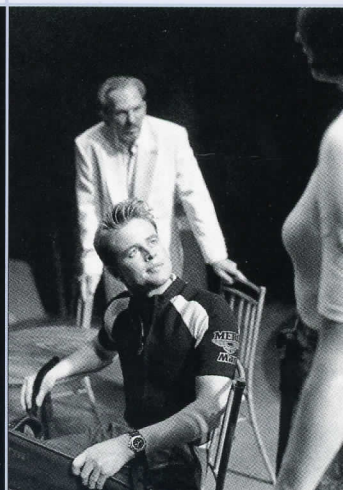


Fædra

Af Peer Hultberg

Aarhus Teater · Stiklingen

Urpremiere 18. februar 2000





<i>Forestillingsleder</i>	... Joe Otterstrøm
<i>Instruktørassistent</i>	... Anders Lundorph Rasmussen
<i>Suffli</i>	... Hanne Wolff Clausen
<i>Jonglørkoreograf</i>	... Henrik Krogh
<i>Tjenerkoreograf</i>	... Leo Padkær
<i>Koreografi</i>	... Chris Blackwell
<i>Afvikling lys/lyd</i>	... Peder Jacobsen / Jesper Granes Ravn
<i>Sceneteknik</i>	... Erik Wisler, Peter Bertholdt, Jan Holm Nielsen
<i>Teatermaler</i>	... Anne-Marie Kjær
<i>Leder af snedkersal</i>	... Kai Johansen
<i>Kostumierer</i>	... Hanne Gissel, Mehmet Hilmi
<i>Kostumeassistent</i>	... Henny Andersen
<i>Frisør</i>	... Britta Høxbro
<i>Rekvisitorer</i>	... Viggo Bay, Steen Jonassen
<i>Uropremiere</i>	... 18. februar 2000, Aarhus Teater Stiklingen
<i>Teaterforlag</i>	... Danske Dramatikeres Forbund
<i>Teknisk chef</i>	... Jens Ravn
<i>Dekorationschef</i>	... Jørn Walsøe
<i>Kontorchef</i>	... Ralf Rudfeld
<i>Teatersekretær & markedsføringschef</i>	... Leif Due
<i>Teaterchef</i>	... Palle Jul Jørgensen
<i>Programredaktion</i>	... Jørgen Heiner, Agnete Krogh og Leif Due
<i>Foto fra afsluttende prøver</i>	... Jan Jul
<i>Plakat & program lay-out</i>	... Smidstrup Grafisk Bureau
<i>Tryk</i>	... C.C. Print 92 ApS



Fædra

Af Peer Hultberg

Isenesættelse ... Asger Bonfils

Scenografi ... Kristian Vang Rasmussen

Komponist ... Fuzzy

Theseus ... Jens Pedersen

Hippolyt ... Caspar Phillipson

Antiope ... Dorte Hansen Carlsen

Winnie ... Niels Ellegaard

Carla ... Merete Hegner

Lysdesign ... Peder Jacobsen

Lyddesign ... Andreas A. Carlsen

Der høres desuden musik af ... Noel Coward – *Any Little Fish*
og *Has Anybody Seen Our Ship*

Dramaturg for Peer Hultberg ... Emmet Feigenberg

Urpremiere ... 18. februar 2000

Forestillingens varighed ... 2 timer 30 min. inkl. pause

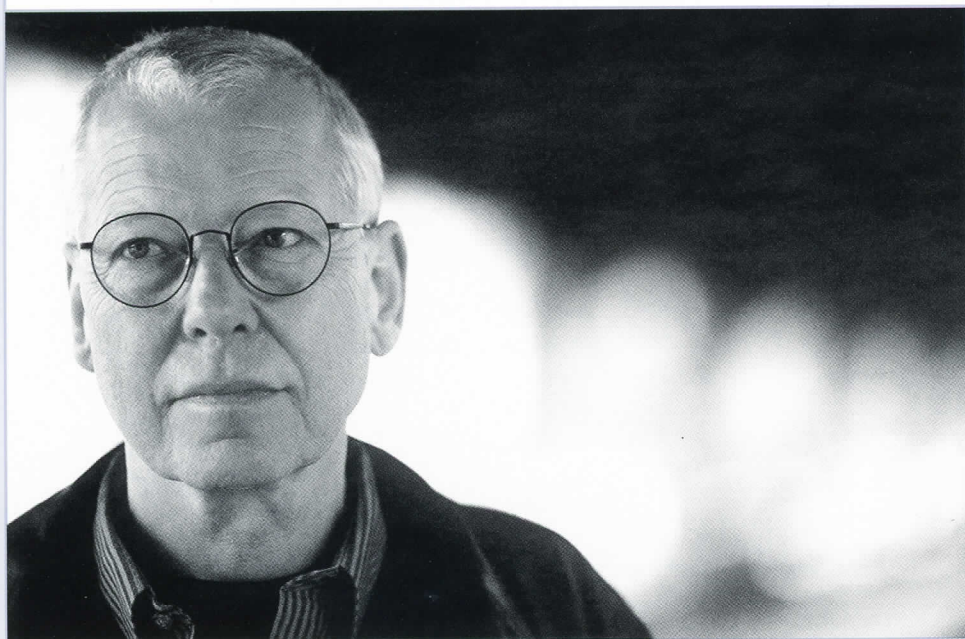


<i>Forestillingsleder</i>	... Joe Otterstrøm
<i>Instruktørassistent</i>	... Anders Lundorph Rasmussen
<i>Suffli</i>	... Hanne Wolff Clausen
<i>Jonglørkoreograf</i>	... Henrik Krogh
<i>Tjenerkoreograf</i>	... Leo Padkær
<i>Koreografi</i>	... Chris Blackwell
<i>Afvikling lys/lyd</i>	... Peder Jacobsen / Jesper Granes Ravn
<i>Sceneteknik</i>	... Erik Wisler, Peter Bertholdt, Jan Holm Nielsen
<i>Teatermaler</i>	... Anne-Marie Kjær
<i>Leder af snedkersal</i>	... Kai Johansen
<i>Kostumierer</i>	... Hanne Gissel, Mehmet Hilmi
<i>Kostumeassistent</i>	... Henny Andersen
<i>Frisør</i>	... Britta Høxbro
<i>Rekvisitører</i>	... Viggo Bay, Steen Jonassen
<i>Uropremiere</i>	... 18. februar 2000, Aarhus Teater Stiklingen
<i>Teaterforlag</i>	... Danske Dramatikeres Forbund
<i>Teknisk chef</i>	... Jens Ravn
<i>Dekorationschef</i>	... Jørn Walsøe
<i>Kontorchef</i>	... Ralf Rudfeld
<i>Teatersekretær & markedsføringschef</i>	... Leif Due
<i>Teaterchef</i>	... Palle Jul Jørgensen
<i>Programredaktion</i>	... Jørgen Heiner, Agnete Krogh og Leif Due
<i>Foto fra afsluttende prøver</i>	... Jan Jul
<i>Plakat & program lay-out</i>	... Smidstrup Grafisk Bureau
<i>Tryk</i>	... C.C. Print 92 ApS

- 1964 *Af Chopins Korrespondance* (oversættelse)
(Hasselbalchs Kulturbibliotek, no. 233, 1964)
- 1966 *Mytologisk Landskab med Daphnes Forvandling*
(debutroman)
- 1968 *Desmond* (roman)
- 1974 *S. Kierkegaard: Forførelers Dagbog* (Boldhus Teatret)
(Bearbejdelse sammen med Wl. Herman)
- 1976 *Fr. Paludan-Müller: Adam Homo* (Strøghus Teatret)
(Bearbejdelse sammen med Wl. Herman)
- 1985 *Requiem* (roman) (tysk udgave 1991)
- 1988 *Slagne Veje* (fortællinger)
- 1989 *Præludier* (historisk roman) (tysk udgave 1992)
- 1992 *Byen og Verden* (roman) (tysk udgave 1994)
- 1995 *Kronologi* (prosa 1964-1994)
- 1996 *De Skrøbelige* (radiospil, DR)
- 1998 *De Skrøbelige* (Det Kgl. Teater)
- 1999 *Kunstgreb* (radiospil, DR)
- 2000 *Fædra* (skuespil, Aarhus Teater)

Til forskellige teatre, bl.a. Det Kgl. Teater, Odense Teater, Radioteatret og Aarhus Teater har Peer Hultberg desuden oversat dramatik af Gombrowicz, Witkiewicz, Mrozek, Różewicz, Zbigniew Herbert, Goethe, Molière, Claudel og Arthur Schnitzler.

Peer Hultberg har modtaget flere litterære priser, senest – i 1993 – Nordisk Råds litterære pris.



Antiope



Theseus er en af den græske mytologis store helte – og tillige konge af Athen. Han er søn af enten havguden Poseidon eller kong Aigeus og Aithra – datter af kong Pittheus. Med den græske prinsesse Antiope fik han sønnen Hippolytos. Og med sin anden hustru – halvgudinden og prinsessen Fædra – fik Theseus yderligere et par børn.

Theseus oplevede adskillige eventyr og bestod mange prøver, og i den græske sagnhistorie huskes han især for at have dræbt Minotauros – tyren fra Kreta – ved Ariadnes hjælp. Han bortførte Ariadne, der var søster til Fædra, og efterlod hende senere på øen Naxos.

Theseus drog tillige til Hades og hjemførte dronning Persephone fra underverdenen, besejrede amazonerne og deltog sammen med 50 helte i argonautertoget, hvis formål var at hente "det gyldne skind" til Jason.

Efter Ødipus' tragedie i Theben gav Theseus den landflygtige og blindede konge husly.

Fædra var datter af kong Minos og månegudinden Pasiphæe og søster til Ariadne. Som Kong Theseus' anden hustru fik hun børnene Demophon og Akamas. Fædras forelskelse i sted sønnen Hippolytos endte med hendes selvmord.

Et Sofokles-drama om Fædra er gået tabt, ligesom Euripides' første bearbejdelse af det dramatiske stof er forsvundet. Senere fik vi Euripides' beretning gennem tragedien *Hippolytos* (år 428 f.Kr.).

Stoffet og Fædra-skikkelsen gik videre til den romerske forfatter Seneca, der imidlertid holdt sig til Euripides' første version af historien og forklarede og undskyldte hende med Theseus' utroskab.

I nyere tid blev Fædra-stoffet kendt gennem italienerne, som i slutningen af 1400-tallet oversatte og opførte Senecas drama. De første Seneca-efterligninger stammer fra 1500-tallet og er skrevet af forfatterne O. Zara (1558), Trapolini (1567) og F. Bosza (1578).

Størst betydning for Fædra-stoffets udvikling fik imidlertid franskmændene, som med G. Gilbert (1646) fjernede det "anstødelige" incestmotiv og i stedet gjorde Fædra til Theseus' forlovede. I et drama af M. Bidar (1675) blev skinsygen det drivende motiv til Fædras handlinger, hvilket videreførtes i de efterfølgende skuespil, bl.a. hos Racine (*Phédre*, 1677), hvor jalousien var hovedtemaet.

I 1700-tallet blev Fædra især kendt gennem forskellige operalibretti, men også flere parodier fandt vej til teaterscenerne. I 1800-tallets dramatik kom Hippolytos' genforelskelse i Fædra – overraskende nok – atter på mode, og Emile Zola benyttede dette til en moderne roman-udgave *La Curée* (1872) – samt til det efterfølgende skuespil *Renée* (1887). Incestmotivet mildnedes, idet ægteskabet her kun var et skinægteskab.

I 1883 bidrog Herman Bang med romanen *Fædra*, hvor han – efter Zola – indførte arvelighedsteoriene og samtidig påpegede visse slægters degenerationsproblemer.

I 1946 udsendte André Gide en fingeret selvbiografi af Theseus (*Thésée*), hvori Fædra-episoden forekom, og i 1980 opførtes P. O. Enquists skuespil *Til Fædra* på Det Kongelige Teater.

Carla og Winnie



Hippolyt

Theseus

Winnie

Antiope



Hippolyt



Theseus

I 1996 skriver forfatteren Peer Hultberg (f. 1935) om sit forhold til teatret, at "Han blev så ofte spurgt hvorfor han ikke skrev for teatret, ikke skrev skuespil, og han kunne kun svare at nok havde han lyst til det, nok havde han altid været interesseret i teatret, men han havde aldrig kunnet finde den rette form". Samme år, som dét står at læse i essayet "Buchstäblich gesagt", debuterer Hultberg i radioteatret med *De Skrøbelige*, der i 1998 opføres i en sceneversion på Det Kongelige Teater. At forfatteren i sit efterord til *De Skrøbelige* pointerer, at "ordet som sådan" spiller en ligeså væsentlig rolle i dramaet som det visuelle og det auditive, vil nok ikke overraske læsere af Peer Hultbergs prosaværker, hvor selv det mest slidte eller omtrent oversete ord kan stå forunderlig fremmed og pludselig nyt ud af det talte sprog, ud af talemåden. Hultbergs ordbrug gør gestus mod sprogets selvfornyelse og mod de næsten uhorlige og ikke altid indlysende forbindelser, ordene udgør mellem mennesker.

Ordbrug og talesprog er i Hultbergs forfatterskab dialog, selv hvor værkerne er i monologform som monumentalromanen *Requiem* fra 1985. Her er 537 stemmer i rablende udbrud, og bliver disse stemmer ikke besvaret inden for romanen, så kan de ikke undgå at afficere læserens gehør – de er bristefyldte af betoning og rytmer. Et næsten musikalsk gehør for sprogets talte og udtalte, hørte og uhørte giver også Hultbergs den "rette" dramatiske form, – i en grad, så forfatteren iøvrigt må besvare sit eget spørgsmål om, hvorfor han i 1996 endnu ikke har skrevet for teatret med, at han dog i 1992 skrev, ikke for teatret, men simpelthen skrev et teater:

"For resten", tilføjede han, "jeg har jo i og for sig skrevet mit eget skuespil, skabt mit eget teater", og her henførte han til sin roman Byen og Verden, en skueplads for alle at skue, et speculum hvori enhver kan betragte sig selv [...] som det klassiske teater lå netop også den gamle jyske by Viborg placeret: dens oprindelige vold danner en halvkreds omkring byen, søen den ligger ved bliver den tomme scene, bakkerne bag søen baggrunden. Dog var der den forskel, forklarede han, at det teater han skabte med sin roman, havde som skueplads tilskuerpladsen: halvkredsen inden for volden var scenen, tilskuerne selv aktører i det mikrokosmos som både by og teater udgør, som de afspejler verdens makrokosmos og dens labyrint.

De 100 fortællinger i *Byen og Verden* blev Peer Hultbergs publikumsgennembrud, ikke alene fordi læserne genkendte det kranke og indskrænkende liv i en mellemstor, dansk provinsby; men fordi dette liv blev genkendt gennem sladderens talesprog og klicheens talemåder:

Gamle fru Lygum ville naturligvis ikke sige den slags ting, og slet ikke om en slægtning til sin svigerdatter, familie er familie, men tænke har man vel lov til, når der kommer een så kommer hele pakken, for nu at tænke det ligeud og som det er, for pludselig en dag havde Lydia, hendes svigerdatter og, i hvert fald biologisk, moder til hendes sønnesøn, meddelt at en fætter til hende, Jean-François, agtede sig til Viborg.

Trods det, at romanens skueplads er provinsbyen og provinsialismen i videre betydning, er romanen et moderne *verdensteater*, hvor ganske tunge skæbner omsættes i hver sin lille historie – der kunne være tragisk, men ikke bliver det for alvor, eller i det mindste ikke kommer på tale som sådan. For sladder og bysnak interesserer sig ikke for lidelse som tragedie, men for det iøjnefaldende forlis, det slet og ret spektakulære i livets ulyksaligheder. Her bliver skæbne og tragedie set udefra og under én, fælles og nivellerende synsvinkel som anekdote.

Dog, det er netop anekdoten, som i sig samler den enkeltes ganske liv, med et nyfigt snuptag og omdrejning i afsløringen. Og alligevel samler sladderens dækkede tale trådene i byens *teatrum mundi*, i en labyrint af næppe hørlige forbindelser mellem mennesker, som alligevel får skæbnens karakter. Under sladderens cirkulation og dens mange slag for munden – "ikke mine ord igen" – aner vi præcis de usagte ord i talemådernes sære marionetspil.

Til romanens udtalte skæbnespil bidrager også Peer Hultbergs på en gang tydelige og diskrete brug af klassisk myte- og tragediestof. Lydias af gamle fru Lygum så mistroede fætter Jean-François deltager således, egentlig ganske umærkeligt, gennem sin erotiske forbindelse til fru oberst Estrid Kløjgaard i en genopførelse af tragediestoffet om Aigistos, Klytaimestra og Agamemnon. Sidstnævnte kommer – i moderne skikkelse af Nato-officer, flyveoberst Emil Kløjgaard – ulykkeligt af dage i sin nyindrettede sauna. Iscenesættelsen er naturligvis



Theseus

- alene ved sin forskel i tid og sted fra det antikke stof parodisk, men afmytologiseringen sletter ikke tragedien; den omsætter den i en moderne ambivalens, en tvetydighed som hersker hvor ingen guder regerer. Og Peer Hultbergs verdensteater er netop verdsligt indtil det profane, på samme måde som dets sprog er talt og dets ord slidte.

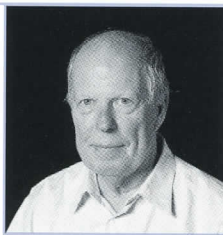
Sådan også i *Fædra*, hvis scene og regi er verdslig indtil det mondæne og internationale – på måder, der nærmer sig vore dages profane serie-dramaer og det tætteste vi kan komme på tragediens ophøjede og almengørende karakterer, nemlig “soapers” typer. Vi møder *Fædra*-traditionen – fra Euripides, Seneca og Racine – slået an gennem Noel Coward, med personer iført dinnerjackets og let konversation: Den passionerede og bedrageriske Fædra er hos Hultberg ikke scenens bogstavelige centrum, men befinder sig ni timers flyvning fra strandhotellet og er alligevel ganske ved hånden, i Theseus’ mobiltelefon. Den raske Hippolyt, “dykkerdrengen”, lever bedst på havbunden, men gør sig ganske godt i smoking. Theseus, en grånende og succesrig tycoon, er altid online på mobilen. Og den elegante, modne Antiope, Theseus ex’ og Hultbergs inkarnation af dramaets ambivalens. Som navnesøster til amazonedronningen, der i myten er Hippolyts mor, indtager hun en tredobbelt plads hos Hultberg: moder og ikke-moder, skyldig og ikke-skyldig, elsket og ikke-elsket. Dramaets lidenskabsmotiv – den løbske kærlighedskarussel, hvor Theseus elsker Fædra, som elsker Hippolyt, som elsker Antiope, som elsker Theseus – kører videre i den indledende tone af let konversationskomedie, alt imens tragedieekkoerne tager til under Hultbergs udlægning af personernes fald for alle de uudtalte forbindelser, alle de fordækte erindringer, der matcher mummelegen i dialogens uudtalte gestus og i den bogstavelige maskepi mellem scenens personer.

I *Fædra* flettes, som så ofte hos Hultberg, ordbrugen og talesprogets mange lejer sammen. Replikker og tilløbene til “at tale ud” genlyder af det usagte og uhørte, som er på spil mellem Antiope, Theseus, Hippolyt og Fædra, og genlydsmotivet inkarneres i Fædras stemme, som spøgelsesagtigt taler i telefonen. Heroverfor er dramaets kor, de to tjenere Carla og Winnie, ordgøglere for sprogets guder. De kommenterer og fortolker i en klassisk kor-funktion. Men især tolker de stadig mere aktivt sproget, dets rytmer og gestik, og peger derigennem på det uartikulerbare, som vi oftest er døve for, og som alligevel finder vej i talen.

“Fædra er i virkeligheden hverken helt skyldig eller helt uskyldig”, skriver Racine i forordet til *Phèdre* (1677): “Hun er ved skæbnens magt og gudernes vrede optændt af en brødefuld lidenskab, som hun selv er den første til at føle afsky for. Hun gør sig den yderste anstrengelse for at overvinde den. Hun vil hellere dø end åbenbare den for nogen.” Racines fortolkede sine forlæg i Fædra-traditionen. Som hos Euripides og Seneca var Fædra skyldig, men kunne i modsætning til Senecas frådende nymfoman vække publikums sympati, dets medfølelse.

Hos Hultberg kan ingen, selv om de vil det, rigtig åbenbare deres skyld. For nok er de skyldige, hver især, men skylden bærer altid et element af uskyld og omvendt. Da Hippolyt falder for sin vilje til blind skyldfrihed, lyder korets – tvetydige – vekselsang: ‘Fordi den største skyld var at være skyldfri.’ ‘Vilje være skyldfri.’ ‘Men hvad forkert er der i at ville være uskyldig? Überørt?’ ‘Ren.’ ‘Kysk.’ ‘Intet.’ ‘Netop’. Peer Hultberg fortolker sin Fædra gennem ambivalensen, på samme måde som når han indleder essayet *Buchstäblich gesagt* med at udpege ambivalensen som det nærmeste, vi kommer et grundvilkår: “At holde ud i ambivalensen så du som enkeltindividets største moralske og etiske udfordring; og den vanskeligste opgave var at betragte hvert enkelt menneske som en blanding af godt og ondt og dog ikke vende sig bort men stedse være rede til at åbne sig for ham.” I accept af den gennemgribende ambivalens mister medfølelsen sin sentimentalitet for så i dramaet at nå os gennem et særligt gehør for ordbrugens vendinger og talens gestus:

For dig udtrykkes følelser på anden vis, det er ikke den larmende demonstreren, det er den lille håndbevægelse, betoningen af en stavelse, omvendingen af en ordstilling.



Iscenesætter Asger Bonfils

Asger Bonfils er uddannet som skuespiller på Det Kongelige Teaters Elevskole 1949-51, hvor han blev undervist af bl.a. Holger Gabrielsen og John Price. Han blev i disse år præget af den fri adgang til det store repertoire inden for skuespil, ballet og opera. Herefter fulgte læreår på Odense Teater under direktør Helge Rungwald, og det var også på Odense Teater, at Asger Bonfils iscenesatte for første gang i 1957.

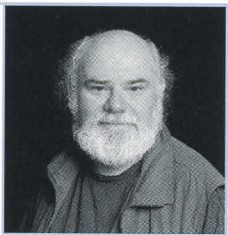
Da Skuespillerskolen ved Aarhus Teater startede i 1966, blev Bonfils af daværende teaterchef Edvin Tiemroth betroet at forme uddannelsen, og han fortsatte som rektor frem til 1972. Asger Bonfils vendte tilbage til Aarhus Teater i 1980, hvor hans instruktøropgaver delte sig mellem ny dansk og europæisk dramatik: skuespil af Kålø, Ljungdahl, Leif Petersen, Smærup



Scenograf Kristian Vang Rasmussen

Det er fjerde gang, scenograf Kristian Vang Rasmussen arbejder sammen med instruktør Asger Bonfils på en produktion. I 1992 lavede de *Ordet er Frit* på Aarhus Teater, i 1995 *Jean de France* på Den Nationale Scene i Bergen, og i 1997 *Kærtegn*, også på Aarhus Teater.

Kristian Vang Rasmussen er uddannet på Skolen for Brugskunst og efterfølgende gik turen til London, hvor han har en BA Hons Degree i scenografi, kunst og stilhistorie fra Wimbledon School of Art. Kristian startede med at lave scenografi til operaer og debuterede med *Figaros Bryllup*



Komponist Fuzzy

Skulle man nævne alt, hvad Fuzzy har lavet, siden han startede musiker- og komponistkarrieren, ville listen være lang. Fuzzy har primært skrevet musik til hørespil, tv, film, teater- og multimediaforestillinger og er stadig aktiv jazzmusiker.

Også Aarhus Teater har haft glæde af hans musik, hvor han siden 1970 har skrevet musik til omkring 20 forestillinger, heriblandt *Helligtrekongers-aften* (1971 og 1996), *Et Juleeventyr* (1986 og 1987), *Greven af Monte-Cristo* (1990), *Lykke-Per* (1988), *De Fortabte Spillemand* (1992), *Fyrtejlet* (1994) og senest *David og Goliath* (1997).

Fuzzy er autodidakt pianist og klarinettist med udgangspunkt i jazzen. I 1959 fik han friplads på Det Kgl. Danske Musikkonservatorium, med afgangseksamen i musikteori og -historie. Han tog herefter musikpædagogisk eksamen og diplomeksamen ved Det jyske Musikkonservatorium i komposition og var docent samme sted 1972-79.

Sørensen, Edward Bond og Sergi Belbel. Desuden iscenesatte Asger Bonfils klassikere, i overvejende grad værker, der ikke var så hyppigt spillede, bl.a. af Euripides, Marivaux, Ibsen og Shakespeare. Det er også blevet til flere Holberg-opsætninger på Aarhus Teater, senest den anmelderroste *Ulysses von Ithacia* i 1999. Asger Bonfils har derudover arbejdet som dramaturg på Aarhus Teater i 1981-94.

Som skuespiller tæller hans vigtigste roller Möbius i *Fysikerne*, Gregers Werle i *Vildanden*, Goldberg i *Goldberg-Variationer*, Den Blinde i *Alpeglød*. Senest stod Asger Bonfils på scenen som skuespiller som Charley i *En Sælgers Død* i 1998.

Asger Bonfils har gennem årene arbejdet på de fleste store teatre i Danmark.

og *Falstaff* for English National Opera Studio. Det er siden blevet til opgaver for de tre landdelsscener samt de fleste københavnske teatre. Sæsonen efter lavede han kostumedesign til *Richard III*. Kristian har indenfor de senere år i København lavet scenografi til Brechts *I Byernes Jungle* og til danseforestillingen *Lullaby* på Edison, Betty Nansens Teater. Kristian har desuden lavet scenografi til Lehars operette *Greven af Luxembourg* for Den jyske Opera (1997) og D'Oyly Carte Opera Company i Birmingham (1998), Schillers *Marie Stuart* for Det danske Teater (1998) og senest *Leonore Christine* for Den anden Opera (1999).

Uddannelsen er suppleret med studier i udlandet hos Ligeti, Stockhausen og Bark.

Fuzzy har været gæstelærer i filmmusik ved Det Svenske og Norske Filminstitut og Den Danske Filmskole og har dirigeret mange af landets symfoni- og byorkestre samt Radioens Underholdningsorkestre. Siden 1979 har han været freelance komponist med eget lydstudie.

Fuzzy har været medlem af bl.a. Tom Prehns Kvartet, Pedersen og Pedersen, Pedriksen og har medvirket som spillende aktør i svenske og tyske eksperimentalfilm. Han er desuden medstifter og medlem af den svensk-danske multimediegruppe Den Ny Kulturkvartet og har siddet i bestyrelsen i Dansk Komponistforening.

Fuzzy blev i 1966 tildelt statens Kunstfonds tre-årige Stipendium, Lange-Müllers Legat i 1972 og Lumbye-Prisen i 1983, og blev valgt til Årets Frederiksberg-Kunstner i 1988.



Eendagsvæsener
En skygges drøm
Som blot søger ly for den stråle af lys
Guderne sender
Eendagsvæsener
Udfordret
Overvundet
Allerede
Før udfordringen er mødt
Vågn
Livets lod
En enkelt stråle
Af gudesendt nåde