli: Hanne Wolff Clausen
- Afvikling lys/lyd: Knud Jacobsen/Rasmus Østergaard
- Teatermaler: Anne-Marie Kjær
- Kostumiere: Hanne Gissel, Mehmet Hilmi
- Kostumeassistent: Henny Andersen
- Frisør: Britta Høxbro
- Rekvisitører: Viggo Bay, Steen Jonassen
- Uropremiere: 13. marts 1998, Aarhus Teater

- Chef lys/lydafdeling: Jens Ravn
- Cheflydsdesigner: Niels Emil Larsen
- Scenemester: Kai Johansen
- Overregissør: Steen Boutrup
- Teknisk chef: Jørn Walsøe
- Dramaturg: Janicke Branth
- Markedsføringschef: Leif Due
- Teaterchef: Palle Jul Jørgensen

- Programredaktion: Janicke Branth og Leif Due
- Foto fra afsluttende prøver: Jan Jul
- Plakat & programlayout: Smidstrup Grafisk Bureau
- Tryk: C.C. Print 92 ApS





Datteren & Plejersken



# LIDENSKABERNES HISTORIE

## - om Jens Christian Grøndahls forfatterskab

af Erik Svendsen

"En aften i april blev en toogtrediveårig kvinde bevidstløs og hårdt kvæstet bragt ind på hospitalet i en provinsby syd for København", sådan lyder den første sætning i Jens Christian Grøndahls nye roman *Lucca*, der udkom i begyndelsen af marts måned. Den første prosasætning i forfatterens debutroman *Kvinden i midten* (1985) lyder: "Dagen er begyndt uden mig, den er allerede godt i gang, et åbent felt af lys i det hvide rum hvor jeg vågner for første gang, første gang ved siden af dig". Forskellen mellem de to indledninger er bemærkelsesværdig: I debutbogen er præsensbrugen – det nærværende – oplagt, ligesom et element, der kommer til at spille en alt afgørende rolle for forfatteren, nemlig lyset, som aldrig gentager sig, som aldrig er det samme, som altid er der, og som smutter ud af hænderne på mennesket, der vil fastholde. I *Lucca* derimod præsenteres læseren for en konstaterende sætning uden gentagelser og sideskud, en nøgtern registrering af en kendsgerning, der gør nysgerrig. Kendsgerningen kalder på en historie: Hvad er der sket, siden kvinden forulykker? Noget der minder om en krimi venter forude.

Fra at være beskrivende udi lysdetaljer, fra at fokusere på det nærværende og dog flygtige, har Jens Christian Grøndahl nærmet sig en mere klassisk fortællings form: de mange historier bagude der peger fremad, og som kalder på refleksioner. Det er ikke tilfældigt, at forfatteren også er en stor essayist, og at den

reflekterende prosa er Jens Christian Grøndahls form. Han repræsenterer afgjort den nye, eller skulle man snarere sige gamle forfattertype, hvis historier er båret af mennesker, der overvejer, er skeptiske, og som ikke tager noget for givet. De tænker med lyset, og det betyder, at de hele tiden er opmærksomme på forandringer. Men også det modsatte: på det der ligner, på det velkendte, der alligevel hver gang er noget for sig. Ligesom lysets brydninger altid er enestående. Hvis man har blik for den slags.

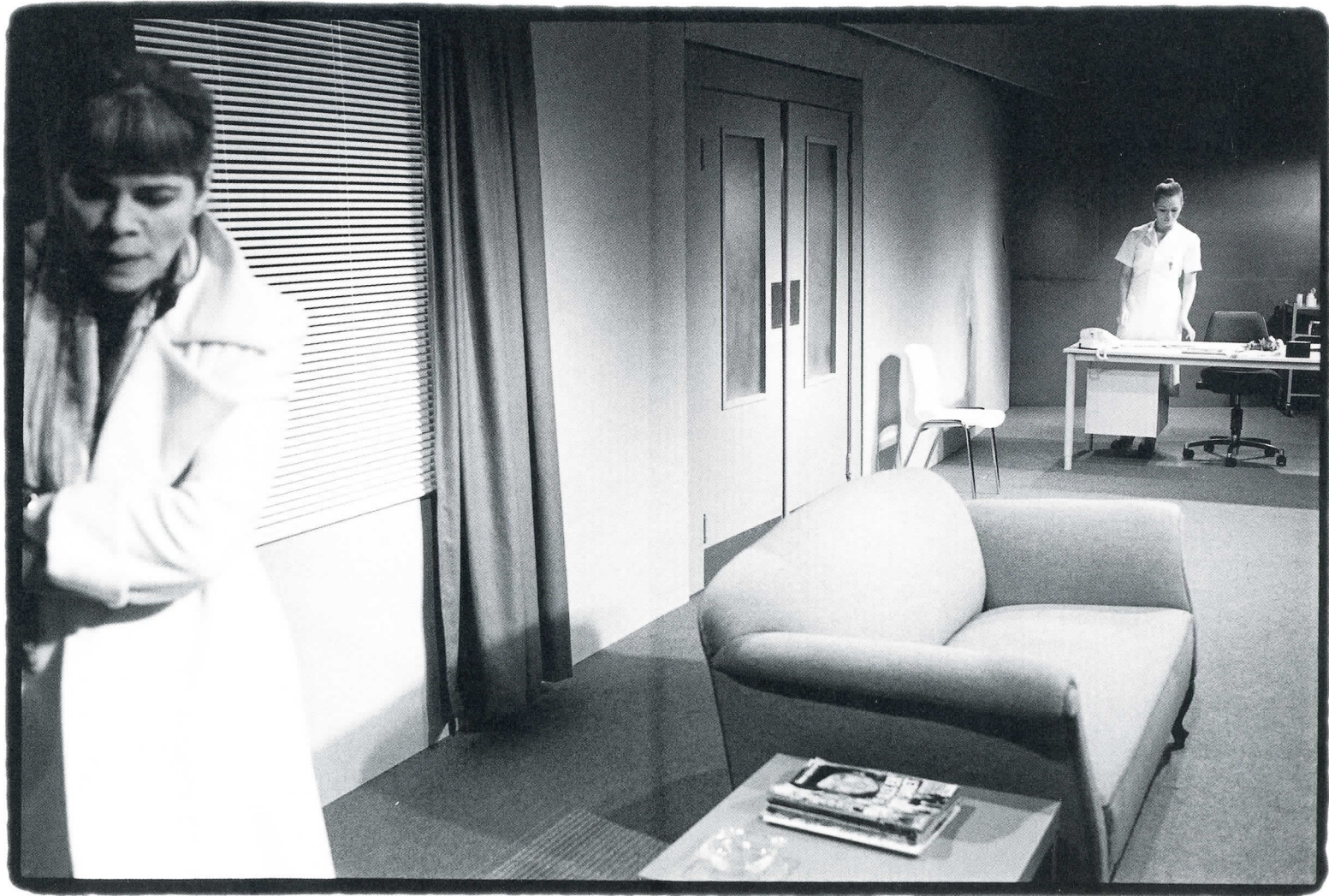
Det har Jens Christian Grøndahl, der ikke for ingenting oprindelig er uddannet filminstruktør. Visualitet er et andet kendetegn hos forfatteren. Hos den tidlige Jens Christian Grøndahl i særdeleshed, og apropos det filmiske, så er det ikke drømmeindustriens mainstream, der er idealet. Det er ikke historien, den dramatiske handling, der bærer forløbene hos den unge forfatter. Det er det visionære, det fabulerende, som i *Rejsens bevægelser* fra 1988 og *Det indre blik* fra 1990 knyttes til mennesker, der ikke lever overfladisk, men som har det med at falde ud af tiden. Nutidsmennesker "som et væsen uden historie, sammenhæng og kontinuitet, levende fra øjeblik til øjeblik, fra rum til rum, i tilfældige møder", som Carsten Jensen skriver i en karakteristik af Jens Christian Grøndahl.

Som allerede titlen *Det indre blik* antyder, bevæger forfatteren sig ind på nye veje i slutningen af 80'erne.

Det filmiske blik retter sig også indad. Det ydre og indre bliver endnu mere betonet, fordi teksten synes at have et flydende fikspunkt, nemlig begæret. Den uregelmæssige drift, der er karakteriseret ved hele tiden at flytte sig, ved konstant at skifte form og objekt. *Det indre blik* demonstrerer, at man ikke kan skrive fiktion uden at fortælle om det vigtigste af alt i livet, nemlig lidenskabens historie. Begær i bevægelse. Det kan kun lade sig gøre, hvis man er en stor stilist, og det er Jens Christian Grøndahl.

Den tidlige fotoroman *Syd for floden* (1986) peger frem mod to tætte og centrale historier, *Skyggen i dit sted* (1991) og *Dagene skilles* (1992), som begge videreudvikler blikket for begærets vildveje, som viser en større koncentration om det menneskelige møde og det konfrontationen med den anden sætter i gang. *Dagene skilles* markerer en overgang i forfatterskabet. I kim ligner den 'sene' Jens Christian Grøndahl i denne besættende fortælling om den mandlige kærlighed. Vel skildrer den et møde uden fremtid, men den fortæller også i mange tidsspring om en fortid, som bliver stadig mere betydningsfuld. Den flagrende fortæller er ikke som han var dengang, det er kvinden heller ikke. Netop derfor fylder de løsrevne erindringsbilleder så meget i tekstens bevidsthed. Bemærk hvordan forfatteren fortsat tænker i lysets betydning: "Skridt for skridt har du lagt mig bag dig, dag for dag, ligesom dagene og årene har tilbage-







lagt mig, efterladt mig her på disse steder. Du har glemt mig her, og jeg er blevet, hvor du forlod mig, et tomt og vægtløst hylster, der gennemtrænges af lyset og skyggerne på de steder, hvor du engang har opholdt dig, som du engang har passeret”.

*Indian Summer* (1994) blev Jens Christian Grøndahl første deciderede kritiksucces. Måske fordi den stilistisk er mindre eksperimenterende end sine forgængere, og måske fordi den i højere grad end tidligere lader en gammel kærlighedshistorie få nyt liv. Historien fortælles ikke blot retrospektivt, den må også fortælles i en ny tid, som et forsøg på at gøre fortiden om. Det gør ikke kærlighedshistorien mindre smertelig, snarere tværtimod. Som i sine andre bøger lader Jens Christian Grøndahl sin mandlige fortæller beklage sig over ordenes manglende evne til at rumme historien og sprogets afmagt i forhold til kvinden, som har mærket manden for livet: “Alma var mistroisk over for ordene, hun mente ikke, at ord kunne udtrykke noget, der ikke kunne siges bedre med et blik, et kært tegn, en time om eftermiddagen bag nedrullede gardiner. Hendes ansigt forblev uden for ordenes rækkevidde, en sidste gåde under alle deres forsøg på at gribe dagene i flugten og indgå en overenskomst med dem om, hvor det bar hen”.

Der er nu mindst to andre forklaringer på, hvorfor *Indian Summer* er blevet et vendepunkt i Jens Christian Grøndahls forfatterskab. Dels er det en herligt polemisk bog om tidens hipsmarte kunstnermiljøer, dels er det en grum beskrivelse af den mandlige hovedperson, en mand fanget i sine drifter og fuld af manerer. Romanen kan ligne forfatterens opgør med en ånd og personlighed, som har været dominerende i de tidlige romaner. Selvironien gør bogen mere desperat – og morsom. Som her til slut i romanen, hvor vor helt flader ud efter at have

opgivet et forhold til datteren til den kvinde, som han hele livet har elsket(!): “Jeg sad og så ud på de tilfældige striber af blegt sollys langs gulvbrædderne og væggene. I en lejlighed, hvor ingenting sker, bliver tingene abstrakte. Hvis man ser længe nok på dem, glemmer man, hvorfor de er der, eller hvad de kan bruges til. Man får sans for deres tavshed, deres uigennemtrængelige tilstedeværelse, formernes massive fait accompli”. Hvor den tidlige Jens Christian Grøndahl havde det med at lade sin tekst yngle og forsvinde i formernes og lysets changeringer, der er den sene Jens Christian Grøndahl nået frem til at kunne fortælle om smertepunkterne bag dette tilsyneladende skodesløst flanerende blik. En tendens der blev bekræftet med *Tavshed i oktober* (1996), forfatterens længe ventede publikumsgennembrud.

“Det er stilheden i glas, der gør, at man kan se igennem det fra begge sider. Det er den ukendte side af dig selv, der gør, at du kan genkende dig selv i fremmede, som du møder for første gang.

– Men så er de jo ikke fremmede.

– Nej. Det er dig, der er den fremmede”. Replikskiftet er hentet fra den eventyrlige fortælling *Stilheden i glas* (1993). Forestillingen om det fremmedes betydning spiller selvsagt en afgørende rolle i et ethvert kærlighedsspil. Men jeg vil omvendt hævde, at Jens Christian Grøndahls vedvarende betoning af spændingen mellem det kendte og ukendte – som man for eksempel finder den i flere af de skarpe essays i samlingen *Ved flodens munding* (1995), en bog der uden videre skriver forfatteren ind i den lille række af formidable essayister i dansk litteratur – nødvendiggør en præcisering af, hvad det er der brænder på i Jens Christian Grøndahls forfatterskab. Vel er han blevet den famøse kærlighedsanalytiker, men de skæbnsvangre kærlighedsdramaer er metaforer for

dette, at mennesket søger sin modpart, at mennesket søger ud mod den anden, at mennesket søger de andre. Det er med kærligheden som det er med sproget: “Vi har kun de ord, som vi stjæler tilbage fra et samfund, der forvitrer i abstrakte og usammenhængende tegn for vores øjne. Kun ved at gengive dem betydning, kun ved at forsøge på at tale sandt, kan vi måske finde ind til os selv. Og ud til hinanden”, som der står i *Ved flodens munding*.

Så meget peger på Jens Christian Grøndahl som genuin prosaist. Som dramatiker er det nok ikke nogen tilfældighed, at udsagnsordet ‘se’ bliver brugt så mange gange i DE SORTE SKOVE. Forfatterens flair for det visuelle bliver til sceniske billeder, til gestiske genopsætninger af fortidens scener, eller er det begivenheder i personernes fantasi? Jens Christian Grøndahl lader fortsat det tilbagelagte komme til orde. Tableauer og rollespil er dramatiske realiseringer af prosaens billeder. Også i den sceniske form er det oplagt, at de menneskelige erfaringer skal transformeres til fortællinger for at blive fatbare.

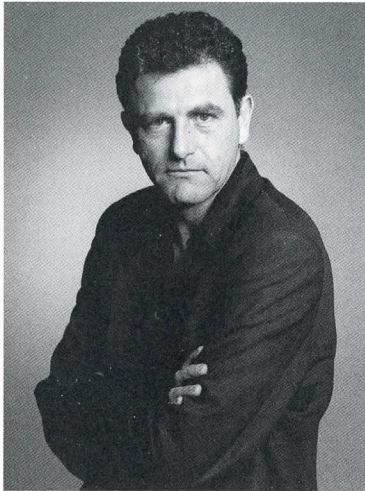
Har forfatteren skabt sin egen variant af en skæbnefortælling i prosaen, er DE SORTE SKOVE tilsvarende et skæbnedrama. En historie om to vidt forskellige mennesker, der i den anden opdager den anden indeni. To mennesker der skal bruge den anden for at kunne se tilværelsen i øjnene. Den ene, datteren, er mediemennesket med alle de rigtige manerer og forsvarsmekanismer, den anden er lavstatusmennesket, som har meget mere i sig. To mennesker uden navne, men med ‘titler’ der klinger af moderne anonymitet: plejerske og datter. To mennesker med masker og to mennesker i drift. To mennesker anno verden af i dag.

*Erik Svendsen er litteratur- og filmkritiker på Morgenavisen Jyllands-Posten.*









## JENS CHRISTIAN GRØNDAHLS FORFATTERSKAB

KVINDEN I MIDTEN (ROMAN) 1985

SYD FOR FLODEN (ROMAN) 1986

REJSENS BEVÆGELSER (ROMAN) 1988

*(nomineret til Nordisk Råds Litteraturpris)*

DET INDRE BLIK (ROMAN) 1990

SKYGGEN I DIT STED (ROMAN) 1991

DAGENE SKILLES (ROMAN) 1992

GARAMOND (RADIOSPIL) 1992

STILHEDEN I GLAS (ROMAN) 1993

GENNEM LÆNGSLENS BYER (RADIOSPIL) 1993

INDIAN SUMMMER (ROMAN) 1994

VED FLODENS MUNDING (ESSAYS) 1995

TAVSHED I OKTOBER (ROMAN) 1996

LUCCA (ROMAN) 1998

DE SORTE SKOVE (SKUESPIL) 1998



Jeg havde ikke lyst til at arbejde med denne her form, hvor sproget barberes ned til næsten ingenting, sådan som man ser det i meget realistisk teater. Jeg havde lyst til et sprog, som tillader sig at folde sig ud. Også udover grænserne for, hvad man ud fra en realistisk betragtning ville forestille sig, at personer kan tale. Et sprog som til tider nærmest bemægtiger sig personerne, så at sproget bliver et univers, de går ind i og opdager deres historie.

*Jens Christian Grøndahl i tidsskriftet Sputnik*





Søren Iversen er uddannet instruktør på Statens Teaterskole i 1971 og startede med at instruere på mindre teatre som Turnus Teatret og Radio- og TV-teatret, hvor han arbejdede fem-seks år, samtidig med at han underviste på Statens Teaterskole. Det var også i den periode han begyndte at skabe forestillinger ud fra improvisationer. Hans forestilling **NÅR BALLET ER FORBI** fra 1981 blev en af sæsonens mest bemærkede.

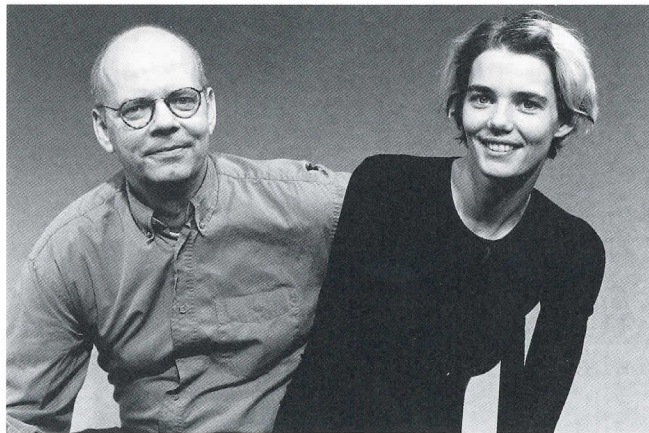
I firserne blev det navnlig hans iscenesættelser af den tyske dramatiker Botho Strauss, **STOR OG LILLE** på Odense Teater og **PARKEN** på Aveny Teatret, og af den franske dramatiker Bernhard Marie Koltéz **TILBAGE TIL ØRKENEN** og **VESTKAJEN** på Aalborg Teater, der slog hans navn fast som en markant instruktør af samtidens udenlandske dramatik. Et par gange har han også vendt sig mod den nye danske dramatik, navnlig Astrid Saalbachs stykker, med **MIRAKLERNES TID** på Det Kgl. Teater i 1990 og senest **ASKE TIL ASKE – STØV TIL STØV**, som i denne sæson blev en stor kunstnerisk og publikumsmæssig succes på Husets Teater i København.

I halvfemserne har Søren Iversen iscenesat flere af Shakespeares værker: **STOR STÅHEJ FOR INGENTING** på Aarhus Teater i 1989, **STORMEN** på Aveny Teatret i 1990 og **HELLIGTREKONGERSAFTEN** på Det Kgl. Teater i 1996.

På Aarhus Teater har Søren Iversen desuden iscenesat to stykker af Botho Strauss: **TIDEN OG VÆRELSET** i 1991 og **GENSYNETS TRILOGI** i 1994. I efteråret 1994 stod Søren Iversen for den meget roste iscenesættelse af Ferdinand Bruckners **SYG UNGDOM** og i sidste sæson for Store Scenes teaterversion af Ernst Lubitsch-klassikeren **AT VÆRE ELLER IKKE VÆRE**.

Søren Iversen har været leder af instruktør- og scenografi-linien på Statens Teaterskole fra 1983-85 og siden 1992 kunstnerisk leder af Husets Teater i København.

## SØREN IVERSEN



## MARIE Í DALI

Marie í Dali er uddannet scenograf fra Wimbledon School of Art i London, 1993. Inden da har hun læst teatervidenskab i tre år ved Københavns Universitet.

I London har Marie í Dali bl.a. stået for scenografien til Barnes' **LEONARDOS SIDSTE NADVER** og Max Frisch's **ANDORRA**. Herhjemme har hun bl.a. lavet scenografier for Husets Teater, Rialto Teatret, Vejle Musik Teater, Odense Teater og Ålborg Teater.

Indenfor opera har Marie í Dali haft stor succes med sine scenografier til Wayne Siegels **LIVSTEGN** på Rialto, Bent Lorentzens **TRISTAN VARIATIONER** på Kaleidoskop og Mozarts **DON JUAN**, Amager Kulturpunkt.

I Århus har Marie í Dali lavet scenografi til Brittens **SKRUEN STRAMMES** på Helsingør Teater i Den gamle By og senest børneforestillingen **MOMO** af Michael Ende på Filuren. De seneste tre år har hun desuden samarbejdet med Lars Klit, Sanne Bjerg og Kasper Holten omkring en ny opera for Den jyske Opera: **ANATOMISK OPERA** – som skal have sin urpremiere i Musikhuset Aarhus dette forår.

Derudover kan man denne sommer samt de følgende to somre følge Sommer Operaens opsætning af Svend Åge Madsens **TUGT OG UTUGT I MELLEMTIDEN** med Marie í Dali som scenograf. Det finder sted i Helsingør Teater i Den gamle By.



## ELLEN HILLINGSØ & METTE KOLDING

Ellen Hillingsø og Mette Kolding er begge uddannet på Skuespillerskolen v/Aarhus Teater i 1994 – med afgangsforestillingen FØRST BLI'R MAN JO FØDT. Derefter blev de ansat ved teatret. De har siden spillet sammen i SYG UNGDOM som henholdsvis Desiree og Irene og i HJÆLP – STATEN BETALER som Linda Swan og Brenda Dixon.

Ellen har vi desuden set på Aarhus Teater i roller som Olivia i Shakespeares HELLIGTREKONGERSAFTEN – en rolle som hun også spillede på Det Kgl.

Teater i 1997. Derudover som Lili Karlóvna Svet i KÆRLIGHED PÅ KRIM, Linda i NÅR BARE DET KOMMER FRA HJERTET, og senest i foråret 1997 som Maria Tura i AT VÆRE ELLER IKKE VÆRE samt Rosalind i PRIVATLIV I PROVINSEN.

I 1997 forlod Ellen ensembleteatrets trygge rammer for at blive freelance. Siden har hun medvirket i bl.a. BILLIMIL på Det Kgl. Teater og i Susanne Biers spillefilm SEKTE med Sofie Gråbøl som medspiller. Hun blev kendt i det ganske land i 1997 som Charlot i Ole Bornedals tv-serie CHARLOT OG CHARLOTTE.

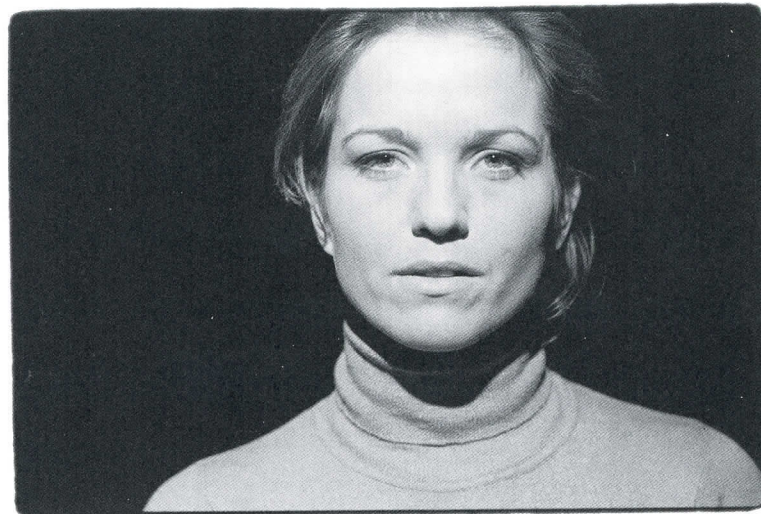
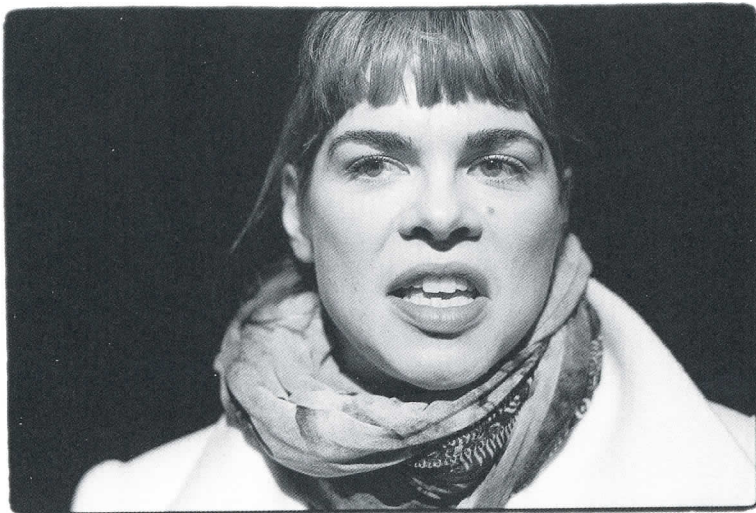
Mette har siden 1994 været fast i ensemblet på Aarhus Teater. Hun har især gjort sig bemærket i den nyere danske og udenlandske dramatik på teatrets små scener. Bl.a. i roller som Harper i ENGLE I AMERIKA, Erika i KLINIKKEN, Kyra i SKYLIGHT – med Waage Sandø som medspiller – og senest i indeværende sæson journalisten Ulla i SØSTER COMA og som Dagmar i DAVID OG GOLIAT. Mette har desuden lavet opgaver for tv, bl.a. var hun "Computer" i DR-TVs julekalender 1997. Hun skal siden spille med i tv-serien STRISSER PÅ SAMSØ.

Mette modtog i 1997 Bikubens Gule Kort – det uddeles en gang om året af Bikubens Fond som en påskønnelse af unge skuespillere.









Hun går med ansigtet mod lyset, i en sort skov af skygger, og skyggerne filtrer sig ind i hinanden og spredes igen i hver sin retning, og der er øjne i skyggerne, og de ser på hende de øjne, men kun et sekund ad gangen, så er hun væk, så bliver hun en anden i andre øjne, en anden træder i hendes sted igen og igen ... For hvert skridt, hun tager, træder hun ligesom ved siden af, ved siden af sig selv, gennem et andet blik, hele tiden et andet, aldrig helt den samme, aldrig helt en anden, hele tiden på vej, gennem byen, gennem skyggerne, ind i lyset, der er alt for stærkt. Det brænder bag skoven af skygger, og skyggerne flygter foran det brændende lys, de forgrener sig og spredes, forkullede mod den blændende himmel mellem de sorte huse, og hun er bare en skygge mellem skyggerne, en forgrening i skoven, der hele tiden spaltes i nye retninger, nye ansigter, der træder frem af skyggerne et sekund ad gangen, hele tiden afløst, hele tiden et andet ... Hendes øjne udvider sig, de åbner sig på vid gab, og ansigterne passerer gennem dem, det ene efter det andet i en strøm af flygtige glimt på det bevægelige mørkes hvirvler, pludselige sprækker og spalter, som hun selv passerer igennem, blændet af solen... En endeløs række af åbninger, der lukker sig bag hende igen ... som om hun aldrig ville kunne vende tilbage ... aldrig vil nå frem ...

*Jens Christian Grøndahl (De sorte skove)*



