

AARHUS TEATER · STIKLINGEN
URPREMIERE 29. OKTOBER 1999

HVOR VAR VI LYKKELIGE

AF JENS CHRISTIAN GRØNDAHL

HVOR VAR VI LYKKELIGE ... Af JENS CHRISTIAN GRØNDAHL

Iscenesættelse ... SØREN IVERSEN
Scenografi ... JESPER CORNELIUSSEN
Lysdesign ... JENS HOLM LARSEN

Koch ... HENNING OLESEN
Joy ... METTE KOLDING
Vera ... MERETE VOLDSTEDLUND
Bobo ... LARS HØY
Osip ... RASMUS BOTOFT

URPREMIERE
AARHUS TEATER STIKLINGEN 29. OKTOBER 1999

FORESTILLINGENS VARIGHED
CA. 2 TIMER INKL. PAUSE

Forestillingsleder ... Joe Otterstrom
Suffli ... Hanne Wolff Clausen
Afrikling lys/lyd ... Jöhanh Bjani Pálmason/
Line Bjergo
Lydteknik ... Andreas A. Carlsen
Sceneteknik ... Lars Fog, Find Molgård
Jensen, René Nielsen
Teatermaler ... Anne-Marie Kjær
Leder af snedkersal ... Kai Johansen
Kostumierer ... Hanne Gissel,
Mehmet Hilmi
Kostumeassistent ... Viggo Eriksen
Friseur ... Britta Høxbro
Rekviritorer ... Viggo Bay, Steen Jonassen

Teknisk chef ... Jens Ravn
Dekorationschef ... Jørn Walsøe
Kontorchef ... Ralf Rudfeld
Teatersekretær &
markedsføringschef ... Leif Due
Teaterchef ... Palle Jul Jorgensen
Programredaktion ... Jørgen Heiner, Agnete
Krogh og Leif Due
Foto fia
afsluttende prover ... Jan Jul
Plakat & program
lay-out ... Smidstrup Grafisk Bureau
Tryk ... Phonix-Trykkeriet as



Koch & Joy



Først når dages knuder binder
som en marv i fløjtens rør
løses livets bånd, begynder
en ny verden, ikke før.
Det er tiden selv der vugger
bølgen i vor smertes kast
og den holder græssets hugorm
i sin gyldne rytme fast.

Og på ny skal knopper briste,
spirer skyde hid og did,
men din rygsøjle er kvæstet,
du min skønne stakkels tid.
Med et smil der er forvredent
ser du bagud, svag og stor,
som et rovdyr, før så smidigt
ser tilbage på sit spor.

OSIP MANDELSTAM (1923)

“Langsomt er “ordet som sådant” blevet født.
Alle ordets elementer er gradvis, et for et,
blevet inddraget i formens begreb, blot be-
trages den bevidste mening, Logos, stadig
fejltagtig og vilkårligt som indhold. Logos
taber kun på denne unødige æresbevisning;
Logos kræver kun ligeret med ordets andre
elementer”

OSIP MANDELSTAM

(CITAT FRA ESSAYET – AKMEISMENS MORGEN – 1919)



Osip

BETRAGTNINGER AF

I mediekulturens plaprende polyfoni bliver sproget... så letflydende og vægtløst, at det ikke længere kan udtrykke noget personligt erfaring. Selv erfaringen reduceres til en retorisk attitude, en karnevalsmaske, der kan udskiftes med en hvilken som helst anden.

(citater fra essaysamlingen Night Mail, 1998)

Vi er vidner til en eskalerende relativisme, hvor værdier reduceres til et spørgsmål om personlig smag og subjektive tilskyndelser.

(citater fra kronik i Politiken, 26.4.1998)

Jeg tror ikke på individet som en øde ø – det er det, der har været den liberale utopis svaghed. Individet findes kun i en bestandig udveksling mellem andre individer.

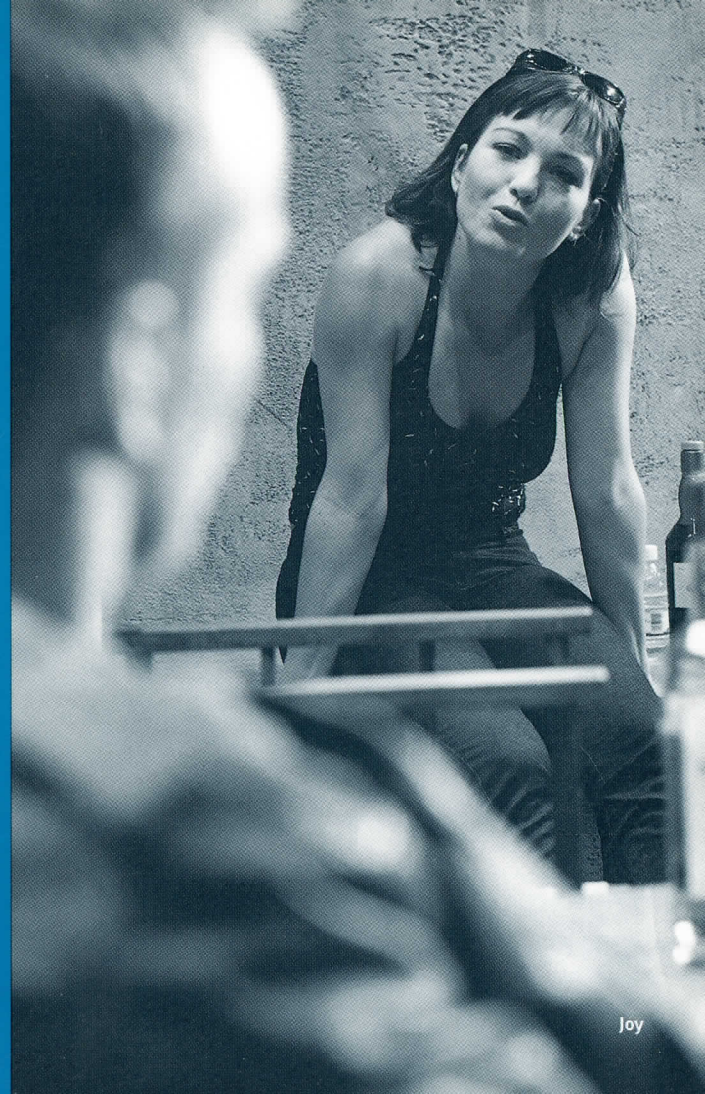
(citater fra interview i Weekendavisen, 25.9.1998)

AFTENENS FORFATTER

Den danske identitet er snarere en følelse end en tanke, mere et spørgsmål om sindelag end om gennemreflekterede værdier. Den danske nationalstats oprindelsesmyte er romantisk i modsætning til for eksempel den franske republik, hvis ideologiske selvforståelse stammer fra Oplysningstiden. Holger Danske blev vores helt, ikke en Voltaire. I Danmark er man dansker, fordi man tilhører det danske folk, ikke fordi man har dansk pas.

Hos os har den genealogiske provinsialisme altid haft forrang frem for de civile rettigheders universalisme, ligesom følelsernes ret står over retssamfundets tørre pedanteri. Det er ikke grundloven, der får os til at føle os danske. Det, der knytter os sammen, er ikke den sociale kontrakt, men følelsen af slægtskab.

(citater fra et essay i Weekendavisen, 28.6.1996)



Joy

OM AT SKRIVE ...

Når jeg skriver, skriver jeg altid om mig selv. Jeg skriver for at kende mig selv, men idet jeg skriver, opdager jeg, hvor dårligt jeg kender mig selv. Jeg skriver for at undersøge livet, men skriften blotter, hvor lidt jeg véd, og hvor uendelig meget, der ikke er til at vide. Alligevel er det en befrielse at skrive.

JENS CHRISTIAN GRØNDAHL'S FORFATTERSKAB

KVINDEN I MIDTEN (roman) 1985
SYD FOR FLODEN (roman) 1986
REJSSENS 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
NIGHT MAIL (essays) 1998
Danske boghandlernes Gyldne Laurbær, marts 1999
HJERTELYD (roman) 1999
Har tillige modtaget Otto Benzon-prisen
og Herman Bangs Mindelegat.

Når jeg har skrevet, er jeg ikke længere helt den samme som den, jeg var, da jeg begyndte. Den, jeg var, har forvandlet sig til sætninger, og den, jeg nu er, vil først komme til syne, når jeg sætter mig til at skrive igen.

Hvis det at skrive er forbundet med begær, er det fordi begæret er en kraft, der i samme bevægelse ødelægger og forvandler. Begæret er et frit fald ned i bundløsheden, det er på én gang begæret efter at penetrere det ukendte og efter at undslippe det kendte indtil det punkt, hvor man er *helt ude af sig selv*. Ligesom begæret på samme tid vil forhale og fremskynde sin opfyldelse, er jeg splittet mellem lysten til at blive færdig med at skrive og frygten for tavsheden. Ja, på en måde skriver jeg for at blive færdig med at skrive, færdig med at forandre mig, færdig med at befri mig for mig selv. Det er heldigvis håbløst.

Jeg skriver også for at befri mig for mine illusioner. Skønne håb! Som om der virkelig var en sandhed, der kunne blotlægges én gang for alle. Som om ikke også sandheden forvandlede sig med tiden. Jeg skriver, som om sandheden kunne skrives. Også af den grund længes jeg efter at blive færdig.

Jens Christian Grøndahl (Essay, 1996)

TAVSHED OG SNAK – om sædekomediens støj og stilhed i “Hvor var vi lykkelige”

Af Marianne Ping Huang

Hvor var vi lykkelige. Hvor var vi lykkelige? Hvor var vi lykkelige! Titlen på Jens Christian Grøndahls andet drama for Aarhus Teater har ekko af både tvivl og nostalgisk sikkerhed, men fremfor alt af status; for *var* de lykkelige, de fem mennesker, hvis liv blev viklet ind i hinanden, og som nu befinder sig sammen over et halvt døgn, et sted i Andalusien. Tilsammen udgør de fem på terrassen i Andalusien et kalejdoskop af moderne gøren og laden; sat under satirisk lup i sædekomedien. Og skal man gribe at personerne er *både* forstilt og blufærdige, så skal man lytte til en underliggende tone af tavshed, når der klovnes kynisk og moderne henover egne og andres ømme punkter i en ellers usvækket strøm af snak.

Jens Christian Grøndahls *Hvor var vi lykkelige* er et spil om tidens vaner, en sædeskildring som ikke er fremmed for forfatterskabet. Tydeligt finder man den i Grøndahls to seneste romaner, *Lucca* og *Hjertelyd*; hvor ikke mindst forholdet mellem den aldrende kunstner og den unge protegé er gennemgående. Man husker måske den unge Luccas forhold til den karikerede, gamle sceneinstruktør Harry Wiener. Sædekomedien og dens satire trækker konturerne op i Grøndahls ellers tavst flydende univers af erindringer og indre status. Sådan er Koch og Joy, Harry Wiener og Lucca ekkoer af Astrid og hendes forhold til en aldrende filminstruktør i Grøndahls mesterroman, *Tavshed i oktober*, og komediens tableauer, dens skarpskårne scener, rækker tilbage til romanen *Indian Summer*, hvor

kunstmiljøets for første gang ses udefra hos Grøndahl, som en ironisk betragtet halvverden.

Sædekomediens scene er mondæn og støjende. Der konverseres i smukke stuer, der kindkyskes i fashionable barer og opføres små dramaer. Man er tilskuer til en dobbelt scene: personerne spiller for hinanden og fortælleren spiller sine personer. Sædekomedien er tydelighedens genre; den er som H.C. Andersens vanddråbe en reduceret verden set ultratæt på, fuld af irrende og virrende, retningsløst liv. Grøndahls sædekomedie bliver imidlertid først *the real thing*, når man lytter til dramatikerens betoning.

I komedien snakkes der mere end der lyttes, men Jens Christian Grøndahl, som ofte er blevet kaldt blikkets forfatter, kan også betoningens kunst. Tonen i *Hvor var vi lykkelige* er umiddelbart let og uden megen varme – Grøndahl reducerer sine scener ved klipning og timing, så afsløringer og nostalgisk følsomhed bliver til taktik og klichéer. Men dermed gøres der også plads for både ironi og blufærdighed på vegne af det moderne liv. For hvis man lytter vil man høre, hvordan temaer vrider og vender sig gennem de mange dialoger, hvordan selvmodsigelse og forstillelse bruser op i Grøndahls montager for flere stemmer, hvordan staffage og afværgemanøvrer har sprækker, som lader os høre en gennemtrængende melankoli, en længsel efter stilhed og efter, at det usagte skal forblive usagt. Når man hører dén tone klinge i *Hvor var vi lykkelige*, forstår man også, at der ikke

er så langt fra den unge Kristian og hans to fædre i Grøndahls debutroman, *Kvinden i Midten*, til forholdet mellem Osip og Koch. Kristian vil og vil alligevel ikke spejle sig i sine fædre og deres historier om hans mor, ligesom Osip vil og alligevel ikke vil spejle sig i Koch og sine forestillinger om forældrenes ægteskab. Forskellen mellem den tidlige roman og *Hvor var vi lykkelige* er, at spejlene hos Grøndahl reflekterer stadig mindre følsomt og stadig mere forvrængende, men også med et stadig tydeligere billede af, at det er forskellene som binder mennesker sammen, hvis ellers de tør.

I romanen *Lucca* hedder det netop, at det mennesker kan have tilfælles er deres indbyrdes forskelle. Fordi vi intet kan vide om, hvordan vi tager os ud i andres øjne, eller hvad de hører, når vi taler til dem, holdes en stilhed åben mellem os. Vi gør os forestillinger, som vi lever på, men vores eneste adgang til den anden er uvisse tonefald, gestus og mimik. Men forskellen og afstanden er ikke ødelæggende; men det som får os til at elske. En gennemgribende blufærdighed på vegne af forskelle mellem mennesker giver betoning til de vanemæssigt kvikke og kontrapunktiske replikskifter i *Hvor var vi lykkelige*. Tag nu replikskiftet mellem Koch og hans unge muse, som bedes ikke at bekymre sig om den gamles søvnløshed, drikkeri og impotens. Koch betaler jo ved kasse ét, og Joy har at holde sig til kontrakten og ikke blive følsom: "Kan du ikke bare – vil du ikke nok bare være kold i røven?" henstiller han, da hun spørger til hans prækre vanskeligheder ved at skrive; "Ligesom

du plejer?". "Du kan selv være en røv!" replikerer musen, og Koch returnerer – lettet for indlevelsens pine – "Åh, det var bedre". Man skal ikke tage fejl af, at der er afstand, forskel og blufærdighed på spil under al snakken.

I modsætning til *De sorte Skove*, Grøndahls foregående drama på Aarhus Teater, er opgørene i *Hvor var vi lykkelige* ikke en dommedag selvet, men en besk komedie om de maskespil og gemmelege, vi bruger for at opretholde os selv mellem andre: Vi viser dem noget at ligne os med. På samme måde som personer i en forvekslingskomedie går ud af én dør for straks efter at komme ind af en anden – nu i en anden rolle, lukker personer i *Hvor var vi lykkelige* sig ind og ud af hinandens forestillinger. Nogle gange lades døren på klem, andre gange smækkes i med fingrene i klemme. Hos Grøndahl er det ikke scenens arrangement af klappende døre, som gir gennemtræk; luften mellem sædeskiltringens tætte konturer og tydelige karikaturer, findes i stemmernes montage, hvor replikker smækker sig ud og ind af hinanden. Det er ikke den enkelte repliks præcision vi skal høre, men replikkernes sammenklipning og sammenstød. Hér afsløres en ubevidst, øm afstand mellem ord, der ikke er mere bestemt for hinanden end de fem personer på scenen har været i dét, der blev deres fælles liv.

I Grøndahls romaner findes to genkommende motiver – snapshotet af den elskede og hverdagens næsten symfoniske lyde og detaljer. Vi tror fotografiet ligner, men genkender højst en afgørende afstand, et mærke af død; her er

tiden holdt fast og dog for længst passeret. Snapshotet er billedet af en ørkesløs nostalgi, og søger romanfortællerne – hvad de oftest gør – i fotografiet efter billedet af sig selv i den elskedes blik, finder de spejlingen af ingenting. For de billeder vi egentlig bevarer af hinanden er flydende og flygtige som lysstrejfe, som øjekast, som et ansigtsudtryk uafvidende fanget i et spejl, temaer fra en hverdag, som er vanskeligere at fremkalde end fotografiets skygger.

"Det var en hel verden af lyde, der var forstummet. Lydene, som de andre frembragte, og dem, jeg selv bidrog med, og som i årevis havde omgivet mig med deres gennemgående temaer, sidetemaer og variationer af fodtrin og stemmer, latter, gråd og råb. En slags uendelighedsmusik, der aldrig var helt ens og alligevel forblev den samme gennem årene, fordi det var musikken, jeg hørte og huskede, ikke instrumenterne, lyden af vores liv sammen og ikke de enkelte ord og bevægelser, som det bestod af. Vores liv, der gentog sig selv, dag efter dag, mens det forandrede sig, år for år", hedder det i *Tavshed i oktober*, da den navnløse, midaldrende fortæller genkalder sig sit voksne liv med Astrid og børnene. Lyde af køkkenmaskiner og løbende vandhaner, mønstre på brandmure og thekopper, synet af en kvinde der selvopslugt kradser i et uldent armlæn, mens hun læser. Alt dette – ubetydelige – har større vægt end de præcise ord, der falder mellem mennesker. Jens Christian Grøndahls kunst hylder en skønhed, som vi først forstår når den er forsvundet, og roman for roman genfremkalder Grøndahl de samme

genstande og små motiver som rester eller ruiner af det umærkelige liv, der hele tiden tabes.

"Det var i stilheden, jeg forstod det (...). Lydene i lejligheden var ikke længere en musik, hvis instrumenter flød sammen i dens omskiftelige klange. De stod frem alene på stilhedens bund som tøvende signaler, når jeg stod på badeværelset og lod det varme vand klukke i afløbet, mens jeg barberede mig og hørte hende svare mig fra køkkenet med appelsinpresserens bjæffen, kedlens fløjt eller kaffemaskinens langstrakte suk. Nu hvor vi langt om længe havde fået ørenlyd, vidste vi somme tider ikke rigtig, hvad vi skulle sige."

Hér lyder dén tone, som også klinger med under replikkernes modent blanke og hurtige skift i *Hvor var vi lykkelige*. Lyden af den stilhed, som tiden efterlader os, og som vi kun langsomt indfinder os i. Grøndahls drama indspilles mellem nostalgi og tvivl, mellem de billeder vi kan ligne os med og de forskelle som gør os levende, mellem 'Hvor var vi lykkelige!' og 'Hvor var vi lykkelige?' Ingen af de fem personer på scenen befinder sig i midten af den flydende, omskiftelig verden; de er fanget i en række snapshots, i komediens tableauer, hvor alt er fuldt hørbart og synligt, men hvor tvivlen om de flygtige forskelle alligevel indfinder sig, når replikkerne rører hinanden, hinsides anklager og manøvrer. Så hører vi under sædeskildringens satire en næppe udtalt appel om stilhed så man kan indfinde sig i sit liv.

Marianne Ping Huang er kritiker, redaktør og lektor ved Litteraturhistorie, Aarhus Universitet

DAGGRY

Córdobas klokker
ved daggry.

Daggryets klokker
i Granada.

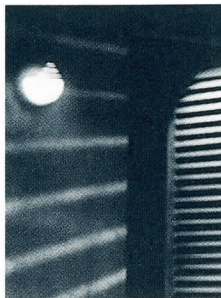
Jeg føler alle piger
som græder når de hører
den blide, sorgfulde soleå.

Pigerne
fra Øvre og Nedre
Andalusien.

Spaniens piger
med de små fødder
og knitrende skørter,
som har fyldt hvert gadekryds
med lys.

O Córdobas klokker
ved daggry,
o daggryets klokker
i Granada.

F.G. LORCA (1921)





JAKARANDATRÆET

Jacaranda mimosaeifolia. Et til begoniafamilien hørende 10-15 meter højt træ fra Brasilien, som på grund af det smukke, fine løv og de prægtige, lysviolet blomster dyrkes som prydtæe overalt i subtropen, bl.a. i Spanien. Det kaldes sommetider Palisander, men fejlagtigt, idet det værdifulde Palisander stammer fra en ganske vist brasiliansk, men anden træart til ærteblomstfamilien.

Du min tid, mit rovdyr, mægter
nogen mon at se dit blik,
lime med sit blod to slægter
til een ryggrad, brik for brik?
Blodet som kan flytte bjerge
sprøjter ud af Jordens ting,
kun en snylter skælver, værger
sig mod det der står på spring.

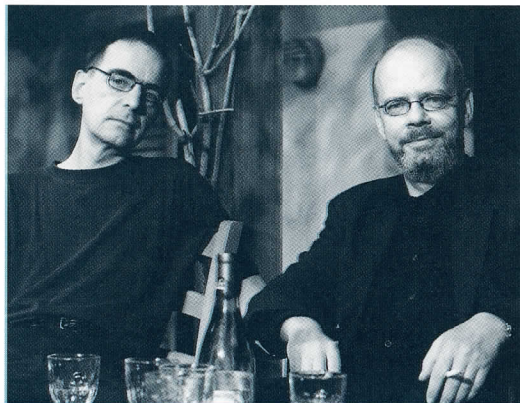
Livet ud må alt som lever
bære ryggradens stafet,
og en bølge sænker, hæver
det usynlige skelet.
Som et spædbarns brusk er disse
Jordens spæde barndomsår,
atter ofres livets isse
som et lam blandt potteskår.

OSIP MANDELSTAM



Bobo

INSTRUKTØREN & SCENOGRAFEN



Det er første gang instruktør Søren Iversen (til højre på billedet) og scenograf Jesper Corneliussen sætter et stykke op sammen. De er begge erfarne mænd inden for deres felt, og har begge tidligere gæstet Aarhus Teater. Både Søren Iversen og Jesper Corneliussen har især beskæftiget sig med den nyere dramatik – dansk som udenlandsk.

SØREN IVERSEN er uddannet instruktør på Statens Teaterskole i 1971 – hvor han også, fra 1983–85, var leder af instruktør- og scenograflinien. I en årrække arbejdede Søren Iversen for Turnus Teatret, samtidig med at han underviste på Statens Teaterskole. Han skabte i den periode mange af sine forestillinger ud fra improvisationer.

Derefter er det blevet til opgaver for de

fleste danske scener. I firserne slog han sit navn fast som en markant instruktør af samtidens udenlandske dramatik. Senere vendte han sig mod den danske dramatik, hvor han har iscenesat to af Astrid Saalbachs stykker, *Miraklernes Tid*, på Det Kgl. Teater og *Aske til Aske – Støv til Støv* på Husets Teater. Søren Iversen var også manden bag iscenesættelsen af Jens Christian Grøndahls debut for scenen, *De sorte Skove* på Aarhus Teater i 1998.

Søren Iversen har iscenesat flere af Shakespeares klassikere, *Stor Ståhej for Ingenting*, Aarhus Teater 1989, *Stormen* på Aveny Teatret og *Helligtrekongersaften* på Det Kgl. Teater, 1996.

På Aarhus Teater har han desuden iscenesat *Tiden og Værelset*, 1991 og *Gensynets Triologi*, og den meget roste iscenesættelse af



Syng Ungdom 1994 samt *At være eller ikke være* – Ernst Lubitsch-klassikeren i 1997.

Søren Iversen har tillige været instruktør på radio- og tv-teater. I 1983 blev han tildelt Teaterprisen Jeppe for sine iscenesættelser. Han har siden 1992 været kunstnerisk leder af Husets Teater.

JESPER CORNELIUSSSEN har siden sin debut i 1985 arbejdet for de fleste danske scener. Og har endvidere i en årrække undervist på Statens Teaterskole. Mange af Jesper Corneliussens scenografiopgaver er lavet i samarbejde med instruktøren Henrik Sartou både i Danmark og hos vore naboer i Sverige og Norge. Således også de to opgaver for Aarhus Teater, *Showtime* og *Roberto Zucco* i starten af 90'erne. På Husets Teater

har han lavet *Mysterier*, *Den blinde Maler* og senest *Snefnugget og Øjeæblet*. Han har også lavet flere klassikere bl.a. *Frk. Julie* på Ung Nordisk Kulturfestival i Stockholm, *Così fan tutte* med Operaakademiet, *Heksejagt* på Folketeatret, *Gertrud* og *Paradisets Børn* på Malmö Dramatiska Teater samt *Penthesilea* på Rogaland Teater. I 1997 stod han for scenografien til *Jesus* (efter Carl Th. Dreyers filmmanuskript) på Det Kgl. Teater. Blandt Jesper Corneliussens opgaver de seneste par år kan nævnes *Fyrtårnet* og *Systema Naturae* for Den anden Opera, *Massemordersken* og *Hendes Venner* på Aalborg Teater samt *Universets Engle* og *Disco Pigs* på Café Teatret.

Jesper Corneliussen har tre år i træk modtaget arbejdslegater fra Statens Kunstfond og er tildelt Gaugin Fondenes legat i 1994.

TURISTENS ANDALUSIEN

Mere forførende og lokkende end nogen anden del af landet – tættere kommer man ikke på landets mystik. Andalusien – dobbelt så stort som Danmark – er selve Spaniens sjæl med ældgamle traditioner og nogle af verdens smukkeste byer: Sevilla, Granada og Córdoba.

Andalusien er indbegrebet af alt spansk. Med sin inciterende flamenco, tyrefægtninger og hvidkalkede bjerglandsbyer rummer den sydligste del af Spanien en berusende charme.

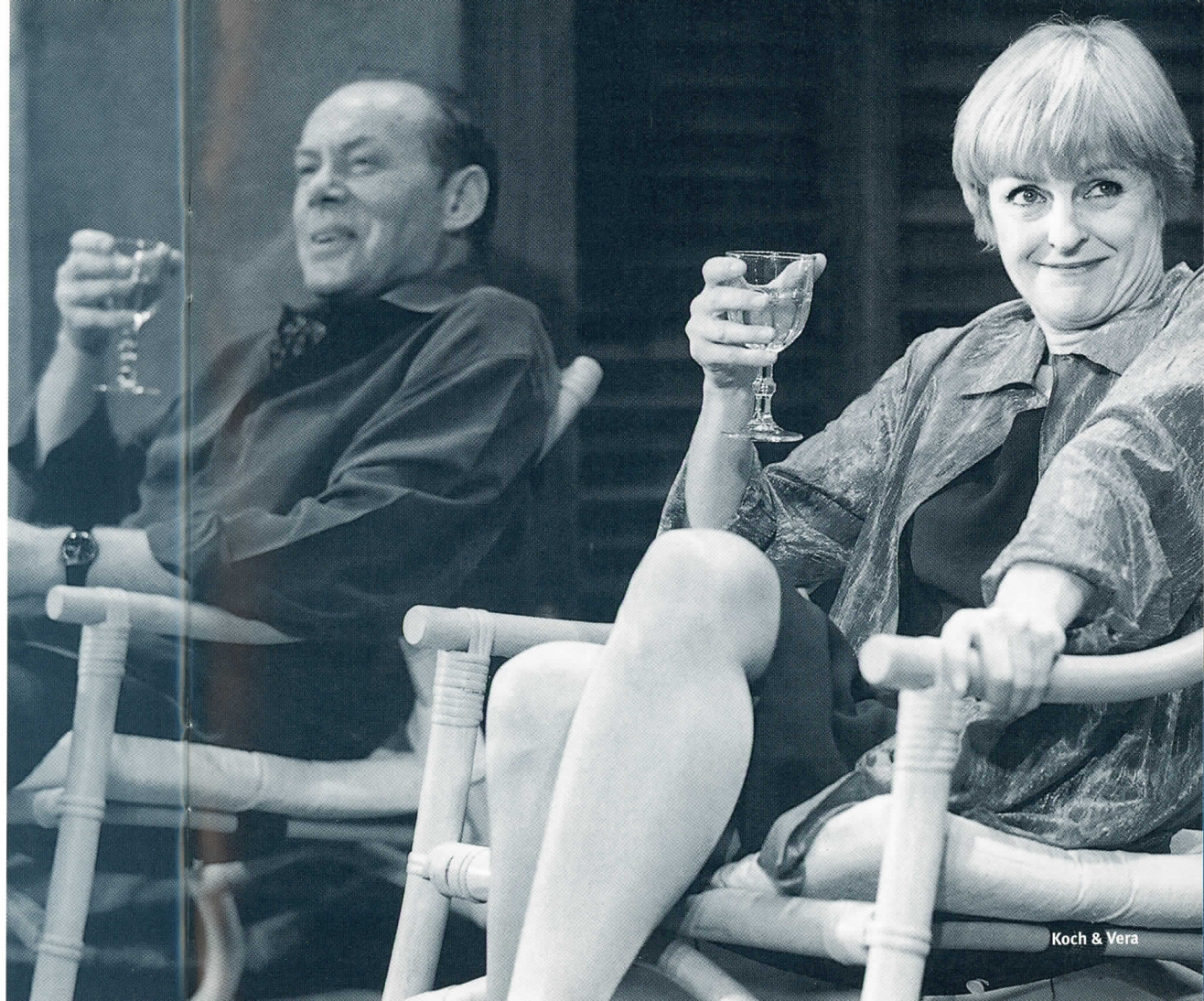
Uden for det organiserede driverliv langs Middelhavskysten findes en enestående verden af frodige dalstrøg, isolerede landsbyer og skjulte fiskerlejer. Og hvor kan man ellers på én og samme dag stå på ski i Sierra Nevada og lade sig farve nøddebrun ved Costa'en?

Fortidens herskerfolk – lige fra fönikere over grækere og romere til de senere maurere – genspejles i den andalusiske folkekarakter. Romerne var her i 600 år, og fra den tid ses en række monumenter, men mere end noget andet folk satte maurerne deres præg på den gryende spanske nation. Den forfinede arabiske kultur blomstrede i Andalusien gennem syv århundreder – og de blændende beviser kan den dag i dag beundres i først og fremmest Granada, Sevilla og

Córdoba. Og det var maurerne, der via Andalusien bragte fersken, abrikos, sukkerrør, granatæblet, ris og bomuld til Spanien. De lagde grunden til dagens uld og silkeindustri, og maurernes geniale overrillingssystem er stadig i brug flere steder. Det arabiske herrefolk gav os også talene og algebraen, og via maurernes universitet i Córdoba kom papiret i 1100-tallet til Europa. Den mørke lod i andalusernes ansigtsskulptur er også araberne fortjeneste.

Med en eksotisk fortid som forbindelsesled fra Europa, Afrika og Colombus' Amerika har Andalusien bevaret sin identitet. Ældgamle traditioner og livskraftig folkløse kommer til udtryk i de lokale fiestas, og i gastronomien er den kolde gazpacho-suppe uovertruffen.

– fra *Rejsen går til Spanien*.



OSIP MANDELSTAM

Osip Mandelstam (1891-1938) – russisk-jødisk digter – blev født i Warszawa af en tysksproget jødisk far fra Kurland og en russisksproget mor fra Vilna. Tidligt flyttede familien til Sct. Petersburg, hvor Mandelstam fik sin skolegang. Muligvis deltog han i revolutionære aktiviteter i forbindelse med den mislykkede opstand i 1905.

I perioden 1907-10 foretog Mandelstam rejser rundt omkring i Europa, hvor han blandt andet studerede i Paris og Heidelberg. Hans første offentliggjorte digte udkom i tidsskriftet *Apollon*. I samme periode skrev han et essay af den franske digter François Villon. I 1911 studerede han græsk ved universitetet i Sct. Petersburg.

Osip Mandelstam fik efterhånden fodfæste som digter, blandt andet gennem oplæsninger på en cabaret, hvor “han ikke bare skanderede eller deklamerede sine linier – han sang dem som en sjaman besat af visioner.” Under borgerkrigen (1918-22) rejste han rundt i store dele af Sovjetunionen, og blev fængslet af hvidgardisterne, mistænkt for at være spion for bolsjevikkerne – hvem han også snart kom i konflikt med. Han fik store vanskeligheder med at få offentliggjort sine digte, og måtte ernære sig som oversætter.

Mandelstams udtalelse – “Jeg føler mig som en skyldner i forhold til revolutionen, og jeg bringer den gaver den endnu ikke har brug for” – gjorde ikke hans forhold til magthaverne bedre.

I sit had til fascismen i alle dens fremtrædelsesformer skrev han i et *Stalin-Epigram* (1933) – “Vi er levende her, uden land under sål”, og beskrev Stalin som “morder og bondebekæmper.” I 1934 blev Mandelstam arresteret af sikkerhedspolitiet, og dømt til forvisning. Under forvisningstiden var han undertiden på grænsen af sindssyge, men samtidig var det hans mest produktive periode. Året efter løsladelsen blev Mandelstam atter arresteret (1938) og dømt til 5 års hårdt straffearbejde på grund af “kontra-revolutionær virksomhed”, trods enkelte digterkollegers forsøg på at gribe ind. Osip Mandelstams officielle dødsår er 1938, men en senere kilde angiver dog året 1939 – muligvis i en gennemgangslejr ved Vladivostok.

Mandelstams lyrik var et opgør med symbolismen omkring århundredskiftet i en søgen efter enkelhed i indhold og form. Han tilstræbte det specifikt lyriske bag ord og rytme for at rendyrke den æstetiske oplevelse af digtningen. Og hans benægtelse af me-



Vera & Bobo

ningens værdi i kunsten blev af magthaverne i staten og kunsten betragtet som modstand mod periodens politiske tendenser.

Før revolutionen var Mandelstam tilknyttet gruppen *Akmeisterne* sammen med tidens betydeligste digtere – blandt andre Anna Ahmatova. Osip Mandelstams klassiske dannelse afspejler sig i digtsamlinger som *Sten* (1913), *Tristia* (1922) og i den filosofisk

reflekterende rejseskildring *Rejse til Armenien* (1930 – dansk overs. 1986)

Digtene af Osip Mandelstam, som citeres i stykket, er med enkelte undtagelser gengivet i Ivan Malinowskis oversættelse fra udvalget *Min Tid Mit Rovdyr* (Brøndums Forlag i 1985).

v/Jørgen Heiner

GÆSTER PÅ AARHUS TEATER

Aarhus Teaters faste skuespillerensemble kan ses på teatrets hjemmeside www.aarhusateater.dk, og bliver desuden løbende præsenteret i programmerne til Store Scene og Scala.



Mette Kolding



Rasmus Botoft

Mette Kolding

Efter endt uddannelse 1994 blev hun efter – afgangsforestillingen *Først bli'r man jo født*, fastansat på teatret. Og har været en del af ensemblet indtil hun i sommeren 1999 valgte at prøve lykken som freelance.

Mette Kolding har især gjort sig bemærket i den nyere danske og udenlandske dramatik på teatrets små scener. Bl.a. i roller som Irene i *Syg Ungdom*, Harper i *Engle i Amerika*, Erika i *Klinikken*, Kyra i *Skylight*, med Waage Sandø som medspiller, som journalisten Ulla i Erling Jepsens *Søster Coma* og senest som Plejersken i Jens Christian Grøndahls debut-stykke *De sorte Skove* i 1998.

Mette Kolding kunne desuden ses i to store roller i sidste sæson Dionysos i *Bakkanterne* og Garance i *Paradisets Børn*.

Mette Kolding har tillige haft opgaver for tv i *Strisser på Samsø* og som "Computer" i DR-TV's voksenjulekalender 1998

Rasmus Botoft

Som nyuddannet i sommeren 1999 fik Rasmus Botoft sin scenedebut som Baronen i Team Teatrets *Jeppe*, som spillede på Entréscenen i Århus Festuge.

Rasmus Botoft var medstifter af Mariposa Teatret i København i 1991 og arbejdede her indtil han i 1995 blev optaget på Skuespillerskolen ved Aarhus Teater. På Mariposa Teatret medvirkede han bl.a. i *Klassefjenden* som Ronni og i *De Efterladte* som Phillip. Rasmus Botoft har tillige spillet Jens i *Den attende* for Klondike Film.

På Aarhus Teater har vi set Rasmus Botoft i præsentationsforestillingen *Wa' Shå-hva?* efteråret 1998, iscenesat af Lars Knutzon, og som Nick i afgangsforestillingen *Guder: Fantomsmerter* af Jokum Rohde. Senere på sæsonen skal Rasmus Botoft en tur til Nørrebro Teater, sammen med sine holdkammerater fra skuespillerskolen med *Wa' Shå-hva?* – som nu har fået titlen *NU!*





Joy & Kuch

Det jeg siger siger ikke jeg,
det er gravet frem af jorden
som forstenede hvedekorn.
Nogle afbilder en løve på mønterne,
andre et hoved;

alle mulige små skiver af kobber,
guld og bronze
ligger med samme ære i jorden.
Den tidsalder der søgte at bide dem over
efterlod mærket af tænder i dem.

Tiden skærer i mig som i en mønt,
og jeg har ikke mer nok af mig selv.

OSIP MANDELSTAM (MOSKVA 1923)

AARHUS TEATER · STIKLINGEN
URPREMIERE 29. OKTOBER 1999

HVOR VAR VI LYKKELIGE

AF JENS CHRISTIAN GRØNDAHL

Isenesættelse

SØREN IVERSEN

Scenografi

JESPER CORNELIUSSEN

Medvirkende

HENNING OLESEN

METTE KOLDING

LARS HØY

MERETE VOLDSTEDLUND

RASMUS BOTOFT

HVOR VAR VI LYKKELIGE

Af Jens Christian Grøndahl

En varm eftermiddag, en aften og en nat mødes fem personer i Andalusien. Koch – en udbrændt forfatter, hans unge elskerinde Joy – et opstigende digterhåb, hans tidligere kone Vera, hans søn Osip og hans forlægger Bobo, der har et forhold til eks-konen.

De stilles ansigt til ansigt med fortiden og nutiden og der opstår en hed diskussion om forhold, men mest om litteratur. Livet gøres til kunst og historier. Men livet har svært ved at blive taget alvorligt i sig selv i *Hvor var vi lykkelige*, og den uendelige frihed ender i klaustrufobi, jalousi, rollespil og ufrihed.

Koch: Vores historier er altid for korte.

Det er det forfærdelige ved dem. At vi overlever dem og kan fortælle dem.

... Måske, tænkte jeg. Måske er hun den jeg håber. Måske er jeg den hun er ved at lære at kende. Måske er vi ikke længere alene om at huske, hvem vi er.

Osip: I kan rave rundt i jeres ægteskabsteater lige så tosset I vil, hvis det får jer til at føle jer levende. ... Og hvad så? Er der andet? Er der andet end spørgsmålet om hvem der knepper hvem, og i hvilken rækkefølge?

JENS CHRISTIAN GRØNDAHLs store gennembrud kom med romanerne *Tavshed i oktober* (1996) og *Lucca* (1998) – for hvilken han modtog boghandlernes Gyldne Laurbær – essaysamlingen *Night Mail* (1998) og romanen *Hjertelyd* (1999). Jens Christian Grøndahls historier er båret af mennesker, der overvejer, er skeptiske, og som ikke tager noget for givet og hele tiden er opmærksomme på forandringer. "Man kan ikke 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". Som dramatikere debuterede Jens Christian Grøndahl i 1998 med *De sorte Skove* på Aarhus Teater, og her får hans nye stykke *Hvor var vi lykkelige* ligeledes urpremiere.

Iscenesættelse
Scenografi
Medvirkende

Søren Iversen
Jesper Corneliussen
Henning Olesen
Mette Kolding
Merete Voldstedlund
Lars Høj
Rasmus Botoft

Urpremiere 29. oktober 1999

Billetter 8933 2622
Mandag-fredag kl. 13.30-19.00
lørdag kl. 12.00-15.30