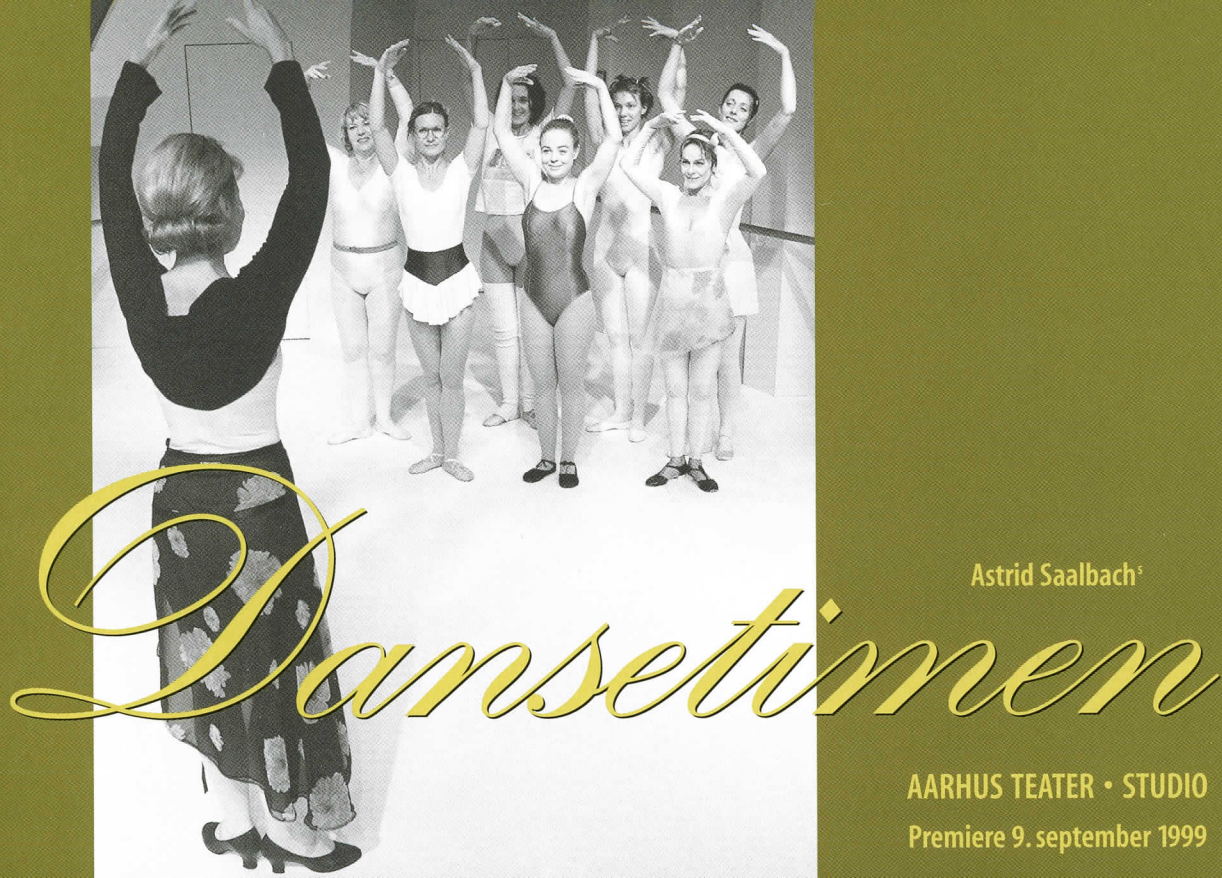




Astrid Saalbach^s

Dansetimen

AARHUS TEATER • STUDIO

Premiere 9. september 1999



Anna

I Saalbachs apokalyptiske verden

Af Trine Holm Thomsen

"Vi er ved at visne. Det varer ikke længe før vi begynder at lugte, sødligt og kvalmende. Og får sorte pletter på huden..." (Rose, *Dansetimen*)

Saalbachs forfatterskab er mangfoldigt. Hun bevæger sig fantasifuldt inden for adskillige genrer, men både noveller, romaner og skuespil domineres af et underfundigt og ildevarslende syn på tilværelsen, hvor katastrofen, afgrunden og døden lurер lige om hjørnet. Hendes værker er skrevet med en let pen, de er fint skitserede og skildrer på overfladen ofte almindelige hverdagssituationer. Disse er ikke konstrueret som lineære, intrigmættede fortællinger med dybe dialoger og skarpt tegnede karakterer, men som mere eller mindre tilfældige hændelser, sammenstød mellem mennesker, der kun er gestaltet som skikkelser, eventuelt markeret med et enkelt eller ganske få kendetegn.

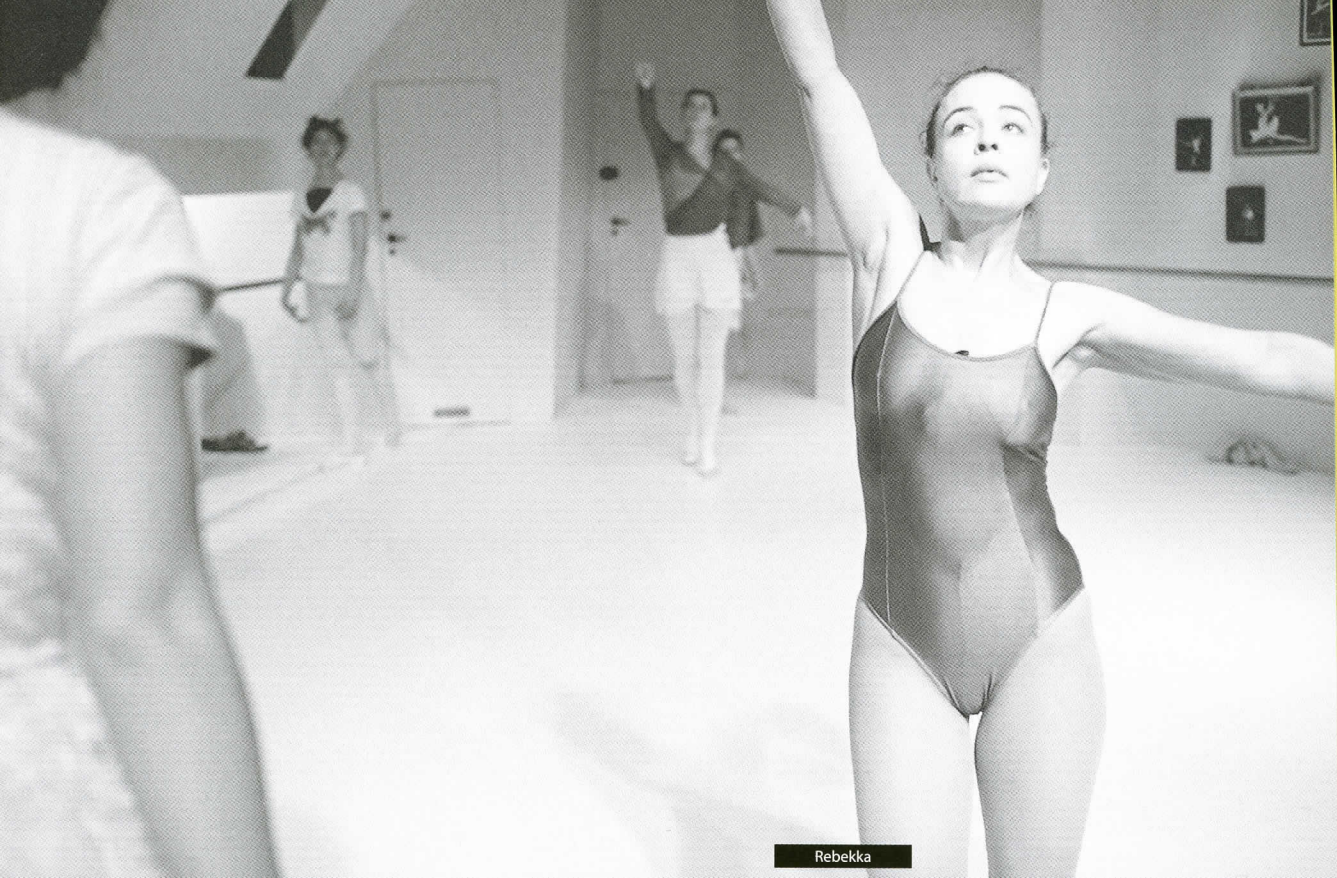
Men det er ikke blot banale og simple historier om ældreforsorgen (*Den usynlige By*, skuespil, 1986), talentløse dansere (*Dansetimen*, skuespil, 1986), en folkeskolelærers dagligdag (*Den glemte Skov*, roman 1988), en enlig mors kvaler med at holde sit barn hemmeligt for sin udenlandske far (*Fjendens Land*, roman 1994) eller om bryllupper og middagsselskaber (*Morgen og Aften*, skuespil, 1993), for ingenting er, hvad det giver sig ud for at være. Under den porøse overflade, i realismens underverden, kæmper død, ulykke og uhygge om at trænge frem, kun repræsenteret i teksten af et hemmeligt tegn i form af psykiske signaler eller æstetiske koder eller antydnet lidt kraftigere ved brug af symboler, metaforer eller surrealistiske indslag. Dette hinsides dunkle landskab af skjulte drifter, angst, sygdom og skræmmende kræfter er et metafysisk kollektivt urområde – et præsprogligt rum, der på en snigende facon interagerer med det sagte og derved påvirker tilskuerens opfattelse af skuespil-

lets hverdagsnære og realistiske replik i en mere abstrakt retning. Dermed overlades meget af tolkningsarbejdet til publikum, der selv må skabe en sammenhæng mellem de forskellige fiktionslag og underfundige bibetydninger.

De seneste to skuespil, *Det velsignede Barn* (1996) og *Aske til Aske – Støv til Støv* (1998), der udgør henholdsvis anden og tredje del i en trilogi, hvoraf den første var *Morgen og Aften*, er begge mere direkte i deres udsagn end de nævnte tidligere værker. I *Det velsignede Barn* nøjes Saalbach ikke med at antyde men tager skridtet fuldt ud og skildrer i en fremtidsprofeti eller en hypotese, hvordan mennesket langsomt bliver mere primitivt og dyrisk, ude af stand til at reproducere sig, og hele homo sapiens trues på dens overlevelse. *Aske til Aske ...* har den græske tragedie som fundament, og det narrative og handlingsmættede forløb prioriteres hermed ligeså højt som de enkeltstående og nøgternt beskrevne situationer. Alligevel brydes realismen af et samspil med nogle metafysiske hjerne- og drømmesekvenser samt af små sketches,

som er karakteristiske for den fragmenterede og monterede dramaturgi, Saalbach benytter. En kvindelig læge forelsker sig i en hjerneforskerkollega, men da han beslutter sig for at vende tilbage til sin kone og to sønner, bliver hun som den græske sagnfigur, Medea, sindsyg af jalousi og dræber hans familie. Dette stykke nøjes heller ikke med et forsigtigt varsel. Her vises med saft og kraft, hvordan kærlighed kan få fatale konsekvenser, og med denne almengørelse koncentrerer der atter en spirende frygt for dommedag i tragedien.

Personerne i forfatterskabet er generelt i underskud af kærlighed og varme, hvilket de desperat forsøger at rette op på, som bornene i skolen, der konstant kæmper for at blive deres klasselærers yndlingselev (*Den glemte Skov*) eller danserne, der med alle midler i brug konkurrerer om den smukke danselærerindes opmærksomhed (*Dansetimen*). Ofte tager de ikke ansvaret for deres handlinger men lader sig apatisk føre med af omstændighederne som hjerneforskeren, Mikael (*Aske til Aske ...*) og lærerinden, Milena (*Den glemte Skov*),



Rebekka



Astrid Saalbach

der ureflekteret stjæler sin kollegas mand. Dermed volder de skade på sig selv og hinanden, hvilket også sker i sidste tilfælde, hvor den forsmåede kollega, Ida, begår selvmord. Manglen på kærlighed, nærvær og varme eller menneskets grådighed for-

årsaget af samme underskud ender med at gøre universet til et ufrugtbart, koldt og normløst sted at være, som det er skildret helt bogstaveligt i *Det velsignede Barn*.

En dans med døden ... eller livet?

*"Jeg vil være tilfreds med at kunne beherske nogle enkle trin, en pirouette, – med at kunne bevæge armene yndeligt, og strække vristen rigtigt! Men det jeg allerhelst vil, er at føle smerten, den skarpe kniv under min fod, – føle jeg er til, bare et øjeblik." (Rebekka, *Dansetimen*)*

Dansetimen er Saalbachs første skuespil. Det er skrevet for omtrent femten år siden, og i mellemtiden har man i Århus såvel som andre steder spillet hendes nyere teaterstykker. Det er derfor interessant at se, at man, uden at få det mindste støvkorn i øjnene, kan vende tilbage til hendes udgangspunkt og finde det tidssvarende, friskt og fyldt med en bidende humor. Skuespillet er et glimrende nutidsportræt af relationer blandt kvinder, og de eksistentielle overvejelser mennesket til stadighed gør sig.

Syv kvinder på forskellige livsstadier kommer til den ugentlige danseundervisning hos deres danselærerinde, Anna, der førhen har været en berømt balletstjerne og havde sin glansrolle som *Den døende Svane*. Hendes krop er nu nedslidt, og hun kan ikke længere danse. På det gamle loftrum, hvor undervisningen finder sted, står tiden stille for danserne. De er som havnet i en tidslomme, hvor de hver især forsøger at udleve en urealistisk drøm. I dette rum forsøger de at lægge hverdagens problemer bag sig, at flygte fra en anonym og ensom

tilværelse, men dansetimen udvikler sig hurtigt til en konkurrence mellem kvinderne, der alle kæmper for at vinde deres lærerindes gunst. De prikker til hinandens svagheder, til fattigdom, ensomhed og magtesløse kroppe. For kroppen er en svaghed hos kvinderne.

En væsentlig problematik i *Dansetimen* og i Saalbachs øvrige forfatterskab er dilemmaet mellem at kunne træffe visse valg i tilværelsen og så at måtte affinde sig med en magtesløshed over for andre ting, som mennesket ikke selv er herre over. Dermed afspejler stykket også den kropsfiksering, der er kendetegnet for det moderne menneske. Kroppen er ikke integreret i dagligdagen men “død”, adskilt fra sjælen, og må således genoplives et par gange om ugen under forskellige former for workout med en skjult forhåbning om at slette alle aldringstegn og sætte tiden i stå.

Også i aftenens forestilling er døden nærværende. Danserne længes efter at føle smerten ved at danse, og de elsker at høre Anna fortælle, hvor smerte-

fuldt det var for hende at danse – en fornemmelse der med H.C. Andersens havfruebillede beskrives som “at gå på skærende knive”. Denne fysiske lidelse er, som når man kniber sig selv i armen, et bevis for, at danserne lever, og døden bliver derfor en befrielse fra livet, som de vil udleve ved for et øjeblik at påføre sig svanens barske skæbne. Men skæbnen kan man ikke kontrollere...

Social kritik og sjæledrama

“Vi lever som i en drøm, hvor alt er harmoni, men vækkeuret er begyndt at ringe, og når vi vågner op til den virkelige verden, med al dens nød og elendighed, vil vi fortryde vi har spildt tiden med at sove! (...) Sengens varme vil blive afløst af blæst og isnende kulde, og vi vil ikke længere kunne flygte tilbage til den lune rede!” (Helene, *Morgen og Aften*)

Saalbach forener sin sjælelige udforskning, en interesse for den indre verden, med en seriøs samfundskritik, et satirisk blik på tidens afstumpede livsstil, i en original, poetisk stil, der forbinder hele hendes forfatterskab. Hun beskæftiger sig med



Rose

socialrealistiske temaer som arbejdsløshed, indvandrerpå problematik, og måden hvorpå vi behandler børn og gamle samt med de konsekvenser sådanne problemstillinger afføder som angst, ensomhed, identitetstab og meningsløshed. Graviditeter skildres ambivalent som i *Dansetimen*, hvor Karen, den nybagte mor, både udtrykker stor kærlighed til sit barn og samtidig har været tæt på at drukne det i badekarret. Dette er et godt billede på den livsfrygt og livsglæde, der på én gang forenes i Saalbachs værker. Ingenting skildres entydigt. For selv om den sårbare og angstfyldte tone klinger højt, så ligger der hele tiden en livshyldelse og et håb som kontrapunkt. Verden er grusom, menneskene gør den grusom, og man burde ikke sætte børn i verden, men svangerskaber og fødsler forekommer alligevel i næsten alt, hvad Saalbach skriver og hun selv – ja, hun skriver flittigt, selvom hendes kunst kunne forgå under en naturkatastrofe – for verden er værd at skrive om. Og de tragiske afdækninger af tilværelsens modbydeligheder bliver i deres absurde og groteske udtryk lige så morsomme, som de er alvorlige.

Saalbach har noget på hjerte, hun advarer, men hun løfter ikke en fordømmende pegefinger, og hun forekommer derfor ikke bedrevidende. Vil man redde verden, skal man ikke søge en udvej hos hende, for hun giver ingen løsning, men antager kun. Hendes værker er nuancerede og rummer en stor tillid til publikum, til at vi selv kan skabe egne meninger ud fra vores individuelle værdier. Som moderne menneske er det en befriende følelse at få præsenteret et seriøst og alligevel komisk bud på tiden uden postmodernistiske svinkeærinder i form af distance og ligegyldighed og uden at føle sig hensat til en form for frelst fredspibemoralisme. Hvilken velsignet balance!

Trine Holm Thomsen (f. 1972) er stud. mag. i dramaturgi samt nordisk sprog og litteratur på Aarhus Universitet og skriver p.t. speciale om Astrid Saalbachs dramatik. Hun har det sidste halve år været tilknyttet dramaturgiatet på Aarhus Teater.



Ida



Smerten – en balletdansers erindring

Glæde og smerte var uløseligt forbundet og integreret i danseundervisningen. Når jeg tænker på, hvor megen smerte og hvor lidt glæde der var i det næste par år på balletskolen, undrer jeg mig over min udholdenhed og målrettehed...

For at omgå min egen anatomis begrænsninger blev jeg slangemenneske. Ved hjælp af min bedste veninde, Meg, gik jeg i gang med et torturprogram, der var Markis de Sade værdigt. Ved at om-danne en seng til en midlertidig pinebænk strakte jeg mig ud som et offer for middelalderlig tortur. Jeg indtog forskellige stillinger, som tvang min ekstension ud over dens naturlige grænser. Så bad jeg

Meg om at holde mig nede, uanset hvor meget jeg bad om at blive sluppet fri. Hun satte sig på mig, overhørte min stønnen og lod sin kropsvægt holde mig nede, indtil smerten blev så uudholdelig, at jeg brød sammen i gråd. Dette optrin gentog sig mange gange. Dets virkninger skulle vise sig at blive katastrofale.

På dette penible udviklingstrin blev jeg især udfordret af det tekniske imperativ, der kaldes at 'tourner', en af ballettens grundpiller. Med hælene sammen og fødderne vredet ud i en vinkel på henved 180° drejer danseren lårene for at få en position frem, der vender sig ud mod publikum...

Da tournering var tvungen, havde jeg ikke

andet valg end at udsætte mig for kronisk anspændelse. De kunne bøje min krop, men ikke min vilje. Jeg har en levende erindring om, at en af lærerne standsede mig midt i timen og forlangte, at jeg skulle tournere fødderne. Der blev ikke taget hensyn til knæ eller hofter, der i mit tilfælde var forvredet til bristepunktet. Læreren nægtede at fortsætte undervisningen, til jeg havde opfyldt hendes ønske...

I løbet af det tredje år fik jeg tåsko, standardfodbeklædningen for alle ballerinaer siden midten af 1800-tallet. Med sin spidse snude er skoen beregnet til at fuldende den linie, der løber langs vristen, gennem ankel, knæ og hofte. Når man går op på tå, er en vis sammentrækning af foden uundgåelig og skaber endnu en spænding, der modarbejder ordentlig placering og koordination...

Jeg var vildført og i klemme mellem overdrevne krav om turnering og tåtrin, så mine fødder var allerede begyndt at blive misdannede. Da jeg var elleve, fik jeg nogle slemme knyster. Mange af lærerne led af det samme, forårsaget af mange års pres på foden...

I begyndelsen var jeg glad for den bulne hævelse lige under storetåens led, men ubehaget blev snart så forkroblende, at jeg blev tvunget til at gå til læge, og da var mine fødder blevet blåviolet af betændelse. Han var specialist i sportsskader og kendte problemet ud og ind. Han anbefalede den eneste pålidelige form for behandling: han rådede mig til at opgive balletten.

Jeg overhørte hans råd og skjulte mine smerter for min mor, mens jeg dansede gennem pinen og afhjalp den så godt jeg kunne. Da jeg var tolv, gik der akut betændelse i senerne i mine ankler. Jeg forsøgte at vænne mig til smerterne og jagene. Dette blev den almindelige behandling af alle skader i begyndelsen af min karriere. På School of American Ballet var der intet brugbart alternativ.

Gelsey Kirkland

Fra hendes selvbiografi *Dødsdans* – Gyldendal, 1988



Karen

Som skarpe Knive i de fine Fødder

Sejlene svulmede i Vinden, og Skibet gled let og uden stor Bevægelse hen over den klare Sø.

Da det mørknedes, tændtes brogede Lamper og Søfolkene dansede lystige Danse paa Dækket. Den lille Havfrue maatte tænke paa den første Gang, hun dykkede op af Havet og saa den samme Pragt og Glæde, og hun hvirvlede sig med i Dansen, svævede, som Svalen svæver, naar den forfølges, og alle tiljublede hende Beundring, aldrig havde hun danset saa herligt; det skar som skarpe Knive i de fine Fødder, men hun følte det ikke; det skar hende smerteligere i Hjertet. Hun vidste, det var den sidste Aften hun saa ham, for hvem hun havde forladt

sin Slægt og sit Hjem, givet sin dejlige Stemme og daglig lidt uendelige Kvaler, uden at han havde Tanke derom. Det var den sidste Nat, hun aandede den samme Luft som han, saa det dybe Hav og den stjerneblaa Himmel; en evig Nat uden Tanke og Drøm ventede hende, som ej havde Sjæl, ej kunde vinde den. Og alt var Glæde og Lystighed paa Skibet til langt over Midnat, hun lo og dansede med Dødstanken i sit Hjerte.

H. C. Andersen

Fra eventyret *Den lille Havfrue*, 1837



Dansetimen

Af Astrid Saalbach

Iscenesættelse ... Kirsten Peuliche

Scenografi ... Kirsten Thomsen

Lysdesign ... Jens Holm Larsen

Dansetræning ... Karen Christensen &
Michael Christensen

Koreografi til "Svanens Død" ... Sorella Englund

Premiere 9. september 1999

Forestillingens varighed: ca. 1½ time uden pause

ANNA ... Helle Merete Sørensen
 JACOB ... Henning Olesen
 LOTTE ... Karen-Lis Ahrenkiel
 ALICE ... Sofie Pallesen
 IDA ... Dorthé Hansen Carlsen
 ROSE ... Elsebeth Steentoft
 REBEKKA ... Camilla Einfeldt
 KAREN ... Stinne Hedrup
 LILLIAN ... Christine la Cour

Forestillingsleder ... Trine Tue
Suffli ... Anette Walsøe
Musik supervisor ... Edi Premate
Lydteknik ... Caspar Ravn
Afvikling lys/lyd ... Bo Høgh/Line Bjergo
Scenekoordinator ... Lars Fog
Teatermaler ... Anne-Marie Kjær
Leder af snedkersal ... Kai Johansen
Kostumierer ... Hanne Gissel, Mehmet Hilmi
Kostumeassistent ... Ingrid Brande
Frisør ... Britta Høxbro
Rekvisitører ... Viggo Bay, Steen Jonassen
Urpremiere ... 3. maj 1986, Det Kgl. Teater/Gråbrødrscenen
Teaterforlag ... Danske Dramatikeres Forbund

Teknisk chef ... Jens Ravn
Dekorationschef ... Jørn Walsøe
Kontorchef ... Ralf Rudfeld
Teatersekretær & markedsføringschef ... Leif Due
Teaterchef ... Palle Jul Jørgensen

Programredaktion ... Jørgen Heiner, Agnete Krogh og Leif Due
Foto fra afsluttende prøver ... Jan Jul
Plakat & program lay-out ... Smidstrup Grafisk Bureau
Tryk ... C.C. Print 92 ApS

Aarhus Teater støttes af
 Aarhus Amt



Nykredit



Merrild

MORGENAVISEN
 Jyllands-Posten

Martin

Anna Paulova som "Den døende Svane"



Camille Saint-Saëns og "Den døende Svane"

af Jørgen Heiner

Musikken til ballethistoriens mest berømte solo – *Den døende Svane* – blev komponeret i 1886 af franskmanden Camille Saint-Saëns (1835-1921) – samme år som han skrev sin værdsatte orgel-symfoni (op.78).

Saint-Saëns hører til blandt fransk musiks mest farverige, elegante og legende komponister. Hans produktion er meget stor og rummer næsten alle genrer – fra orkester- og kammermusikværker over sange, kantater, kor, motetter, skuespil-, ballet- og operamusik (*Samson og Dalila*) til kompositioner for klaver og orgel. Med stort lune og talent bevægede han sig inden for mange forskellige musikalske stilretninger. Saint-Saëns kunne således skrive musik à la Rossini, Schumann, Verdi eller Wagner. Han var – som kollegaen Gounod skrev – "ingen pedant, dertil er han forblevet alt for barnlig og vokset sig alt for lærd".

Det lærde satte Saint-Saëns i stand til både at tænke over og formulere sig om musik og andre kunstarter.

I anledning af sin fødselsdag inviterede Camille Saint-Saëns nogle musikalske venner til fest, og til den lejlighed havde han komponeret en musikalsk spøg – en zoologisk suite – *Dyrenes Karneval*, hvori han skildrede en række dyr – bl.a. løven, hanen, skildpadden, elefanten og kænguruuen, dyr med lange ører, en pianist, gøgen og til sidst svanen.

Suiten – i 14 små musikstykker – var for 2 klaverer, violin, fløjte, klarinet, xylofon, cello og bas – selv spillede han på det ene klaver. Den muntert og yndefuldt karakteriserende musik var ledsaget af en poetisk og lige så munter tekst, der tegnede klare billeder af dyrenes temperament – understreget af musikinstrumenternes særpræg.

Flere af disse musikstykker bliver fortsat spillet som solonumre, bl.a. stykket der skildrer fiskene,

havfruen og livet i vandet, eller musikken til dinosaurerne, hvis knogler er som en xylofon, eller dyrenes sortie ved sengetid – men mest berømt er musikstykket for klaver og cello – svanen – der, i sin skønhed, bruser frem på vandspejlet.

Saint-Saëns' musik til *Dyrenes Karneval* viser med klarhed hans fabulerende talent for at beskrive, tegne – ja, programmere – sin musik efter en nøje fastlagt idé.

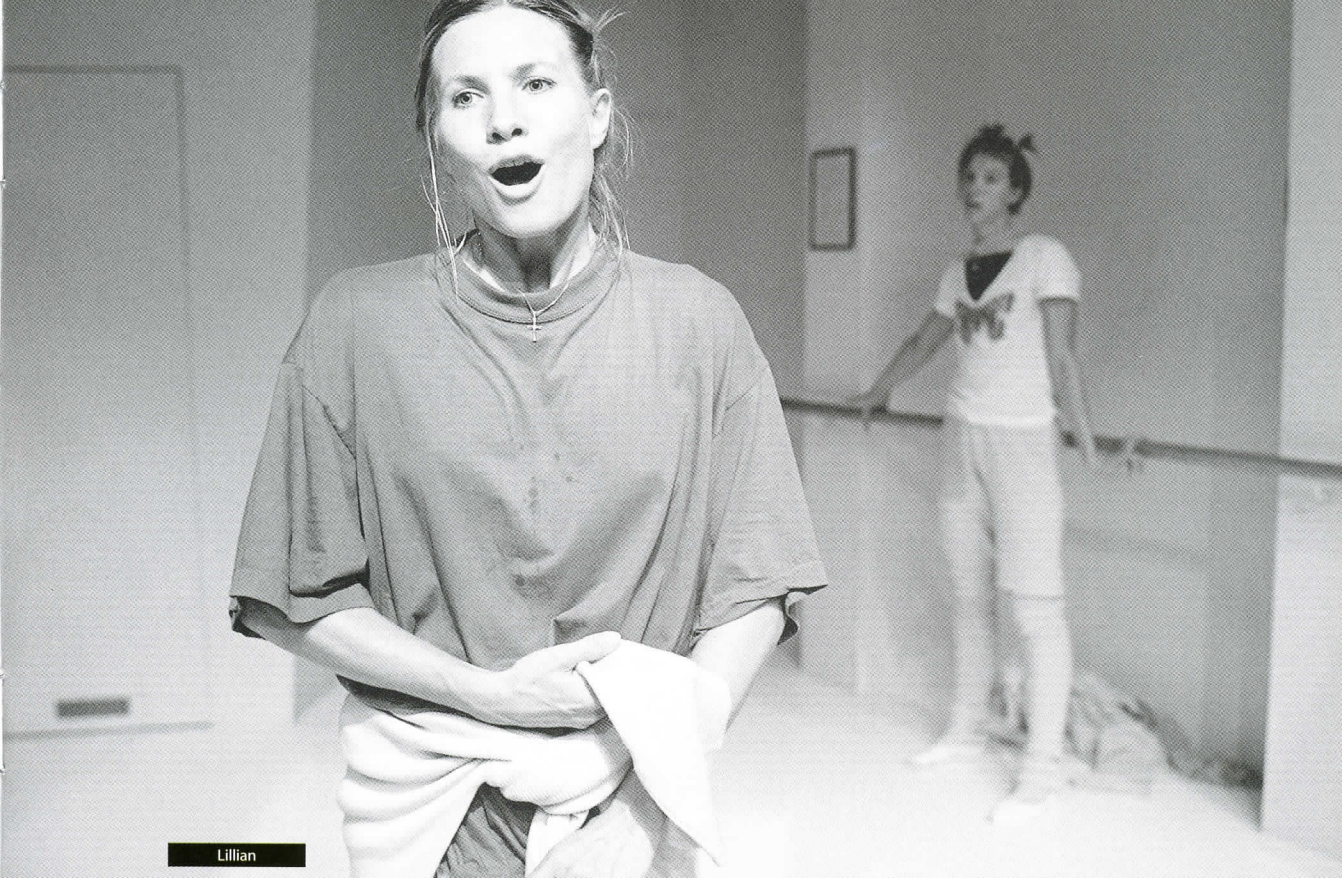
I 1907 skulle musikstykket om svanen komme til at danne grundlag for en artistisk solo til den russiske verdensballerina Anna Pavlova (1882-1931).

I forbindelse med en velgørenhedsforestilling bad hun sin gode ven, koreografen Mikhail Fokin om assistance, og da han havde arbejdet med Saint-Saëns' suite *Dyrenes Karneval*, improviserede han en solo ud fra hendes talent for plastiske følelsesudtryk. Og således blev Saint-Saëns' "brusende svane" omskabt til *Den døende Svane* – en blændende balletsolo der fortæller om længslen efter livet og angsten for døden – udtrykt gennem en dans, der på mange måder spejler dansens inderste væsen.

Førsteopførelsen fandt sted ved juletid 1907 i Adelens Hus i Skt. Petersborg.

Den døende Svane skulle i løbet af århundredet ikke blot blive Anna Pavlovas tilbagevendende glanssolo, som hun dansede for publikum over hele verden – fra cowboys i Texas til folk i de fjerneste egne i Sydafrika – og overalt fik "hjerterne til at banke og hensatte masser af mennesker til en overjordisk verden" – men *Svanen* blev tillige inspiration for mange af dette århundredes store danserinder – Fokina, Markova, Chauviré, Ulanova og Plisetskaja, og er sikkert den balletsolo, som er kendt af flest – måske kun af omtale.

I aftenens forestilling *Dansetimen* indgår *Den døende Svane* således som et meget væsentligt moment i historien, og det er næppe tilfældigt, at Astrid Saalbach har givet sin danselærerinde – en tidligere ballerina, som netop havde denne solo som sit glansnummer – navnet Anna – med tanken på Pavlova.



Lillian

4 citater om danseren og dansekunsten

Af Birgit Cullberg

1

En veltrænet danser eller koreograf har udviklet sin bevægelsesevne til en sjette sans. Den beror ikke blot på muskulaturens styrke og smidighed, men er for mennesket en helt ny sjælelig erfaring, som naturligvis ikke kommer pludselig, men opstår lidt efter lidt gennem de mange års træning. Danseren har ligesom dyret sin kontakt med yderverdenen, ikke gennem talen eller det trykte ord, men alene ved den skrift, det dansende menneske skriver med sine bevægelser.

2

Den motor, som ligger skjult i kunstnerens energiudvikling og fantastiske hengivelse i arbejdet, er til lige en drift til at leve indkapslede følelser ud.



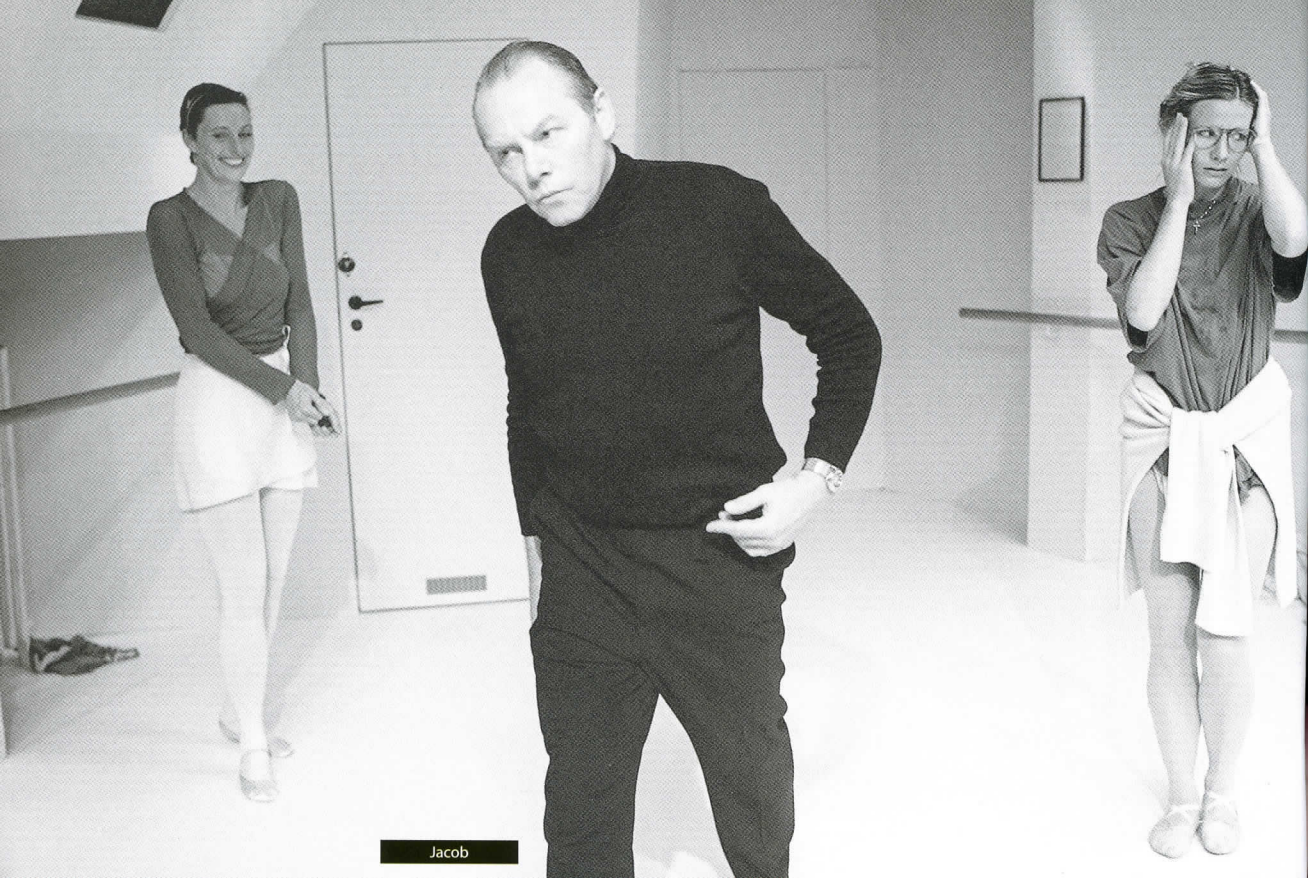
3

Mens videnskabsmanden i almindelighed søger sit materiale udenfor sig selv, dukker kunstneren ind i sig selv for at finde vej til andre, til det almengyldige. I grund og bund er det kontakt og fællesskab, han søger, den berusende varme, der strømmer mod ham fra det store publikum i de lykkelige øjeblikke. Da har han brudt den isolering, som årelangt arbejde har tvunget ham til, og da har han fundet en form for det fælles, spillet om kærligheden og døden.

4

Mennesket er halvvejs – eller i det mindste for en trediedels vedkommende – et rovdyr, vore tænder er ikke udelukkende bestemt for vegetabilsk føde, og lysten til at dræbe og såre dyr og mennesker kan man ikke udrydde i en håndvending. Jagten, tyrefægtningerne, boksekampene, krigen, racehadet, sensationsreportage om ulykker, alt er iblandet en vis nydelse, som ingen for alvor vil vedkende sig. Om det så er beundringen for heltemodige handlinger, er den blandet med hemmelige lyster. Vi bliver en anelse skuffet, hvis ikke helten bliver såret eller har været ude for noget smertefuldt, forårsaget af vold eller i det mindste et slag. Sygdom er derimod ikke af samme interesse.

Fra den svenske koreografs bog *Balletten og vi*, 1952



Jacob



Lotte

Iscenesætter Kirsten Peuliche og scenograf Kirsten Thomsen



Det er tredje gang, vi kan se udbyttet af iscenesætter Kirsten Peuliche og scenograf Kirsten Thomsens samarbejde på en af Aarhus Teaters små scener, og det er med tre gange dansk dramatik. Startende med urpremieren på Erling Jepsens *Når bare det kommer fra Hjertet*, i 1995, dernæst afgangsforestillingen fra Skuespillerskolen i 1998, *Vøvet Pels*, og nu Saalbachs *Dansetimen*.

Kirsten Peuliche

Kirsten Peuliche debuterede som instruktør med Alan Ayckbourns *I Lyst og Nød* på Det Danske Teater og instruerede samme sæson Jim Cartwrights skuespil *Lille Stemme* på Aalborg Teater. I 1994 besøgte hun første gang Aarhus Teater som instruktør på *Præsidentinderne* af den østrigske dramatiker Werner Schwab – som hun senere også iscenesatte

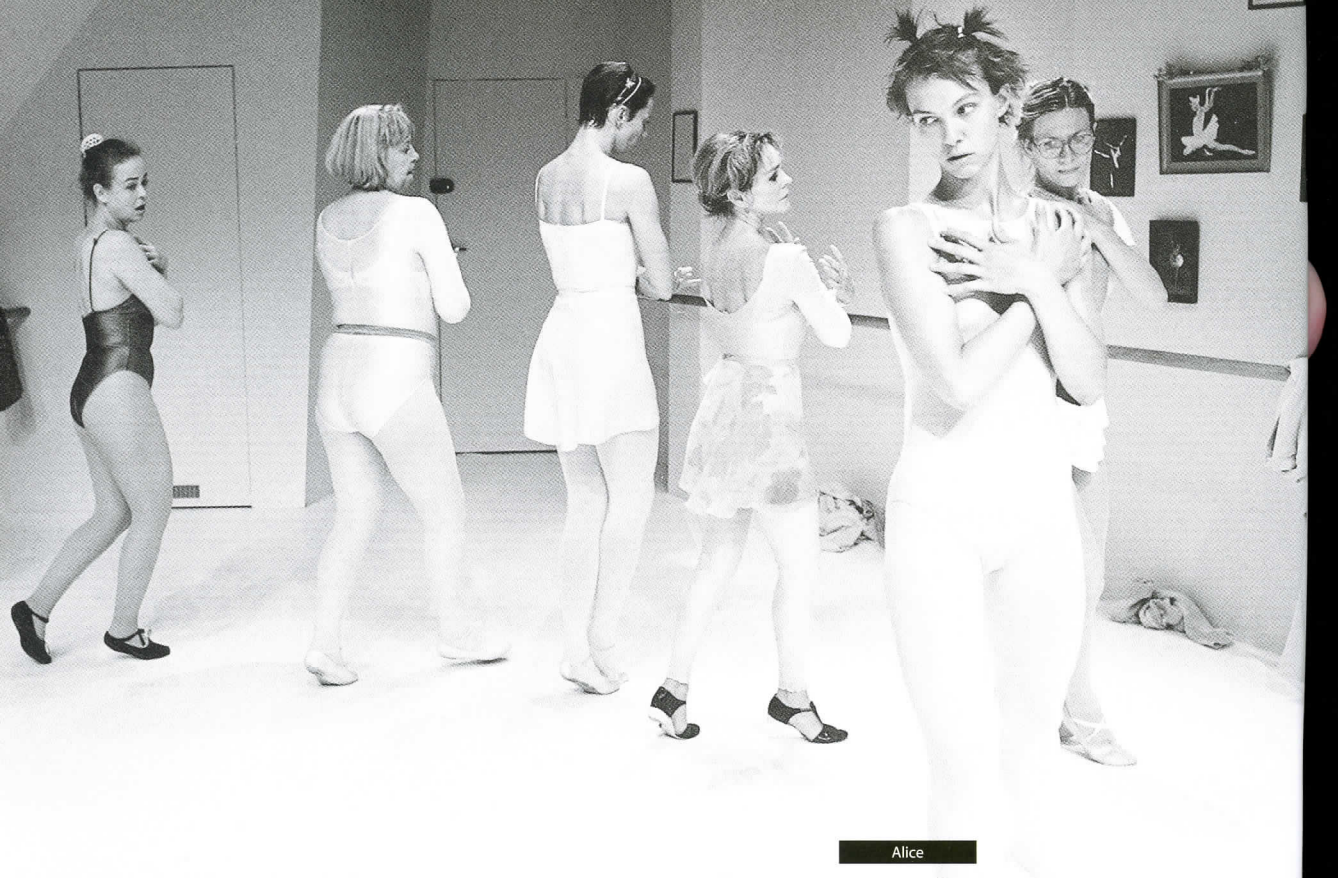
på Husets Teater. Senest stod hun for den meget roste iscenesættelse af David Hares *Skylight*. Kirsten Peuliche har desuden iscenesat uropførelsen af *Elsket & Savnet* på Teatret ved Sorte Hest i 1998 og Nikoline Werdelins *Liebhaberne* for Det Danske Teater i 1999.

Kirsten Thomsen

Kirsten Thomsen debuterede som scenograf – allerede i det sidste år af sin uddannelse fra Statens Teaterskole – på Det Kgl. Teater med en prøvesalsopsætning af *Man spøger ikke med Kærligheden* i 1989. Året efter blev hendes egentlige debut scenografien til Kleists *Ildprøven* på Det Kgl. Teaters Nye Scene. Siden har hun haft opgaver for teatre som

Det Danske Teater, Rialto Teatret, Café Teatret, Jomfru Ane Teatret og Mammut Teatret. Kirsten Thomsen har tillige lavet scenografi til tv-film og til Den danske Filmskole.

På Aarhus Teater har hun desuden stået for scenografien til *Walczak* i 1989 og i 1996 til *Den skårede Krukke*.



Alice

Irene Holm – danselærerinde

Præstefrøkenen begyndte at spille, og alle så mod døren.

Efter den tiende takt gik den op, og alle klappe: Frøken Holm dansede med kjolen bunden op med et romersk skærf.

Det var “la grande Neapolitaine”.

Hun gik på tæerne, og hun svingede. Tilskuerne så beundrende på fødderne, der gik rapt som et par trommestikker. Der blev en klappen, da hun hvilede på ét ben.

Hun sagde: Hurtigere – og begyndte at svinge igen. Hun smilede og vinkede og viftede og viftede. Det blev mer og mer med overkroppen, med armene, det blev mer og mer det mimiske. Hun så ikke tilskuernes ansigt mer – hun åbnede munden – smilede, viste alle sine tænder (nogle græsselige tænder), – hun vinkede, agerede, – vidste, følte kun “soloen” --

Endelig soloen.

Det var ikke længer “La Neapolitaine”. Det var

Fenella, Fenella, der knælte, Fenella, der bad – den tragiske Fenella.

-- Hun vidste ikke, hvordan hun var kommet op, hvordan hun var kommet ud ... Hun havde hørt musikken, der med ét holdt op – og latteren – latteren, mens hun pludselig så alle disse ansigter ...

Og hun havde rejst sig, og hun havde udbredt armene en gang endnu – af vane – og hun havde nejjet, mens de råbte ...

Inde i lillestuen stod hun et nu ved bordet ... det var så mørkt for hende, så ganske tomt ...

Så løste hun langsomt skærfet, med stive hænder, og glattede kjolen og gik stille ind – hvor de blev ved at klappe.

Hun nejede, tæt ved klaveret, men øjnene løftede hun ikke fra jorden.

De havde hast med at begynde at danse.

Herman Bang

Uddrag af novellen *Irene Holm*, 1890



Helle Merete Sørensen



Christine la Cour

Gæster i aftenens forestilling

Aarhus Teaters faste skuespillerensemble kan ses på vores hjemmeside www.aarhusteater.dk, og vil gennem sæsonen ligeledes blive præsenteret i programmerne til Store Scene og Scala.

Helle Merete Sørensen

Det er første gang, Helle Merete Sørensen gæster Aarhus Teater. Hun er uddannet fra Odense Teaters elevskole i 1971, og blev som nyuddannet ansat her frem til 1974.

Helle Merete Sørensen har siden 1974 arbejdet freelance på de københavnske scener og på film og tv indenfor det klassiske og moderne repertoire, med så forskellige figurer som Cleopatra i *Cæsar*

og *Cleopatra*, Gretchen i *Faust*, Irina i *Tre Søstre*, Anne i *Kannibalerne*, Asta i *Lille Eyolf*, Desdemona i *Othello*, Imogen i *Cymbeline* og Onione i *Fædra*. Helle Merete Sørensens karriere tæller også flere film og tv-serier bl.a. *Parløb* – med Kirsten Peuliche som instruktør – *Guldregn* samt *Dybt Vand* (tv-film) og filmen *Drengene fra Sankt Petri*.

Christine la Cour

Christine la Cour er uddannet fra Skuespillerskolen ved Aarhus Teater i 1992. Hun spillede som nyuddannet med i *Richard III* og *De fortabte Spillemand*, inden turen gik til Odense Teater og musicalen *Sommernattens Smil*. Efter medvirken som Chris i *Rio Esmeralda* på Teatret ved Sorte Hest, vendte hun tilbage til Aarhus Teater og *Gyldne Tider*. I 1994/95 var Christine la Cour ansat her med roller i cabareten *Vi er alle i samme Båd*, Kirke i *Odysséen* og som Prinsessen i *Fyrtojet*.

Siden sommeren 1996 har Christine la Cour været bosat i København og haft roller for bl.a. Det Danske Teater, *Der var engang* og *Mig og Bogart*, og Thomas Triers *Headbanger* på Holmen.

Derudover har Christine la Cour medvirket i tv-serien *Taxa* og tv-filmen *Tusindfryd*, og senest i 1998 i *Hun er her ikke* på Limfjords-Teatret og i Astrid Saalbachs *Aske til Aske – Støv til Støv* på Odense Teater.

