



Anna og tyngdeloven

Anna og tyngdeloven

af Erling Jepsen



*'Vort liv er i grunden blot en fabel,
vor viden ikke stort andet end vrøvl,
vor sikkerhed består af tvivl,
den ganske verden er en farce
– en bestandig gentaget komedie.'*

La Motte le Vayer

Urpremiere Aarhus Teater Scala 31. august 2001

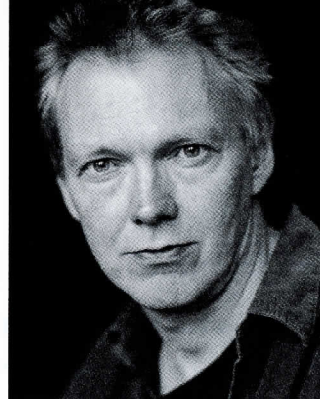
Alle tiders svindlere

*I 1985 blev egypteren El-Sayed
kåret som Årets Svensker.
Den elegante egyptiske doktor i
biokemi Refat El-Sayed fik
på tre år Fermentas aktier til at stige
med 1000 procent og forvandlede
den lille by Strängnäs i Sverige til en
magnet for internationale investorer.
Han nåede toppen, da han i et
direkte tv-program mødte svensk
erhvervslivs nestor, Volvo-chefen
Pehr Gyllenhammer, som ville sælge
sine medicinalfabrikker til den
fantastiske egypter.
Til gengæld styrtdykkede kurserne et
par dage efter, da man fandt
ud af, at El-Sayed havde løjet om
sin dokortitel.
El-Fayed måtte fem år i fængsel
på den konto.*



Fantaster, fupmagere og familiehygge

af Pernille Bøg



Erling Jepsen

4 Erling Jepsen er en dramatiker med en omfattende produktion bag sig. Efter sin debut på Radioteatret i 1977 er det blevet til 8 radiospil, 6 tv-spil, en roman og ikke færre end 17 dramaer, dertil kommer en bearbejdelse af Holbergs *Den Vægelsindede* og Gustav Wieds *Dansemus*. Der er pres på pennen, og som ofte påpeget i særlig grad når det gælder familiedramaer.

Kærlighedens angstneurose

Familien er hos Jepsen et yderst ubehageligt og destruktivt samlingspunkt, hvor den syge og inficerede kærlighed stortrives blandt ødipale og incestuøse relationer, angstneuroser og mentale og fysiske hanekampe mellem far og søn. Man kan f.eks. nævne *Muhammad Ali svigter aldrig*, *Når bare det kommer fra hjertet*, *Polledreng vender hjem*, *Søster Coma*, *Rejsen til Sankt Hans*, *På Sankt Hans* og *Ingen grund til overdramatisering*. Her står familien for skud, bliver afklædt og frarøvet alle illusioner om sammenhold, tryghed og kærlighed. Her hjælper ingen kære mor sin søn, når magtkampene mellem far og søn sætter ind for at vinde hendes gunst, for hendes skizofrene kærlighed lammer hendes handlingspotentialer. Naturligvis bliver familiedramaerne tillige generationsdramaer, hvor den unge generation (ofte den unge mand) enten går under i forældrenes klodsede kærlighedsforsøg, eller for hvem det lykkes at flygte i tide. Der må gøres op med de onde herskere – mor og far – for det er umuligt at ånde i det provinsielle lilleputunivers. Hos Erling Jepsen gælder det først og fremmest om at komme ud af familiens jerngreb, for der er et liv, der skal leves med (forfatter)drømme, erotiske længsler og pulserende storby.

Eksplorative drømme

I Jepsens seneste dramatik er fokus imidlertid blevet flyttet bort fra det familiære trekantsdrama. Det er, som om Jepsen selv er sluppet ud af familien – uden dog at have forladt den. Dens grumme ansigt dukker stadig frem bag kulissen, når man mindst venter det. Men familien er rykket i baggrunden, og i forgrunden er der nu blevet plads til nogle "større" universer. Vi er flyttet ud af familieuhyggen og tættere på den "store familie": samfundet. Det

betyder dog ikke, at Jepsen er begyndt at skrive socialrealistisk samtidsdramatik – selvom man aner samfundsrevseren i hans senere værker – men det betyder først og fremmest, at der er blevet mere albuerum i de dramatiske universer, der også synes at løsrive sig rent formmæssigt fra de tidligere dramaer. Og det er en vigtig pointe.

Med *Snefnugget og øjeæblet* så en ny dramatik rampens lys. Vi er stadig, til at begynde med, bag hjemmets fire skræmmende vægge, nuvel, men som stykket skrider frem, nedbrydes de totalt. I Jesper Corneliussens scenografi på Husets Teater flyttede væggene sig bogstavelig talt og gav plads for det åbne rum. Nu var det mere end svært at få øje på mor, far og barn, der måtte vige for et sneklædt drømmeunivers. I dette sprængte univers kom også et nyt sprog til verden. Ud af drømmene piblede lyrikkens kilde, og det var ikke længere muligt at få besvaret det banale spørgsmål: Hvor er vi? Et sted mellem himmel og jord måske. *Snefnugget og øjeæblet* var således det første spæde skridt ud af familieuhyggen og væk fra det velkendte. Erling Jepsen fortsatte sin dramatiske rejsefærd ind i et nyt univers, og i 2000 skabte han *Manden som bad om lov til at være her på jorden* til Rialto Teatret. Som i *Snefnugget og øjeæblet* tager stykket sit udgangspunkt i et tilsyneladende velkendt og trygt univers, men de trygge rammer får ikke lov at stå ret længe. Universet drejer sig, og næsten umærkeligt ledes man ind i surrealistiske og drømmeriske tilstande. Her er man på gyngende grund. Således overtager drømmen og fantasien de ellers trygge, realistiske rammer. Man kunne fristes til at sige, at illusionen er ved at invadere virkeligheden. Illusionen bliver mere og mere synlig og meget påtrængende. Den vil til orde. Den har fået birollebetændelse.

Med *Anna og tyngeloven* har illusionen endelig fået lov til at spille hovedrollen. Her er drømmen, fantasien, illusionen – kunsten i særdeleshed – netop kommet i højsædet. Og Jepsen leger på omvendt Pirandellovis formmæssigt med dramaets fiktionslag ved at inkorporere "sig selv" – nemlig dramatikerens – i stykket. Nu er der illusion på alle tangenter: teatrets scene er sat på et kunstmuseum. Dramatikerens træder ind i sit eget univers, og ikke mindst har vi Anna, som kan kunsten at iscenesætte sig selv og virkeligheden. Vi kan spore hendes karakter i *Manden som bad om lov til at være her på jorden*, hvor den mandlige hovedperson Allan nu i Anna har fået en kvindelig pendant. Anna/Allan er begge stordrømmere, og de har begge dramatikerens Erling Jepsens sympati. I Jepsens forfatterskab repræsenterer de en helt særlig og tvetydig karakter, som svæver et sted mellem plattenslagere, idealisten og drømmeren.

Fantaster og fidusmagere

Erling Jepsen synes at have en stor forkærlighed for disse fantaster og fidusmagere, der konstant betræder og befolker samfundets grænseland. Deres natur er rig, de kan og vil ikke overholde de faste normer – selv tyngdeloven tros mulig at overskride – for i den regelrette og strømlinede verden er der ikke plads til drømmen. Virkeligheden er givet på forhånd, allerede "drømt" af de udenforstående og dømt til at udstøde fantasien, som i kraft af dens uforudsigelighed og eventuelle bud på en anden orden må fortrænges. I hvert fald inkarnerer de drømmen om en anden mulig verden, som de søger tilflugt i. Allans drøm er at blive forfatter, Annas at blive kunstens direktør for derigennem at få vinger. Tvetydigheden er blot én af Jepsens dramatiske kvaliteter.

På den vis kan man tale om, at der i Jepsens dramatik til stadighed er tale om flugtveje og mulighedsrum, der fører ikke bare karaktererne ind i en 'eventyrlig' verden, et Utopia, men også forfører tilskueren derud, hvor det bliver muligt at møde de mennesker, der ikke lod sig føre blindt med strømmen men som overskred grænsen i stedet for i al evighed at være begrænset af den. Klaustrofobien og jerngrebene fra det provinsielle familieliv er blevet afløst af poetiske åndehuller og billige tricks. Alle har de bevaret en snert af barndommens land i sig, i maven på dem ligger denne Ønskeø, beboet af Peter Pan og alle de børn, der er flygtet fra voksendommens grå, realistiske og fattige verden. I deres notoriske løgnagtighed synes at ligge en tyrkertro på at kunne opdigte verden på ny. Det er aldrig til at vide, hvor man har dem, og det pudsige ved dem er, at de altid sejrer. De går ud af stykkerne med oprejst pande forsvaret af deres dramatikere. Måske fordi der for Erling Jepsen ikke er langt mellem drømmeren og dramatikeren.

*Pernille Bøg er cand. mag. i
Dansk og Teatervidenskab og har
skrevet speciale om Erling Jepsen.
Har skrevet artikler til
Teater 1 og til Dansk Litteratur-
informations Center.*



Kostumetegninger: Vladimir Poznanovic



Anna Riber Hoffdahl



Alle tiders svindlere

*Doktor Danielsen, københavnsk
chauffør, behandlede fra 1958-62
flere hundrede patienter.*

*Specielt blandt kvinder med
underlivslidelser, som han behandlede
med regelmæssige
penicillinindsprøjtninger.*

*Han kurerede de fleste men var til
sidst nødt til at begå hæleri for
at kunne betale medicinen.*

Og det fældede ham.

*Patienterne var yderst tilfredse, men
doktor Danielsen fik 2 ½ års
fængsel for bedrageri og blufærdig-
hedskrænkelse.*





Alle tiders svindlere

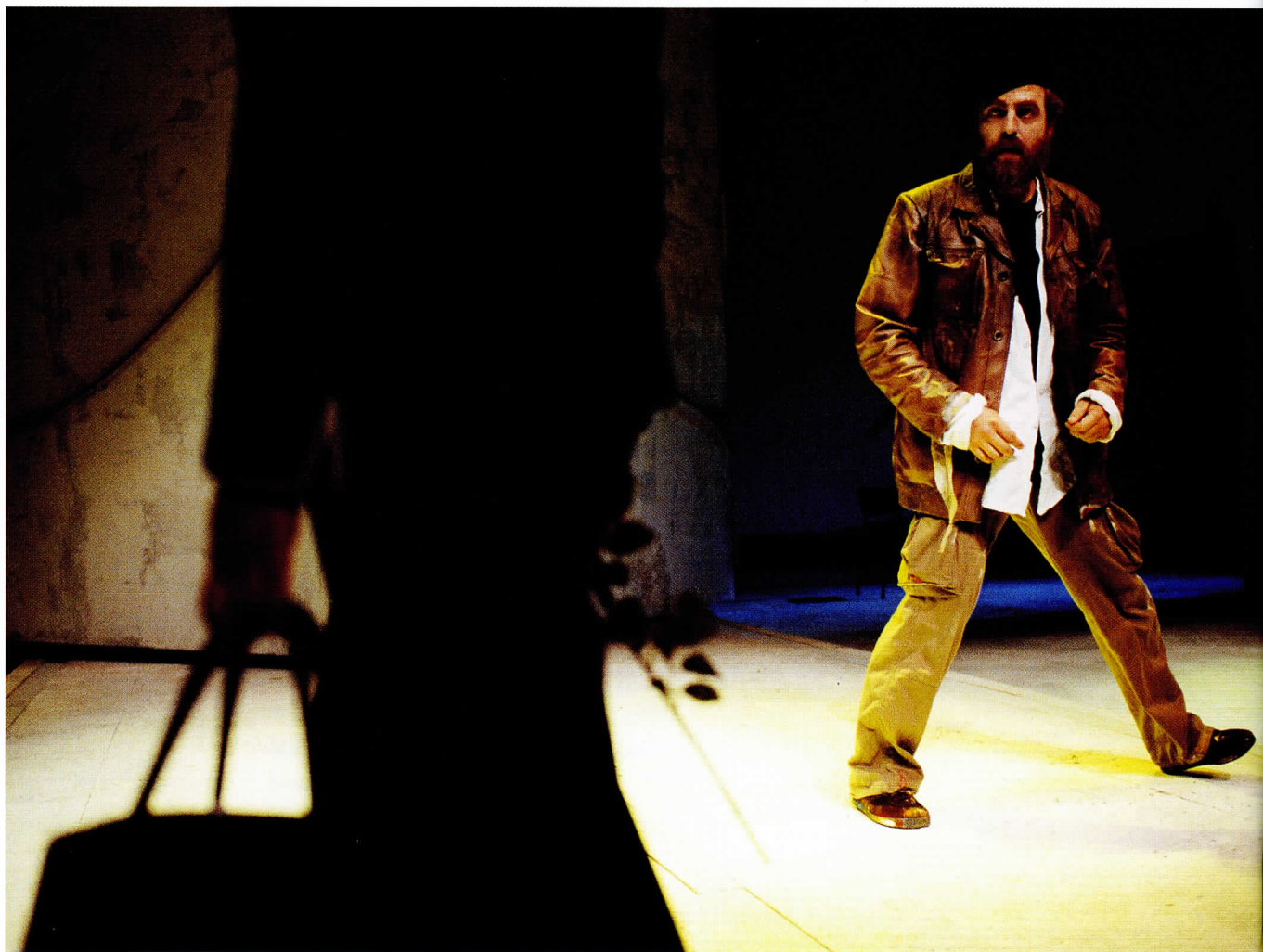
Greve Mogens Schackenburg von Rewentlov lejede sig som 28-årig ind på godset Bjørnholm ved Grenå og bedrog i flere måneder egnen med sit fuldendte ydre og sin veltalenhed. Han præsenterede sig som direktør i den portugisiske ambassade. Greven hed i virkeligheden Benny Christensen, og indskuddet til lejemålet blev fremskaffet ved at leje en lejlighed ud til fem forskellige personer samtidig. Det indbragte ham 50.000 kroner i depositum. Bedrageriet gav Benny Christensen et år bag tremmer. Fire år senere optrådte Benny Christensen igen i aviserne som Benny Leon Rewentlov efter at have optrådt som 'føl' på skadestuen på Odense Sygehus.



**Erling Jepsens
Forfatterskab**

Kiks med kniv og gaffel (Radiospil DR 1977)
Polledreng kommer hjem (tv-spil 1980)
Næste weekend (tv-spil 1982)
Hekseskud (tv-spil 1983)
Løbetid (Radiospil DR 1984)
Havens elsker (Bådteatret 1985)
Måske i morgen (tv-spil i 9 afsnit 1985)
Strengt fortroligt (Odense Teater 1986)
En farlig mand (Det Danske Teater 1988, TV-Teatret 1989 og Café Teatret 1989)
Fjenden (Dr. Dante 1989)
Et kys er ingenting – på en bænk i Helvede (Skifteholdet 1989)
Undulaterne (DR 1990)
Med dame på og hele lortet (Café Teatret 1990)
De defekte (Skifteholdet 1990)
Næste år blir øllet bedre (Bådteatret 1991, Estland 1997 og Vendsyssel Egnsteater 1997)
Manden som ville lære kunsten at sprælle (Radiospil DR 1991)
Lokkeren (tv-spil 1991)
Elskende i et fodgængerfelt (Hippodromen 1992)
Tasketyven og kammertonen (Radiospil DR 1992)
En kærlig omstigning (tv-spil 1994)
Når bare det kommer fra hjertet (Aarhus Teater 1995, Bådteatret 1996)
Rejsen til Sankt Hans (radiospil DR 1996)
Muhammed Ali svigter aldrig (Hippodromen 1997)
Sommerpiger (Radiospil DR 1997)
Søster Coma (Aarhus Teater 1997)
På Sankt Hans (Radiospil DR 1998)
Drengen i hækken (Kaleidoskop 1998)
Snefnugget og øjeæblet (Husets Teater 1999, Vendsyssel Egnsteater 2001)
Ingen grund til overdramatisering (roman 1999)
Manden som bad om lov til at være på jorden (Rialto 2000)
Kuren (Husets Teater/DRTV 2000)
Anna og tyngdeloven (Aarhus Teater 2001)
Har bearbejdet: Den vægelsindede af Ludvig Holberg (til Det Kgl. Teater 2000).
Dansemus af Gustav Wied (til Aarhus Teater 2001)





Billedkunstneren



Alle tiders svindlere

I 1994 kom en 48-årige israeler til København og forsøgte i løbet af et par måneder at købe Den Københavnske Bank og Brøndby I.F.'s fallerede pengeinstitut, Interbank. Han fremlagde fine forfalskede dokumenter og snørede fuldstændigt et stort dansk advokatfirma.

Uden selv at betale en øre brugte israeleren 280.000 kr. og bestilte to Ferrarier til 2,3 millioner. Han nåede at skyde 30 millioner ind i Samsons Bank, underskrive en 16-millioners kontrakt på Schweizerhuset og købe statsobligationer for en milliard, inden fælden klappede. I retten undskyldte flere af de danske forretningsfolk sig med, at israeleren var "veltalende og velplejet – lige min type". Den uheldige advokat endte to måneder i isolation, før han blev frikendt.

Drømmen om vinger

6 Menneskets drøm om at kunne flyve har eksisteret gennem årtusinder. Hvor mange af os har ikke kigget mod himlen og med fascination og længsel i blikket set fuglene blive båret af vindens vinger? Og i litteraturen og kunsten har denne drøm fået form i mange eventyrlige og mytiske skikkelser, bl.a. i den græske mytologi, hvorfra følgende beretning er hentet.

Daidalos var en berømt græsk arkitekt og opfinder, som blev ansat af kong Minos på Kreta til at arbejde ved paladset på Knossos. Daidalos opfandt det første indendørs træk-og-slip. Men han blev mest berømt for at bygge en labyrinth til kongens søn Minotaurus – et frygteligt uhyre med tyrehoved og menneskekrop. Minotaurus levede af de mennesker, der blev sendt ind i labyrinthen som ofre. På et tidspunkt skulle Theseus, Athens berømte heltkonge, sammen med andre athenere ofres til Minotaurus. Theseus havde meldt sig frivilligt i håb om at dræbe uhyret. Da de gik gennem Knossos' gader, fik kong Minos' datter, Ariadne, øje på Theseus og forelskede sig i ham. Hun opsøgte Daidalos og bad om hans hjælp til at få Theseus frelst ud af labyrinthen. Daidalos gav Ariadne et garnnøgle – heraf udtrykket ariadnetråd – som Theseus skulle binde fast ved indgangen til labyrinthen. Ved at trække garnet efter sig og følge det tilbage ville han kunne finde vej ud igen. Inde i labyrinthen fandt Theseus den sovende Minotaurus, som han slog ihjel. Han flygtede ud af labyrinthen ved at følge Ariadnes tråd og slap væk fra Kreta sammen med Ariadne. Kong Minos blev rasende på Daidalos, ikke nok med at sønnen var død, nu var datteren også stukket af med kæresten! Minos spærrede derfor Daidalos og hans søn, Ikaros, inde i labyrinthen som straf, men Daidalos fandt igen en løsning. Af fjer og voks konstruerede han to sæt vinger, hvorefter far og søn fløj bort. Den kåde Ikaros var vild med at flyve, og han steg og steg. Til sidst kom han så tæt på solen, at vokset i vingerne smeltede, og fjerene faldt af. Ikaros styrtede i Ægæerhavet og druknede. Daidalos begik ikke samme fejl og nåede frem til Sicilien.

Citat fra katalog til udstillingen Vinger i vinden – Skagen Odde Naturcenter, 2001

Vinger

*I mit Fængsel synger mit Hjerte
kun om Vinger, kun om Vinger,
ingen af Verdens andre skønne
Sange skønt for dets Øre klinger.
Selv Fugle født i Bur har vist Drømme
hvor de sig frit mod Himlen svinger,
og i sit Fængsel synger mit Hjerte
kun om Vinger, kun om Vinger.*

*Høi er Himlen, et Dyb af Klarhed,
en Brønd af Blaaf, og af Straaler skinnende,
høit vil jeg stige uden at svimle,
se Jorden forsvinde, lege med Vindene.
Skøn er Jorden ved Sommertide
naar alle Roser af Svøbet springer,
men i sit Fængsel synger mit Hjerte
kun om Vinger, kun om Vinger.*

Osceola

(Ungdomsdigt af Karen Blixen)



Emil Nolde

8 *Emil Nolde (1867-1956) – hvis oprindelige navn var Hansen – anses for at være en af ekspressionismens førende malere. Han startede i 1898 en tilværelse som fri kunstner, og i 1900 fulgte han studier ved Académie Julien i Paris, men studierne ved Louvre forekom ham vigtigere. Her kopierede han, hvorefter han rejste hjem og malede billeder af naboer, fiskere og bondegårde. Om efteråret lejede han atelier i København, og i de følgende år fik han kontakt med en række danske kunstnere bl.a. J. F. Willumsen og brødrene J. og N. Skovgaard. I samme periode opnåede han at arbejde kortvarigt på Kr. Zahrtmanns malerskole og få værker afvist på både Den Frie og Charlottenborg. De kommende år blev rige produktionsår. I 1905 lavede han en suite raderinger, "Fantasier", som indledte hans betydelige grafiske værk. Året efter sluttede han sig til Die Brücke-malerne, og i 1909 malede han nadverbilledet, som nu tilhører Statens Museum for Kunst. De følgende år kom der en lang række betydelige værker, malerier, penseltuschtegninger, raderinger og træsnit. Emil Nolde malede ikke mindre end 84 malerier i løbet af et år. Et ophold på Ny Guinea kom til at sætte stærke spor i hans kunst.*

I 1933 skærpedes nationalsocialisternes fordømmelse af "ensartet" Kunst. Nolde var udpeget til at blive præsident for de forenede kunstsukoler, han var selv medlem af det nationalsocialistiske parti, men ikke desto mindre blev han hårdt ramt og fik i 1941 maleforbud.

Trods forbudet malede han frem til 1945 hundredevis af akvareller, som han kaldte sine 'umalede billeder'. Under 2. Verdenskrig fik han beslaglagt 1052 værker.

Ved grænsedragningen i 1920 blev hans hjemsgn dansk og Nolde selv dansk statsborger. Nolde bosatte sig i landsbyen Seebüll, hvor huset er hjemsted for den efterladte samling af egne værker.

I sin alderdom blev Nolde rigt belønnet med priser og hædersbevisninger, og hans rolle som en af ekspressionismens betydeligste kunstnere vandt forståelse overalt.

Et indbygget dilemma

af Birthe Johansen

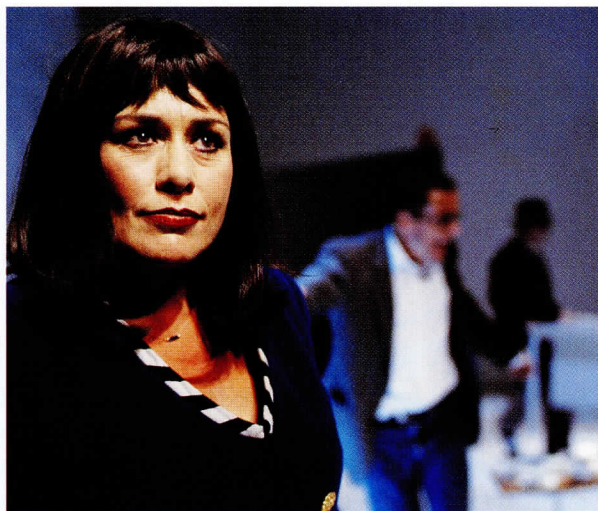
“Vi har kaldt vores barn Anna”, siger det unge par i Klaus Rifbjergs skuespil *Udviklinger* (1965). “Så kan vi kalde på det begge to. Forfra og bagfra. Og det vil altid kunne høre os og forstå os. Vi har givet det et verdensnavn.”

Dobbeltnavnet Anna. Ens uanset om man læser det forfra eller bagfra. Ordbogen kalder det også et palindrom, hvilket på græsk betyder, at det løber tilbage. Navnet støder så at sige sammen med sig selv. Skaber sit eget liv, som Rifbjerg vender tilbage til i romanen *Anna (jeg) Anna* (1969), hvor titelpersonen ikke alene taler om sit ekkonavn, men også viser alle tegn på dobbelthed i sammenstødet mellem en hypersensibel fornuft og et næsten surrealt vanvid.

Dilemmaet synes indbygget, også når vi møder Anna med verdensnavnet i Erling Jepsens *Anna og tyngdeløven*. Ikke den samme Anna ganske vist, men heller ikke uden ligheder. Dobeltheden og den særlige dynamik. Fornuft og følelse, sandhed og løgn, virkelighed og fiktion. Hun rummer det hele. “Du er ikke helt som jeg havde forestillet mig... det er derfor, jeg faldt for dig”, lader Jepsen Dramatikeren sige til Anna. Og naturligvis er enhver lighed mellem virkelighed og fiktion ikke tilfældig. Anna Riber Hoffdahl kunne have heddet Castberg til efternavn.

Historien om kvinden, der blev direktør for et splinternyt museum for moderne kunst, fordi hun formåede at dupere et ukyndigt, politisk valgt ansættelsesudvalg med sit verdensdamevæsen og sine falske akademiske titler, er som hentet ud af de klassiske svindlerkomedier. Verden vil bedrages. Da korthuset ramler omkring virkelighedens Anna, får alle travlt med at forklare – og bortforklare. Et dagblad forsøger bl.a. at indhente en ‘ekspertudtalelse’ fra en psykoanalytiker med speciale i selvdestruktiv adfærd. Uden at ville – eller kunne – gå ind i den konkrete affære, ser han den som udtryk for en lystløgners adfærd. “Det, der driver lystløgneren, er trangen til at optræde. Hvis man skal sammenligne med noget, kan man sammenligne det med den falske læge. Han ved intet om lægekunst, men han går ud på en afdeling, og han ved, at han bliver knaldet før eller senere, men han elsker i den grad at være der og være læge.”

Den slags læger dukker med jævne mellemrum op på landets hospitaler – og i medierne. Nogle af dem har tilmed gode resultater med at helbrede patienterne. Det er ikke for ingenting, at de falske læger i klassiske kome-



Pigen, Dramatikerer

Anna Riber Hoffdahl, Museumsdirektøren

Anna Riber Hoffdahl

Pigen

dier som Molières *Den indbildt syge* (1673) har latteren helt på deres side. Når de iklædt sorte kapper og troldmandens spidse hat nærmer sig patienten, ved alle, at deres overdimensionerede klystersprøjter er beregnet til at rense ud i et helt samfundssystem. Senere er respekten for den hvide kittel i højere grad blevet målet for satiren, f.eks. som man møder den i Jules Romains' komedie *Knock* (1923) om lægen, der i løbet af meget kort tid får forvist en af de sundeste provinser i Frankrig til sygesengen.

Respekt for uniformer og almindeligt snobberi har i det hele taget altid været en fortræffelig grobund for svindlere, både de virkelige og dem i fiktionens verden. Fremfor alt gælder det om at ligne rollen. Det gjorde f.eks. den franske gate-crasher Claude Khazizian, bedre kendt Claude X, da han i 1995 – uden indbydelse og midt i et større opbud af sikkerhedsfolk – deltog i prins Joachim og Alexandra Manley's bryllup. Set i bakspejlet er det mere forunderligt, at så mange soledede sig i våbenskjoldets skin, da danske Jørgen Vase i begyndelsen af 1960'erne gav den som markis Marcel de Sade i silkeforet slængkappe. Mest af alt lignede han noget fra Strauss-operetten *Flagermusen* (1874), hvis hele intrige i øvrigt er bygget omkring falske eller påtagne identiteter, ikke mindst en markis, der ikke kender sin egen kone, fordi hun bærer maske og udgiver sig for ungarsk grevinde. Den helt store konsekvens havde løjerne ikke, hverken på scenen eller i virkeligheden. Den falske markis de Sade måtte dog afsone 4 1/2 års fængsel for at have bedraget det olie- og gødningsfirma, hvor han arbejdede som kasserer, for 800.000 kr., ligesom han inspirerede til den helt igennem trivielle sengekantsfilm *Jeg – en marki* (1967).

Mere drama var der omkring den tyske skomager Wilhelm Voigt, da han i 1906 iførte sig preussisk kaptajnsuniform og i spidsen for en deling soldater konfiskerede kommunekassen i den berlinske bydel Köpenick og lod borgmester og kasserer fængsle. I sidste ende sad han imidlertid uhjælpeligt fast i det system, han i en sidste desperat handling, havde søgt at slippe ud af. Og historien om, hvad et urimeligt bureaukrati og tysk militarisme kan medføre, blev ikke mindre sigende, da Carl Zuckmayer i tiden op til Hitlers magtovertagelse brugte den i skuespillet *Kaptajnen fra Köpenick* (1931).

Mens den lille tyske skomager havde tilbragt størstedelen af sit liv bag tremmer og heller ikke havde udsigt til andet, var der lidt mere perspektiv i forklædningen, da Alexandre Dumas d.æ.'s hentede en af sine hovedpersoner ud af fængslet i romanen *Greven af Monte Cristo* (1844). Her gav den falske titel, som straffefangen Edward Dantès' antog, ikke blot adgang til en korrupt overklasse, men var også en genvej til hævn over dem, der uden grund fik ham dømt. Det er ren drengebogsromantik, men ikke til at komme udenom. Og i litteraturens lange række af nok så virkelighedsnære falske titler kommer man heller ikke uden om Thomas Manns roman *Felix Krull* (1954) om tjeneren, der i rollen som markis de Venosta opnår både rigdom og anseelse, før også han ender i tugthuset.

Det sker – oftere i fiktionens verden end i virkelighedens – at omverdenens forventninger skaber bedrageren. Det klassiske eksempel er Gogols komedie *Revisoren* (1836) om spilleren og plattenslageren Khlestakov, der ved et tilfælde havner i en lille russisk provinsby, hvor man tror, at han er den ventede og frygtede revisor fra St. Petersborg. I Hostrups næsten samtidige komedie *En spurv i tranedans* (1846) er det skinnet fra moselaget, Dronning Gunhilds tryllering, der bedrager, mere end det er skræddersvenden Peter Ravn, men det bliver den

indbyggede satire over samtiden ikke mindre af. Nævnes kunne også en dansk filmklassiker som *Biskoppen* (1944) med Ib Schønberg i rollen som provinskuespilleren, der forveksles med en ventet biskop. Det ikke bare tango, der skal to til. Bedrageren har altid et offer. Og mens bedrageren ofte får latteren på sin side, bliver den bedragne lige så tit rent til grin. Historisk set er det bare sjældent, at bedrageren er en kvinde,

Psykoanalytikeren, der vurderede aktørerne i den danske kunstkandale, fremhævede bl.a., at hovedpersonen kan have levet sig så meget ind i sin rolle og nydt den så meget, at hun virkede overbevisende – “specielt på personer af det modsatte køn”. Men hvis rollerne er kønsroller, er det mærkeligt, at han ikke hæfter sig ved det specielle og helt nye i rollens udførelse.

Hvis tidligere tiders kvinder optrådte som bedragere, var målet for det meste ægteskab – eller noget der lignede. Marthe i Holbergs *Jean de France* talte ganske vist om, at der kunne komme en tid, hvor “man ser mere på hoveder end på køn, men på dygtighed end på navne”, men hun er undtagelsen.

Holberg har flest Perniller, der iført fruens kjole forsøger at kapre en velbeslået ægtemand, ikke mindst hende i *Henrik og Pernille*. Adèle i *Flagermusen* er ude i samme ærinde, Og sådan måtte det være, så længe kvinder kun havde adgang til rang og stand, som deres fars datter eller deres mands hustru. Virkeligheden kendte adskillige falske eller ægte fyrstedøtre, som den synske Jomfru Fanny, der gik for at være Christian 8.'s datter, eller mange udgaver af zardatteren Anastasia. Men skulle kvinder agere selvstændigt og kæmpe for egen ret, måtte de iføre sig mandsdragt – hvilket så blev deres bedrag. Shakespeares Rosalinde i *Som man behager* eller Viola er *Helligtrekongers aften* er gode eksempler. Andre – mere subtile – er androgyner som Tintomara i svenskeren Carl Jonas Love Almqvists fortælling *Dronningens juvelsmykke* (1834) eller englænderen Virginia Woolfs *Orlando* (1928), som lever 400 år, først som mand og siden som kvinde. Billedligt talt havde Nora også taget bukserne på, da hun skrev faderens navn på vekslen i Ibsens *Et dukkehjem* (1879). Kvinder var ikke var juridisk myndige.

Bertolt Brecht bruger andre midler til at beskrive kvindens dilemma som samfundsborger i *Det gode menneske fra Sezuan* (1943). Hendes opgave er at være god mod sin næste, sin elskede og sit bare, hvilket kun lykkes for gode Shen Te, fordi hun kan udføre alle beskidte opgaver forklædt som sin onde fætter Shui Ta. “Jeg kunne ikke være god mod andre og også være god mod mig selv. Det er for svært at hjælpe andre og sig selv på samme tid. Ak, hvor jeres verden er vanskelig!”, lyder hendes forsvarstale foran de tre guder i retten i Sezuan. Da nutidens Anna kommer for en tilsvarende domstol, bliver dommen, at hun hverken er kvalificeret til himmel eller helvede. Hendes eneste udvej er at leve videre, som hun hele tiden har gjort. Leve med en tid, hvor kvinder kvalificerer sig med titler og akademiske grader, også selv om det er lånte fjer. Leve med et navn, der giver genlyd. En ganske hård dom.

*Birthe Johansen er journalist mag. art.
i Teatervidenskab fra Københavns Universitet*



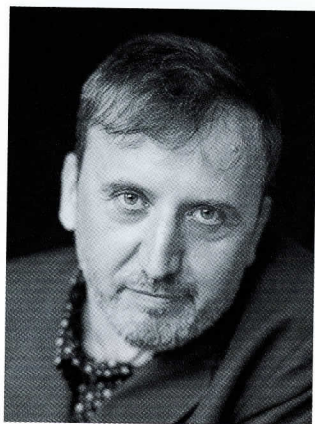
Iscenesætter

Flemming Weiss Andersen

Flemming Weiss Andersen, 1951, er uddannet på Statens Teaterskole instruktørlinien i 1975, og har siden iscenesat over 120 stykker herhjemme samt i Norge. Hans karriere omfatter ligeledes oversættelser, egne manuskripter og dramatiseringer. Hans første samarbejde med Erling Jepsen går helt tilbage til Jepsens debut som dramatiker i 1977 for Radioteatret – *Kiks med kniv og gaffel*, som fik mange genudsendelser og modtog Dansk Blindesamfunds Pris.

Blandt de senere iscenesættelser kan nævnes *Kafka af Franzobel*, *Aske til aske – støv til støv* af Astrid Saalbach (begge Odense Teater) og *Jeppe på bjerget* af Holbergs (Riksteatret, Norge).

Flemming Weiss Andersen har tidligere besøgt Aarhus Teater som iscenesætter af *Johnny Frankikso* (1990) og *De forkerte* (1993), begge af Jess Ørnsbo.



Scenograf

Vladimir Poznanovic

Vladimir Poznanovic er født 1950 i Sarajevo og uddannet fra Kunstakademiet i Beograd i 1977. Efterfulgt af 2 års specialstudie i maleri.

Vladimir Poznanovic har siden midten af 1970'erne været en flittig benyttet scenograf inden for drama, opera og ballet. Derudover virker han som billedkunstner med adskillige udstillinger bag sig, internationale biennale og triennale.

Vladimir Poznanovic var fra 1988 i en fireårig periode chef for Nationalteatret i Sarajevo.

Blandt hans mere end hundrede opsætninger kan nævnes: *Medea*, *Hamlet*, *Orfeus* og *Euridike*, *Figaros bryllup*, *Askepot*, *Carmina Burana* samt balletten *Parade* af Erik Satie.

**Tyngdeloven
(Gravitationsloven)**

To massedele tiltrækker hinanden med en kraft, der er omvendt proportional med kvadratet på afstanden mellem dem og proportional med produktet af deres masser. Newton viste, at både planeternes bevægelser omkring Solen, Jupiter-månernes bevægelser omkring Jupiter og Månens bevægelse omkring Jorden tilfredsstillede denne lov, og at den også gjaldt for forholdet mellem kraften i månebanen og kastebevægelser på Jorden.



Skuespillerne

Læs mere på www.aarhusteater.dk

Websponsor:



Webside udvikles
i samarbejde
med:



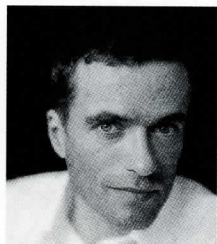
runemedia



Anne-Vibeke Mogensen



Karen-Lis Ahrenkiel



Klaus Tange



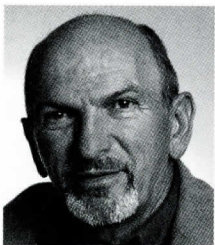
Henrik Ipsen



Mikkel Stubbe Teglbjærg



Victor Marcussen



Jens Pedersen



Lisbeth Gajhede



Camilla Einfeldt



Brita Ann Larsen



*Anna Malmkjær
Willumsen
Sofie Torp*

