

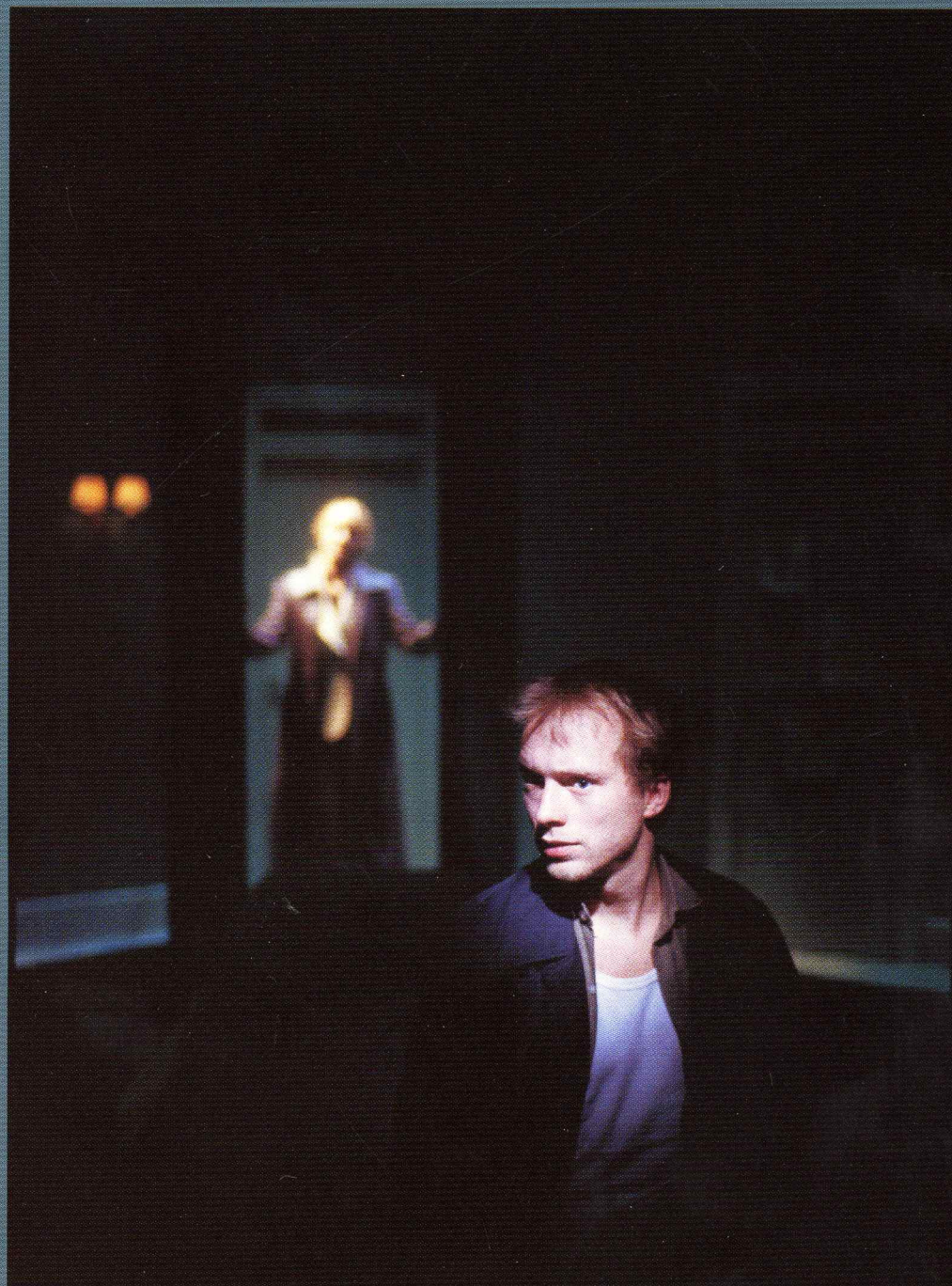
A black and white photograph featuring three individuals' faces against a dark background. Each person has a white, paint-like substance applied to their forehead in a vertical, slightly wavy line. The individuals are arranged in a triangular pattern: one at the top left, one at the top right, and one at the bottom center. They all have serious expressions and are looking directly at the camera. The lighting is dramatic, highlighting the contours of their faces and the texture of the paint.

Sengekameraten

Aarhus Teater · Stiklingen · Urvremiere · 15. november 2002

**"OM DAGEN
ER VI SOCIALE VÆSNER,
MEN OM NATTEN
BEVÆGER VI OS IND
I EN DRØMMEVERDEN,
HVOR NATUREN
HERSKER, OG DEN ENESTE
LOV, DER GÆLDER HER
ER SEX, GRUMHED OG
FORVANDLING"**

CAMILLA PAGLIA: SEXUAL PERSONAE, 1990



Morten Burian

Sarah Gottlieb



Interview med dramatikeren **Jacob Hirdwall**

Af dramaturg *Trine Holm Thomsen*

Du kender teatret særdeles godt indefra. Du er også dramaturg (på Dramaten), oversætter, kulturjournalist, har instrueret og medvirket som skuespiller i flere teateropsætninger. Hvornår fik du ideen til selv at skrive dramatik? – Har du hele tiden ville skrive eller opstod lysten via dit arbejde med teatret?



Jeg kommer fra en familie af skuespillere, forfattere, dramatikere og journalister. Min interesse for teatret blev vakt meget tidligt. Så længe jeg kan huske, har jeg diskuteret kunst, læst og skrevet. Efter at jeg havde haft flere opgaver som skuespiller – jeg spillede blandt andet hovedrollen i en svensk tv-serie – brugte jeg i midten af halvfemserne fire år på at studere litteraturvidenskab. Ved et tilfælde spurgte en dramaturg ved Göteborgs Stadsteater mig, om jeg ville vikariere for ham. Jeg blev der i 2 år. Da jeg havde arbejdet yderligere nogle år som dramaturg på forskellige teatre, blandt andet på Stockholms Stadsteater/"backstage" (en scene, hvis forestillinger retter sig mod et ungt publikum), opstod lysten til selv at skrive. Men oprindeligt var det ikke min tanke selv at begynde at skrive dramatik.

Synes du, at det er en fordel for dit arbejde som dramatiker, at du også er dramaturg, eller kan det virke blokerende?

Jeg synes, at jeg er meget privilegeret i mit arbejde, fordi jeg hele tiden er i kontakt med teatret, instruktørerne, skuespillerne. Den kontakt, der er en vigtig forudsætning for at kunne udvikle sig som dramatiker, har alt for få dramatikere adgang til. Mit arbejde som dramaturg er lige så vigtigt for mig som at skrive dramatik, så derfor har jeg slet ingen problemer med hele tiden at arbejde med andres tekster. Det lærer mig hele tiden noget. Og da jeg jo selv skriver, har jeg fået en større forståelse for dramatikernes situation og de problemer, han støder ind i, både hvad angår kontakten med forlagene og teatrene og selve den pinefulde skriveproces. Det er jeg sikker på giver mig en mere ydmyg indstilling til faget. Men når jeg selv er i gang med en gennemskrivning af et nyt stykke, kan mit hoved ikke rumme andres ord og tanker. Så tager jeg fri, isolerer mig, forsøger at lukke omverdenen ude.

Hvorfra henter du din inspiration? Hvem er du inspireret af?

Jeg henter inspiration flere steder fra: blandt andet fra teater, film, litteratur, reportager, dagspresse, samfundsdebatter. Blandt de forfattere, der i høj grad har påvirket mig, vil jeg fremhæve Ola Hansson, Stig Larsson, Lars Norén og Harold Pinter. Mødet med Sarah Kane, Jon Fosse og den danske dramatiker Astrid Saalbach har også betydet meget for mig.

Med opførelsen af *Sengekammeraten* på Aarhus Teater debuterer du som scenedramatiker. Hvordan er det at få sit første stykke opført i et andet land?

INTERVIEW

Det er en interessant oplevelse at høre sine ord på dansk. Selv om dansk på mange måder ligner mit modersmål, så bliver der ved med at være en slags "hinde": et filter, som tvinger mig til at lytte til mine ord på en hel ny måde. Jeg synes, det er dejligt, at et dansk teater har bidt mærke i mig som dramatiker. I det hele taget burde udvekslingen mellem Danmark og Sverige, hvad ny dramatik angår, øges. Jeg er selv meget interesseret i, hvad der sker på de danske scener, og gennem de senere år er der dukket en hel del nye dramatikere op, som jeg arbejder på at introducere i Sverige, f.eks. Jokum Rohde og Astrid Saalbach, som jo faktisk selv debuterede i Sverige med hørespillet *Spor i sandet*.

Hvad var din motivation for at skrive *Sengekammeraten*? Hvad har du særligt ville udtrykke?

Jeg ville skrive om det nye Europas pariaer; om de unge mennesker, der ikke er plads til i samfundet, de mennesker der af forskellige grunde lever uden for lovens rammer. Tusindvis af mennesker lever i dag som retsløse, uden socialt sikkerhedsnet. Det kan dreje sig om illegale indvandrere, prostituerede fra Rusland, Estland, Letland og Litauen. De udgør – set ud fra et rent økonomisk synspunkt – en slags "andenklasser" borgere. Den svenske – og danske – politiske debat handler meget om, i hvor høj grad vi skal give indvandrere med anden etnisk baggrund adgang til "vores" lande. Det uhyggelige i dag er, at man ikke en gang behøver at tilhøre en anden etnisk gruppe for at havne udenfor. Det er tilstrækkeligt ikke at tilpasse sig, ikke at have råd.

Sengekammeraten er første del af en trilogi. Hvordan hænger de tre stykker sammen?

De enkelte stykker kan stå alene, men er i familie med hinanden rent tematisk. Jeg har kaldt trilogien en trilogi om, "hvordan vi ser på os selv og hinanden". Den anden del, *Selvportræt af ukendte mænd*, består af halvtreds monologer for mænd og bliver sendt i det svenske radioteater i foråret 2003 i Åsa Kalmér's instruktion. Tyve skuespillere og kunstnere fremfører nogle tekster hver. Blandt de medvirkende hører man Stig Larsson, Erland Josephson, Mikael Persbrandt, Jan Håfström, Rickard Günther og Reine Brynolfsson. Den

tredje del hedder *Hvad Linda kan li* og handler om, hvordan vores forestillinger om andre mennesker ikke bare påvirker os selv, men også de mennesker, som udsættes for en bestemt slags "projektion". I den smukke Lindas tilfælde kan man sige, at hendes omgivelser elsker hende til døde.

I øjeblikket skriver jeg også på et nyt stykke, der hedder *Genome*. Stykket foregår i Island, og handlingen kredser om det private islandske genforskningsforetagende DeCode, som for nogle år siden – af det islandske parlament, Altinget, – fik eneret på at oprette en unik database over det islandske folks gener.

Man forsker i omkring halvtreds folkesygdomme og tanken er, i forlængelse heraf – og i samarbejde med levnedsmiddelgiganten Roche, som har pumpet den utrolige sum af 200 millioner dollars i projektet – at finde frem til helt ny, epokegørende medicin.

Hvad betyder det for dig, at have en stor svensk teatertradition at skrive sig op imod? Her tænker jeg på både tidligere og nulevende dramatikere af international karakter som f.eks. Strindberg, Norén og Enquist.

De forfatterskaber, du nævner, har selvfølgelig spillet en uhyre betydningsfuld rolle for det svenske teaters udvikling. Bortset fra Strindberg, så drejer det sig jo også om betydningsfulde dramatikere, som stadig er på toppen af deres karriere, og som stadig – i udpræget grad – er produktive.

Det er uhyre inspirerende – men kan måske også have en hæmmende effekt – hvis de nye dramatikere, der kommer frem, i for høj grad lægger sig for tæt op ad dem. Jeg mener, at det er vigtigt, at den nye dramatik tør prøve at gå nye veje. Det er min overbevisning, at det har en negativ effekt på teatret som helhed, hvis den nye dramatik ængsteligt skeler til traditionen.

Oversat af Pia Trøst Nissen

At være alene



Mette Mai Langer

At kunne koncentrere sig betyder i virkeligheden at kunne være alene med sig selv, og denne evne er netop en af betingelserne for at kunne elske. Hvis jeg er knyttet til et andet menneske, fordi jeg ikke kan stå alene, kan han eller hun være en redningsmand, men der kan aldrig være tale om et afhængighedsforhold. Paradoksalt nok er evnen til at være alene betingelsen for, at man kan elske. Enhver, der prøver at være alene med sig selv, vil opdage, hvor vanskeligt det er. Han vil begynde at føle sig urolig, rastløs eller han vil fornemme en vis angst.

Erich Fromm: *Kunsten at elske*, 1956

"FORUDEN MIN ØVRIGE
OMGANGSKREDS HAR
JEG ENDNU EEN INTIM
FORTROLIGHED – MIT
TUNGSIND; MIDT I MIN
GLÆDE, MIDT I MIT
ARBEJDE VINKER HAN
AD MIG, KALDER MIG TIL
SIDE, OM JEG END
LEGEMLIG BLIVER
TILSTEDE. MIT TUNGSIND
ER DEN MEST TROFASTE
ELSKERINDE JEG HAR
KENDT, HVAD UNDER DA
AT JEG ELSKER IGEN."
SØREN KIERKEGAARD

Sarah Gottlieb, Mette Mai Langer



Sengekammeraten

JACOB HIRDWALL

OVERSÆTTELSE PIA TRØST NISSEN

ISCENESÆTTELSE ULLA GOTTLIEB

SCENOGRAFI BIRGITTE MELLENTIN

LYSDESIGN JONAS KONGSBACH

LYDDESIGN CASPAR RAVN

SENGEKAMMERATEN SARAH GOTTLIEB

KVINDEN METTE MAI LANGER

MANDEN MORTEN BURIAN

SØSTEREN LOUISE MAAETOFT RAVN



Forestillingens varighed: ca. 2 timer inkl. pause

Forestillingsleder **Trine Tue**

Suffli **Hanne Wolff Clausen**

Afvikling lys/lyd **Jonas Kongsbach / Bo Høgh**

Teaterchef **Palle Jul Jørgensen**

Originaltitel **Sängkamraten**

Programredaktion **Jørgen Heiner, Trine Holm Thomsen og Agnete Krogh**

Foto fra afsluttende prøver **Jan Jul**

Plakat & program layout **Jørn Moesgård as**

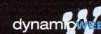
Tryk **EJ Graphic**

Urpremiere Aarhus Teater Stiklingen 15. november 2002



Aarhus Teater
er støttet af
Århus Amt

Læs om skuespillerne på www.aarhusteater.dk



De forgængelige

Hos dyr er styrken til at holde sig selv i live lagt i hænderne på instinkt, flugtmekanisme, smerte. Hos mennesket ligger den i valgmuligheden mellem være og ikke-være. Dilemmaet dukker op igen og igen. Og vælger man være, dvs. sig selv, frem for intetheden, søvnen, skyldes det ikke bare tilstedeværelsen af angst, sult, tørst, smerte – dvs. instinkt eller drift. Men også den kendsgerning, at jeg'et sætter pris på sig selv, at det lykkes det at holde af denne, dets egen mirakuløse individualitet. Af sin skrøbelige, patetiske personlige individualitet. "De forgængelige" kaldte Aischylos menneskene. Dette er også grunden til, at hvert eneste menneske gerne vil elskes for sin egen skyld, højere end alt andet, af blot og bar tilbøjelighed. Alle higer i realiteten efter den absolutte forkærlighed. Fordi livet efter skabelsen af bevidstheden kun kan gå videre, hvis den individuelle bevidsthed finder sig selv værdifuld, foretrækker – eller vælger – sig selv. Kærligheden er denne forkærligheds mønstereksempel. (...)

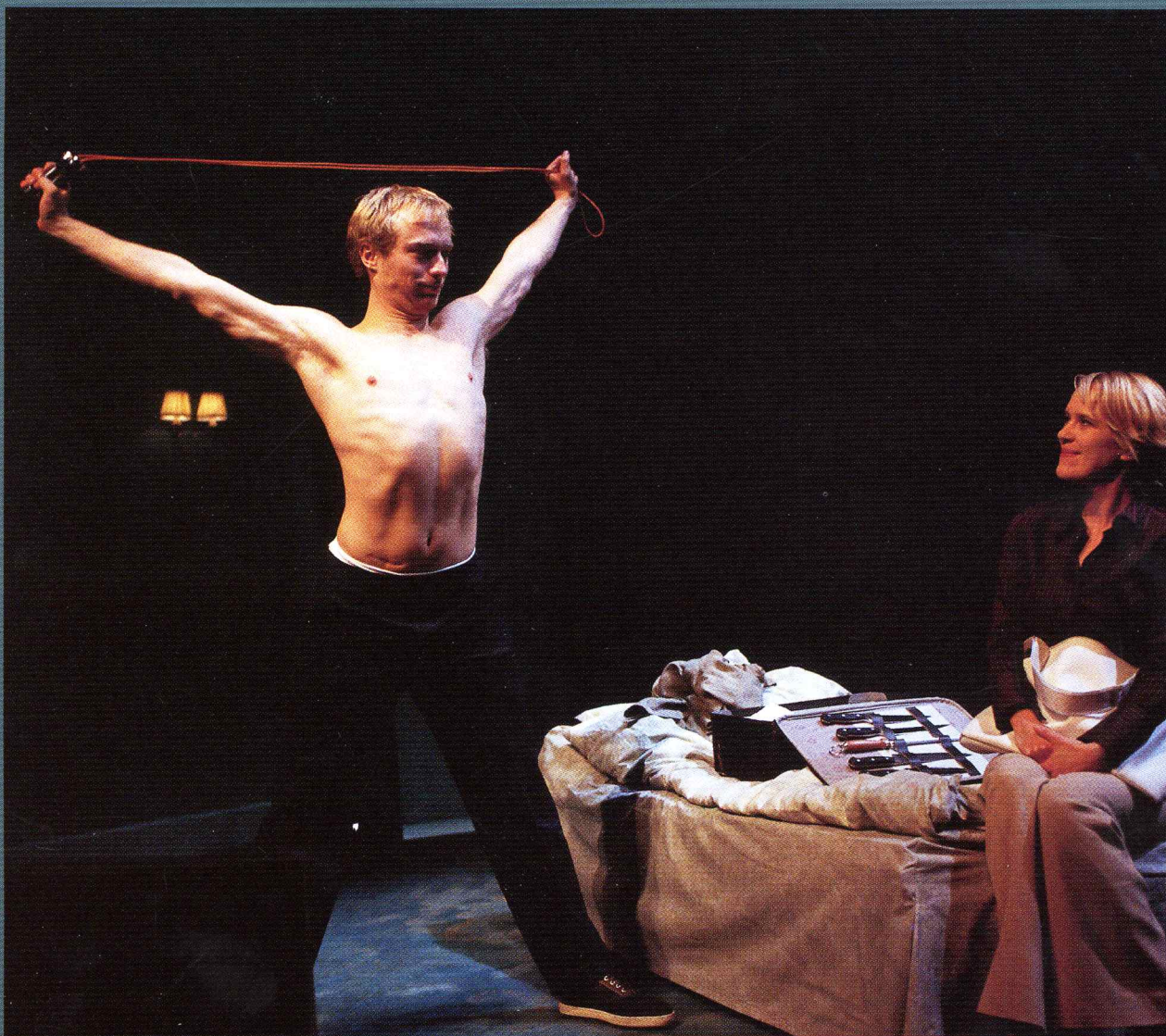
Hvert menneske er (potentielt) en ny Adam. Denne kendsgerning skænker individualiteten uhyre stor værdi. Forelskelse, moder- og faderkærlighed samt venskab går alle på den personlige individualitet. Det skrøbeligste, men også det vigtigste ved os. Så skrøbeligt, at det har brug for noget uden for sig selv at støtte sig til, for et værdifuldt andet menneskes anerkendelse og kærlighed. Og alligevel den eneste ubetvingelige kraft, der er i naturen.

Francesco Alberoni: *Venskab*, 1984

U R O

**"EN GRUNDLÆGGENDE
MODSÆTNING FOR
OS ER BEHOVET FOR
FRIHED OG BEHOVET FOR
TILKNYTNING. AT LEVE I
SPÆNDINGSFELTER ER
BOGSTAVELIGT TALT
SPÆNDENDE.
MEN DET ER RISIKOFYLDT.
FOR EN PSYKIATER (...)
KOMMER MODERNE
KULTUR IKKE MINDST TIL
UDTRYK GENNEM DE
MANGE MØDER MED
SÅRBARHEDEN."**

FINN SKÅRDERUD: *URO*, 1999



"JEG SIGER OM MIN SORG HVAD ENGELSKMANDEN SIGER OM SIT HUUS:
MIN SORG IS MY CASTLE. MANGE MENNESKER ANSEE DET AT HAVE SORG
FOR AT VÆRE EN AF LIVETS BEQVEMMELIGHEDER" SØREN KIERKEGAARD

Hastighed var afgørende, glæden ved at sidde i bilen og hvirvle fremad gennem rum. Det blev til et gode, større end alle andre, en sult som måtte stilles for enhver pris. Intet omkring ham havde en varighed af mere end et øjeblik, og som det ene øjeblik fulgte et andet, var det som om alene han fortsat eksisterede. Han var et fikspunkt i en hvirvel af forandring, et legeme som hvilede i absolut ro mens verden styrtede gennem ham og forsvandt. Bilen blev til en usårlighedens hellighed, et refugium inden for hvilket intet længere kunne skade ham. Så længe han kørte, bar han ingen byrder, var ikke tyngt af så meget som den mindste partikel af sit tidligere liv. Det betyder ikke at minder ikke steg op i ham, men det var som om de ikke længere bibragte ham den gamle kval. (...)

Han indskrev sig på et motel et eller andet sted, spiste til aften og gik så tilbage til sit værelse for at læse i et par timer eller tre. Før han faldt i søvn satte han sig med sit vejkort for at planlægge næste dags rute, valgte sig et mål og lagde omhyggeligt kurs. Han vidste at det ikke var andet end et påskud, at stederne ikke havde nogen betydning i sig selv, men han fulgte dette system til det sidste – om ikke for andet, så for at tegnsætte sine bevægelser, for at give sig selv grund til at standse før han igen fortsatte.

Fra Paul Auster: *Tilfældets musik*, 1991

Hvorfor er mødet så vigtigt, som det er? Fordi vi dér oplever et øjebliks autenticitet, øjner en mening. Fordi mødet er nuet, hvor der kommer orden i det mangfoldige, i det kaotiske. Alle de små skridt, vi foretager os, betyder splittelse, differentiation. Vi splittes indvendigt, nøjagtig ligesom samfundet med dets videnskabeligt-teknisk-økonomiske udvikling objektivt set bliver mere og mere differentieret. Autenticitetsoplevelsen er den ordnende, ranginddelende synteses øjeblik. En altomfattende oplevelse, en helhedsfornemmelse. Hvor meget den end opstår i løbet af et øjeblik og kun varer et øjeblik, omfatter den hele vort livs brogede mangfoldighed og bringer orden i dette virvar, giver det mening. Autentisk er det, der ikke behøver at blive retfærdiggjort, det, der er godt nok i sig selv. Autenticitetsfornemmelsen er derfor ikke nogen flygtig, bedragerisk følelse. Den er det øjeblik, hvor vi erkender vores identitet. (...)

Hvert eneste menneske er en tornado af længsler og begær med et flammende bål i centrum. Under mødet kommer vi på en eller anden måde i berøring med denne vort selvs inderste kerne. Giver svar på det, der betyder noget. Det, der kan sammenfattes i det evige spørgsmål: hvor kommer vi fra, hvor er vi nu, og hvor skal vi hen? Vores ven er den, der hver gang hjælper os med at skimte målet og følger os et stykke på vej. Derfor forventer jeg mig altid en åbenbaring af mødet med en ven. Vennen åbner den dør for mig, som jeg gerne vil have op.

Francesco Alberoni: *Venskab*, 1984



Længsel på nettet

PARTNER

Hvis der ikke er gevinst
i skolen, på jobbet
eller i fitnesscenteret så
er der stadig håb:
Internettet bugner med
mænd og kvinder,
der savner en partner.

Det kan være svært at finde en kæreste eller en ven. Rigtigt svært. Af og til kan man måske ligefrem ønske sig tilbage til de arrangerede ægteskabers tid, når der hverken er partner-gevinst på jobbet i fritiden eller hos ekspedienten i supermarkedet. Det er her de hæderkronede kontaktannoncer kommer ind i billedet, og deres tid er bestemt ikke ovre.

Det er et af Internettets særkender, at man kan chatte, skrive mails til andre på nettet og abonnere på forskellige nyhedsservices uden at behøve opgive andet end højst en e-mail adresse.

Sådan kan man også lave Internet-kontaktannoncer, er der flere serviceudbydere, som har fundet ud af. Helt anonymt kan man bladre rundt i alle annoncerne og nogle steder er det muligt at kontakte afsenderen af en annonce via den pågældende hjemmeside. Stadig helt uden at de to parter ved, hvem hinanden er. (...)

"KÆRLIGHED OPFATTET SOM SEXUEL TILFREDSSTILLELSE, SOM "TEAMWORK" OG SOM EN TIL-
FLUGT FOR ENSOMHED ER DE "NORMALE" TEGN PÅ KÆRLIGHEDENS OPLOSNING I DET MODERNE
VESTLIGE SAMFUND ELLER PÅ KÆRLIGHEDENS SOCIALT BETINGEDE PATHOLOGI." ERICH FROMM



Morten Burian, Mette Mai Langer

EMDR – en psykoterapeutisk metode

EMDR er en forkortelse af "Eye Movement Desensitization and Reprocessing". Det er en psykoterapeutisk metode, som kan hjælpe med at mindske problemer, som griber forstyrrende ind i dagligdagen, problemer opstået på baggrund af ubehagelige oplevelser i fortiden. Normalt drejer disse oplevelser sig om forskellige slags traumer som f.eks. overfald, overgreb, ulykker eller naturkatastrofer. Selv om traumet måske hændte for mange måneder eller år siden, så viser de sig i dagligdagen gennem såkaldt posttraumatiske symptomer som f.eks. besættende erindringer, overvældende følelser, mareridt, angst, følelsesmæssig blokering, lavt selvværd og andre omstændigheder, der forhindrer én i at leve et godt liv. EMDR er også blevet anvendt til at hjælpe mennesker med at håndtere angst og panik, svær sorg, reaktioner på fysiske sygdomme og mange andre tilstande, hvor stærke følelser er forbundet med livsoplevelser. Endnu er der ikke videnskabeligt belæg for, at EMDR-metoden kan anvendes ved andre typer problemer end ved posttraumatisk stress.

EMDR hjælper patienten med at håndtere den indflydelse, traumet kan have i dagligdagen. EMDR-metoden kan mindske ophobningen af billeder og følelser som er forbundet med traumet. Metoden kan også hjælpe patienten til at genvinde følelser og til at arbejde med følelser og tanker, som dukker op i forbindelse med traumet. Og den kan medvirke til, at man ændrer tankegang i forhold til traumet.

LIVETS RISIKO
"ET FALDSKÆRMS-
UDSPRING ER
STRENGT TAGET INGEN
SÆRLIG RISIKO.
DET ER BARE
EN EFTERLIGNING AF
LIVETS VIRKELIGE RISIKO.
KÆRLIGHED, INTIMITET
OG DE ANDRE ER
VIRKELIG RISIKO.
HVAD ER RAFTING I
FORHOLD TIL EN
AFVISNING?
HVAD ER ET ELASTIK-
SPRING I FORHOLD
TIL DEN ELSKEDES
TELEFON, SOM ALDRIG
RINGER?"

FINN SKÅRDERUD, 1999



JACOB HIRDWALL

Født 1967, er dramaturg, dramatiker, oversætter og kulturjournalist. Han har medvirket som skuespiller i flere scene- og tv-produktioner, bl.a. i dramaserien *År av drömmar* SVT 1993. Ansat som dramaturg ved Göteborgs Stadsteater 1994-1996. Har iscenesat *Mathissen* af Harold Pinter på Göteborgs Stadsteaters foyerscene og dramatiseret Edgar Lee Masters *Spoon River Antologi* for Teater Tir na Nog 1996. Ansat som dramaturg ved Folk Teatern i Göteborg 1997-1999. Ansat som dramaturg ved Stockholms Stadsteater backstage 1998-2001 og på Teaterhögskolan i Stockholm 1999-2001. Er nu ansat på Dramaten med ansvar for Elverkets Dramatikergruppe. Er siden december 2000 ordfører for Teaterförbundets Riksavdeling 116. Er medlem af Svenska Dramatikerförbundet. Modtog Stockholms Läns Landstings kulturstipendium 2000. Tildelt Stiftelsen Skapande Människas kulturstipendiat 2002.

Mennesker på flugt

Jacob Hirdwall interesserer sig for, hvordan en lille detalje kan få stor betydning, for hvordan mennesker vælger at forlade deres tilværelse, bryde op fra deres liv.

Der bliver flere og flere mennesker i Europa, som lever udenfor samfundet, uden pas, uden retigheder. Jeg har villet fortælle om mennesker på flugt.

Jacob Hirdwall har ikke villet være konkret politisk, ikke villet skrive et stykke om flygtninge. Han har villet koncentrere sig om det menneskelige aspekt ved det "at være udenfor" – flugten skal heri findes som et anslag.

Han opstiller regler, når han skriver som f.eks. da han skrev *Sengekammeraten*:

Hvis jeg ved, hvordan den næste replik skal lyde, skriver jeg en anden replik. Jeg anvender usikkerheden som en "motor" uden dog at lade publikum i stikken uden at få en nøgle til fortællingen.

Mette Mai Langer, Sarah Gottlieb

