

AARHUS TEATER OG SORT/HVID PRÆSENTERER

Hospitalet

Af Christian Lollike

at s/H
AARHUS TEATER







Interview med dramatiker
Christian Lollike

Af chefdramaturg
Hanne Lund Joensen

Sygdoms- tegn i hospitals- væsenet

*Hvad er baggrunden for at du har skrevet et stykke
om hospitalsvæsenet?*

Hospitalet er et samfund i samfundet. I det samfund bliver vi som patienter noget andet. Vi fratages vores normale identitet og er prissgivet andre menneskers faglighed og menneskelighed. Vi, patienter, får i en periode radikalt ændret vores livsvilkår, får i nogen tilfælde endda dødsdomme. På hospitalet står vi i en følelsesmæssig særlig situation og det er jo i udgangspunktet dybt interessant.

Derudover oplever jeg, at der finder et paradigmeskift sted i øjeblikket. Fra at være et sted, hvor man helbreder mennesker til at være et sted, hvor man kurerer sygdomme. Mennesket bag sygdommen forsvinder mere og mere ud af ligningen. Til fordel for øget måling og registrering.

På et hospital handler det jo i bund og grund om medmenneskelighed, helbredelse og omsorg, og det står i så skærende kontrast til hele det her effektiviseringskrav. Det er den tanke, jeg har kørt helt ud. Jeg har selv kaldt stykket for en doku-farce, fordi det tager udgangspunkt i dokumentarisk materiale, som så er kørt ud i absurditeten. Men det er faktisk skræmmende realistisk.

Så du oplever tilstandene i vores sundhedsvæsen som groteske?

Jeg mener på mange måder, at sygeplejeløftet og det, at det er et kald at være sygeplejerske, er en narresut. Man fastholder sygeplejerskerne i en såkaldt ædel-tankegang samtidig med, at man giver dem lav løn og dårligere vilkår. Det er i det sammenstød, mellem kald og ideen om at sætte sig selv til side SAMTIDIG med, at man forlanger nøjeregnende effektivisering og timetælling, der går noget helt galt.

Og så er vi jo blevet eksperter i at lukke munden på de kritiske røster. Jeg blev inspireret af Rasmus Willigs bog "Afvæbnet kritik", der dokumenterer hvilke svar ledelserne giver, når de ansatte kommer med kritik. Den viser, hvordan ansvaret skydes tilbage på den enkelte medarbejder. Det kunne jeg genkende med samtaler fra sundhedspersonalet.

Willig beskriver, hvordan vi underkastes en række fordringer om at være omstillingsparate og mobile, vi underlægges styringsteknikker som dokumentation, evaluering og akkreditering. Og man kan altid dokumentere mere, arbejde mere og være endnu mere positiv og fleksibel. Når folk så går ned med stress, bliver de selv gjort ansvarlige for det. Alle har opgaven: red din egen røv. Munden lukkes effektivt på de kritiske røster og det betyder, at vi ikke længere kender til konsekvenserne af vores reformer.

Er effektiviseringer kun af det onde?

Nej, tværtimod. Effektiviseringer og maksimal udnyttelse af vores ressourcer er da altid godt. Optimering er godt. Men man skal altid undersøge, om der går noget tabt under effektiviseringen, og det, som går tabt i øjeblikket, er helt konkret den menneskelige kontakt. Man definerer hospitalet som et sted, hvis opgave er hurtigt og effektivt at kurere sygdom – og det er jo også målet. Men man glemmer, at der er et sygdomsforløb, som også indeholder en følelsesmæssig dimension, der også handler om forebyggelse og det at klæde folk på til et fremtidigt forandret liv. Det er de dele vi i øjeblikket mister blikket for, fordi effektiviseringerne har et for snævert fokus.

Og det er en tendens vi ser i hele vores samfund, ikke kun inden for sygehusvæsenet. Jeg har faktisk svært ved at forstå, at der ikke er nogen, der gør oprør. Eller det er de måske begyndt på. Men jeg har svært ved at forstå, at vi som borgere ikke reagerer voldsommere. Ikke i højere grad tager stilling til vores egen fremtid. Der er opstået en handlingslammelse, hvor alting går så stærkt, og hvor vi har opgivet at tage ansvar for ret meget andet end vores egen mulige lykke. "Så-længe-jeg-ikke-er-syg,-er-det-fint-med-mig" - så kortsigtet tænker vi, og det er da pænt foruroligende.



Mette Klakstein Wiberg // Inge Sofie Skovbo // Nanna Bøttcher // Mette Døssing





Patricia Schumann



Mette Døssing



Interview med instruktør
Runar Hodne

Af chefdramaturg
Hanne Lund Joensen

Med krisen som udgangspunkt

Dagligt hører vi om krisen i det danske sundhedsvæsen. At omfanget af besparelser og effektiviseringer nu udgør en fare for patientsikkerheden. Ledende overlæger siger op i protest, sundhedspersonalet bakker op under #DetKuHaVæretMig, da en læge dømmes for forsømmelse i sit arbejde. Og Christian Lollike beskriver nærmest et sundhedsvæsen i dødsgramper. Hvad er det der sker på "Hospitalet"?

Den systemkritik Lollike fremsætter i sit stykke er jo hentet ud fra en virkelighed, hvor det virker som om, at sundhedspersonalet er uenig med en lang række af de krav og tiltag, der bliver indført. Og det virker også som om, at dem der indfører dem, har mistet tilliden til, at sundhedspersonalet ønsker at imødekomme dem. Sådan en mistillidssituation er jo ødelæggende. Men jeg tror grundlæggende, at alle vil alle det bedste. Politikere, ledelse og personale. Det er jo ikke af ond vilje, man effektiviserer, men ud fra et ønske om at få tingene til at hænge sammen.

Ordet hospital har jo rod i ordet "hospitality". Oprindeligt betegnede det en form for fattighus, eller et herberg for pilgrimme. Ordet har samme grundstamme som ordet hotel. Det handler om at være vært for en gæst.

Betegnelsen sygehus er tættere på den funktion institutionen har, nemlig at helbrede syge. Men det er jo en paradoksal institution. Samtidigt med at grundfunktionen er at helbrede, er det også et sted, hvor der fejloperes, folk dør og de allermest aggressive bakterier trives. Som patienter kommer vi for at blive helbredt, men vi lægger samtidigt vores liv i personalets hænder.

Har vi som borgere og patienter for store krav til institutionen?

Jeg oplever i hvert fald, at der er sket et forventningsskred. Sygehuset er et sted, hvor man forholder sig til krop og biologi rent videnskabeligt. I dag er det muligt at holde folk i live, som tidligere var gået bort naturligt. Det betyder, at medarbejderne ofte forvalter og bestemmer over liv og død. Derfor har man måske i større grad behov for, at hospitalet kan udfylde en rolle som åndelig institution. Selvom lægen kan beslutte at afslutte en terminal fase, er det ikke lægens opgave at forklare betydningen af liv og død for den palliative patient. Det har lægen hverken tid til eller forudsætninger for. Jeg vil mene, at vi har brug for filosofien, religionen eller litteraturen og kunsten til at forvalte de spørgsmål.

Mangler vi den dimension i vores sundhedsvæsen?

Det er her jeg oplever, at stykket hæver sig fra en systemkritik til et mere generelt civilisatorisk spørgsmål. For spørgsmålet er, om det ikke er et større problem end som så. Alle prøver at give alle skylden. Det er, som om vi kollektivt har frasagt os råderetten over vores egne værdier, over eget liv og egen død. Vi anerkender ikke døden som livets vigtigste præmis, og derfor har vi fået malet os selv op i et hjørne.

Vi har skabt et system, som ernærer sig ved evige effektiviseringer og forbedringer. Det betyder, at vi hele tiden løber efter os selv. Fremskridtet har været vores pejlemærke de sidste hundredevis af år. Men krisebegrebet er begyndt at fylde mere og mere. I en krisetankegang er det hele tiden nutiden, det handler om, fordi fremtiden er forbundet med usikkerhed og risiko. Jeg mener stykket og forestillingen arbejder med krisens dramaturgi. Et begreb jeg er stødt på gennem Helge Jordheim, der er professor i kulturhistorie på Universitetet i Oslo, og som inspirerede mig i forberedelserne til dette stykke. Det er et begreb jeg synes rummer en sandere gengivelse af vores tid end en mere opbyggelig fremadskridende dramaturgisk model. Det kan virke kortsigtet at fokusere så snævert på vores nutid, men det er også i nutiden, vi kan forandre ting. Så selvom vi hele tiden råber "krise", er der også en form for håb i det. For det forbinder os til vores nutid og giver os måske handlekraft til at forandre ting - her og nu.







Nanna Bøttcher // Thomas Mørk



Inge Sofie Skovbo // Mette Døssing // Nanna Bøttcher // Patricia Schumann

Den permanente kriser dramaturgi

Artikel af
Helge Jordheim,
professor i kulturhistorie,
Universitetet i Oslo

Som mennesker lever vi vore liv fremad. Ure, kalendere, vores egen krop forsikrer os bestandigt om at tiden går: rytmisk, regelmæssigt, altid i samme takt. Og skulle vi alligevel komme i tvivl, er der en mængde sociale, økonomiske og politiske ordninger, som hjælper os med at holde takten. Fødselsdage, jubilæer, nationaldage, arbejdstider, feriedage, budgetår, regeringsperioder, for bare at nævne nogen. Til sammen holder de os fast i troen på at tiden udgør en stabil, uforanderlig og ensartet rammesætning om vores handlinger og afgørelser, vores planer og minder, håb og skuffelser.

TIDEN SOM GÅR

Antikkens grækere havde et navn for denne tid, khronos – den ordinære, dagligdags, udstrakte, langvarige og regelmæssige tid, eller den kronologiske, som vi også kalder den. I forhold til tiden, havde grækerne imidlertid også et skarpt blik for de mere usikre, ildevarslede og truende sider af tilværelsen, alt det som Nietzsche kaldte det dionysiske. Deres værste bekyrninger gav de form i mytologien. Tiden, der ofte blev fremstillet som en skægget gammel mand, blev forvekslet og slået sammen med Kronos, leder af titanerne og i en periode hersker over universet. Titanen Kronos er først og fremmest kendt for at spise sine egne børn, for at forhindre at et af dem skulle styrte ham fra tronen. Ifølge myten bedst gengivet i Hesiods gudelære, sad han og ventede, når børnene kom ud af underlivet på hans søster og kone Rhea, og så slugte han børnene hele. Dette får Zeus dog efterhånden sat en stopper for. Skrækken for tiden som går, lever videre i figurer som Father Time, som han hedder på engelsk. En figur vi kender under det noget mindre omsorgsfulde navn Manden med leen, som også var et symbol for Kronos.

I den moderne verden er tidens gang imidlertid blevet rationaliseret og tæmmet. Tiden spiser ikke længere sine egne børn, men lader dem vokse op i en stadig mere teknologisk og civilisatorisk fremskreden verden – styret af den form for tid, som vi kalder "fremskridtet", der siver fra den store historie ind i samfund og kulturer og ind i enkeltmenneskers liv som en slags forsikring om, at vi er på "rette vej". Om vi virkelig er det, er et andet og meget vanskeligere spørgsmål.

SKÆBNESVANGRE ØJEBLIKKE, KRISER OG VENDEPUNKTER

Den nøjagtigt opmålte og afmålte, regelmæssige og regelstyrede tid, som er fælles for alle og som organiserer samfundet, i stort og småt, er en tid vi har konstrueret, og som vi kontinuerligt må arbejde for at opretholde. Samtidig er vi jo alle smerteligt klar over at et sekund, et minut eller en time kan have totalt forskellig varighed. Et minut varer meget længere når vi venter på at æggene skal koge, end når vi lige bagefter sætter os ned for at spise dem. Tid kan gå næsten uendelig langsom, eller usandsynlig hurtigt – alt efter hvad vi gør med den, hvad vi fylder den med. Denne form for tid består ikke af sekunder og minutter, men af erfaringer og aktiviteter. Vi har alle oplevet tiden accelerere og rotere ud af kontrol, eller at den trækker sig sammen, så den næsten kvæler os - at tiden bliver så knap og takten så høj, at det bliver umuligt at tænke eller handle rationelt. Det samme kan ske for hele grupper og samfund. Under optrapningen til en krig, eller i mødet med en ulykke, katastrofe eller terrorhandling, er det som om tiden accelererer, beslutnings- og responstakten øges. Både fortid og fremtid forkortes mere og mere, indtil en slags altomfattende nutid står tilbage. Alt er nu, alt må ske nu.

Grækerne havde også et ord for denne tid, faktisk op til flere. Indenfor retorikken og politikken hed det kairos, indenfor lægevidenskaben krisis. I begge tilfælde rettes opmærksomheden mod det øjeblik, hvor tiden trækker sig sammen og farten samtidig sættes op, når afgørelser falder og domme må fæles. Krisis stammer oprindeligt fra den hippokratiske lægevidenskab, som betegnelse på den fase i et sygdomsforløb, hvor det bliver klart for lægen, om patienten kommer til at overleve eller ej. Herfra spredte krisebegrebet sig til jura, politik og efterhånden til teologi. Krisebegrebet bliver brugt om afgørende slag, som for eksempel i Thukidides' skildring af

perserkrigene eller om afgørelser, som ligger til grund for samfundsordenen, valg, regeringsbeslutninger, krigserklæringer, fredsslutninger, dødsstraffe og andre domsafsigelser. I den teologiske krise er det derimod Gud som dømmes. For de første kristne var dommens dag nært forestående, selv om det nøjagtige tidspunkt forblev ukendt. Da skulle Gud skille synderne fra de retfærdige, dem som kommer i himmelen, fra dem som ender i helvede. Fælles for alle disse krisebegreber er at de postulerer absolutte, faste alternativer og kræver klare valg: rigtig eller forkert, frelse eller fordømmelse, liv eller død. Krisebegrebet har ikke plads til gråzoner eller kompromisser, heller ikke til nøl eller udsættelser, men forlanger afgørelse eller opgør.

Et andet sted i den antikke kultur, hvor sådan et kritisk øjeblik teoretiseres og fremstilles, er i den græske tragedie. For Aristoteles falder tragedien i to dele, mellem de to dele findes et vendepunkt, det han kalder *peripeteia*, som for eksempel når *Ødipus* opdager, hvem han er og hvad han har gjort. Aristoteles slår fast, at det er vendepunktet, altså der hvor handlingen intensiveres i en helt anden retning end forventet, som fremkalder de stærke følelser i tilskuerne, skræk og medfølelse. Igen ser man, hvordan fascinationen af den uregelmæssige, urytmiske tid, det pludselige, uventede og skæbnesvangre binder vidt forskellige dele af kulturen sammen: lægevidenskab, politik, jura, retorik og ikke mindst digtekunsten og specielt tragedien.

ET FORANDRET KRISEBEGREB

Kriser er ikke, hvad de har været. Krisebegrebet har gennemgået store forandringer siden antikken. Men begrebets evne til at samle vidt forskellige dele af kulturen og tilværelsen, eller, om man vil, af historien, består og er endog forstærket. Der går ikke en dag uden at en eller anden begivenhed får mærkaten "krise", som et slags ekko af de store kriser som har ramt verden i de sidste årtier, og som i større eller mindre grad fortsat står på: finanskrisen, klimakrisen, flygtningekrisen, krisen i Syrien, krisen i EU. Kriserne kan antage forskellige former og berøre forskellige dele af den menneskelige erfaring: tillidskriser, legitimitetskriser, ressourcekriser, transportkriser, for bare at nævne nogen. I alle tilfælde henviser "krise" til en dramatisk begivenhed, en umiddelbar ændring, et brud med det vante, som kræver handling, afgørelser og valg, ofte indenfor en kort tidshorisont.

Man kan spørge sig selv, om vore dages kriser egentlig kan siges at være kendetegnet af den samme form for umiddelbarhed, pludselighed og acceleration som i det før-moderne. Har klimakrisen ikke efterhånden stået på så længe at det snarere drejer sig om en tilstand – en krisetilstand – end en begivenhed? Et symptom på det er forslaget om at indføre en ny epoke i den geologiske tidsregning, "det Antropocene", det tidspunkt hvor mennesket er blevet en "geologisk agent", der har ændret kloden på en måde som ikke kan reverseres, men som tværtimod kan aflæses i jordskorpens lag. Det vil i så fald betyde at indskrive klimakrisen i en geologisk tidsregning, som omfatter millioner af år. Og hvad med finanskrisen? Den synes jo nærmest at udgøre en cirkulær hændelse, lidt ligesom årtiderne, bare med længere mellemrum. Krisebegrebet som gentagelsesstruktur. Dermed bliver det muligt at sammenligne den til enhver tid igangværende finanskrisen med tidligere finanskriser for at lede efter forskelle og ligheder.

EN PERMANENT KRISETILSTAND

Vi er muligvis trådt ind i en fase af historien, der bedst kan forstås som en eneste lang, sammenhængende krise, en permanent krisetilstand. Dermed udfordrer krisebegrebet det måske vigtigste begreb vi har for at forstå vores plads og rolle i historien: fremskridtet – det vil sige tanken om at historien udgør en sammenhængende, ensartet, lineær og progressiv bevægelse fra fortiden, gennem nutiden og ind i fremtiden, og at denne bevægelse samtidigt indebærer en forbedring. It's getting better all the time, som det hedder hos et ikke ukendt band fra Liverpool.

I løbet af de sidste 200 år kan vi se tilløb til at de forskellige kriser, regeringskriser, de diplomatiske kriser, flygtningekriser, de mange naturlige kriser, som ekstremvejr, jordskælv, brand eller tørke, som rammer vidt forskellige dele af kloden, bliver til en og samme krise, som ikke længere har noget andet subjekt end selve menneskeheden. Kriser som finder sted på forskellige dele af kloden og berører forskellige dele af samtiden, trækkes sammen til at blive Krise med stort K, nærmest af metafysiske dimensioner. Og samtidig kan det virke som om at krisen strækkes ud i tid, går fra at være en betegnelse på en situation, et øjeblik hvor alt står på spil, hvor selve fremtiden ligger i vægtskålen, til at blive en permanent tilstand.

Mens fremskridtsbegrebet retter vores opmærksomhed fremad, mod det som vil komme, retter krisebegrebet opmærksomheden mod nutiden. En kort eller lang nutid, hvor krisen udspiller sig. Dermed får både fortid og fremtid nye betydninger: Fortiden bliver årsag, kausalitet og skyldstilskrivelse; fremtiden bliver absolut usikkerhed, eller også stadig mere avancerede kalkulationer af risiko. Anvendt på denne måde bliver krisebegrebet et usædvanligt effektivt værktøj til at skabe en fælles kollektiv forståelse af et historisk øjeblik. Krisebegrebet skaber fælles fortider og fremtider, som vi kan bruge som udgangspunkt til at handle – eller ikke mindst lige så ofte, ikke handle – i nutiden.

Hvor efterlader denne ændring i krisebegrebet digtekunsten, og ikke mindst dramaet? Kan den permanente krise finde sin dramaturgiske form på samme måde som i antikken? Der hvor kairos, krisis, og peripeteia henviste til vendepunkter i det enkelte menneskes liv, godt nok med fatale konsekvenser for fællesskabet til følge, deriblandt indbyggerne i Theben, er dagens krisebegreb kollektivt. I sin yderste konsekvens omfatter det hele menneskeheden. I antikken skulle tragedierne træne menneskene i at føle – skræk og medfølelse. Men de skulle ikke mindst bidrage til at rense disse følelser, gennem det Aristoteles kaldte katharsis. Dette gav mulighed for fornyelse og genoprettelse. Men i den permanente krise er det jo mere usikkert, om fornyelse og genoprettelse overhovedet er muligt – andet end som en midlertidig trøst.

Oversat fra norsk af Hanne Lund Joensen

Mette Døssing
Nanna Bøttcher
Inge Sofie Skovbo
Patricia Schumann
Mette Klakstein Wiberg
Kristian Holm Joensen
Kjartan Hansen
Thomas Merk







Patricia Schumann // Kristian Holm Joensen // Mette Døssing

Kristian Holm Joensen // Patricia Schumann



CHRISTIAN LOLLIKE

Dramatiker

Uddannet på Dramatikeruddannelsen i Aarhus (1998-2001). Debuterede herefter på Aarhus Teater som dramatiker med forestillingen *Operation: Luise og Ferdinand* (efter Schillers *Kabale og Kærlighed*). Forestillingen indbragte ham en Reumert-nominering som Årets Dramatiker. Også det århusianske teater Kata-pult har spillet Christian Lollikes stykker; i 2004 opførtes hans *Dom over skrig* og efterfølgende *Underværket - the re-Mohammedty show*. I 2004 havde Christian Lollike igen urpremiere på Aarhus Teater med et af sine stykker, *Faust og Reklamekabaretten*, og i 2005 ansatte teatret ham som husdramatiker. Hans første stykke som husdramatiker på Aarhus Teater var *Service Selvmord*, som gav ham en nominering til en Reumert som Årets Dramatiker. Året efter lagde Aarhus Domkirkerum til Lollikes *Nathan (uden titel)*. Efter flere nomineringer modtog Christian Lollike i 2009 sin første Reumert som Årets Dramatiker for stykket *Kosmisk frygt eller den dag Brad Pitt fik paranoia*, efterfulgt af *Kødkarrusellen*, der også spillede på Aarhus Teater. Derefter fulgte *Undskyld, gamle, hvor finder jeg tiden, kærligheden og den galskab der smitter...?*, *Fremtidens historie*, *Romeo og Julie* og *Det normale liv*. Siden 2011 har Christian Lollike været kunstnerisk leder på Café Teatret i København (nu Sort/Hvid) og havde året efter urpremiere på *Manifest 2083* skrevet efter Anders Breiviks manifest af samme navn. For denne forestilling og for forestillingen *Skakten* på Aarhus Teater modtog Christian Lollike tre Reumert-priser. Siden fulgte forestillingen *All my dreams come true. Et disney-drama*, der havde urpremiere på Aarhus Teater. Derefter stod han bag krigsballetten *I føling* med Den Kongelige Ballets Corpus,

med hvem han efterfølgende har lavet *Uropa* og *The Vampire Revolution*. Også operagenren har han prøvet kræfter med, i horroroperaen *Leaves*. Christian Lollike skrev forestillingen *Familien der kunne tale om alt* til Aarhus Teaters Store Scene i sæson 2014/15 og i sæsonen 2016/17 stod han bag *Living Dead*. Forestillingen var også startskuddet på et tre-årigt samarbejde mellem Aarhus Teater og Sort/Hvid der udover *Living Dead* i sæson 2016/17 også gjaldt *Erasmus Montanus* på Aarhus Teaters Store Scene. *Living Dead* vandt Teaterpokalen i december 2016 og fik ved Reumert-uddelingen 2017 Årets Særpris og prisen for Årets kvindelige ensemblerolle. *Erasmus Montanus* fik ved samme lejlighed Reumert-priser for både Årets Forestilling, Årets Scenedesign og Årets mandlige hovedrolle. I denne sæson har Lollike stået bag stykket *Revolusjon* på Nationalteatret i Oslo og sammen med Den Kongelige Ballets Corpus skabte han danseforestillingen *The Vampire Revolution*, der spillede på Sort/Hvid, Det Kongelige Teater og Aarhus Teater.

RUNAR HODNE

Instruktør

Den norske teater- og filminstruktør Runar Hodne er uddannet ved Statens Teaterhøgskole i Oslo i 2001. Samme år modtog han den norske teaterpris Hedda-prisen for sin iscenesættelse af Jon Fosses *Nokon kjem til å komme på Nationaltheatret i Oslo*, hvor han også inden for de sidste to år har instrueret *Demoner* og *Grevlingens Time*. I 2003 instruerede han filmen *Mot Moskva*, som han selv var medforfatter på. Runar Hodne har desuden arbejdet som instruktør i Sverige og Italien og i Danmark har han blandt andet på Aalborg Teater instrueret Tolstojs *Anna Karenina* i 2005, der vandt to Reumert-priser ud af fire nomineringer. Siden instruerede han også *Maria Stuart* af Schiller (2008) og *Helligtrekongersaften* (2011) på Aalborg Teater. Året efter i 2012 stod han bag *En Skærsommernatsdrøm* på Det Kongelige Teater. Siden har Runar Hodne iscenesat operaen *La Sonnambula* på Opera Hedeland, *Fædre og Sønner* af Turgenjev på Dramaten i Stockholm, *Vildanden* og *Hamlet* på Trøndelag Teater i Norge og *Brand* på Nationalteatret i Oslo, hvor han desuden i år har instrueret Molières *Don Juan*. Runar Hodne er velkendt på Aarhus Teater, hvor han tidligere har instrueret Kafkas *Slottet*, von Horváths *Kasimir og Karoline*, Molières *Den Gerrige* og senest i 2016 Christian Lollikes *Familien der kunne tale om alt* på Store Scene.

FRANCISKA ZAHLE

Scenograf og kostumedesigner

Uddannet scenograf og kostumedesigner på Den Danske Scene-kunstscole i 2015. Debuterede som scenograf i stykket *Dødshjælp* på Mungo Park Kolding og skabte derefter det sceniske univers til *Melodien der blev væk* på Nørrebro Teater. For dette modtog hun efterfølgende i 2016 en Reumert som Årets Talent. Siden har hun stået bag *Medea* på Uppsala Stadsteater og *Skymningsrøg* på Göteborg Stadsteater. I sidste sæson stod Franciska Zahle for scenografien på Aarhus Teaters opsætning af *Medea* på Scala scenen og har efterfølgende bl.a. lavet scenografi til *Et Dukkehjem* på Helsingborg Stadsteater og Christian Lollikes *Revolusjon* på Nationalteatret i Oslo.

ANDERS KJEMS

Lysdesigner

Uddannet lysdesigner fra Statens Teaterscole i 2003. Han har været fast tilknyttet Aalborg Teater i en længere periode og stod bl.a. for lysdesign på *Macbeth* (2008) og den Reumert-nominerede forestilling *Pornografi* (2009). Derudover har han været belyningsmester på Teatret Svalegangen i fire år. På Aarhus Teater har han lavet lys til *Salvador og Paradis* (2006), *Frankenstein* (2012), *Snehvide* (2013), *Besøget* (2014), teaterkoncert *Imagine, Familien der kunne tale om alt* samt *Fornuft og Følelse* (2015/16). Derudover har han i 2016 lavet lys på Black Box Dance Companys *7EVEN* på Holstebro Musikteater, der blev nomineret til en Reumert som Årets Danseforestilling. Senest har Anders Kjems stået for lysdesignet på Von Badens *Hullet* som spillede på Teatret Svalegangen i 2017. På Aarhus Teater har han senest stået bag lysdesignet på *En kvinde uden betydning*, *Fakiren fra Bilbao*, den Reumert-vindende *Erasmus Montanus* og denne sæsons familieforestilling *Narnia*.

METTE DØSSING

Skuespiller

Uddannet fra Skuespillerskolen ved Aarhus Teater i 2007. Herefter fik hun straks kontrakt med Aarhus Teater og har været en fast del af ensemblet siden. Efter sin debut i *Hvordan vi slipper af med de andre* har hun medvirket i små som store forestillinger på teatret og har senest gjort sig bemærket i sine roller i *Besøget*, *Hedda Gabler* og *Glasbobler*. I sæson 15/16 spillede Mette Døssing med i *Snedronningen*, *Familien der kunne tale om alt*, *Fornuft og Følelse* samt rollen som Kristin i Strindbergs *Frøken Julie*, for hvilken hun modtog en Reumert som Årets bedste Birolle i 2015. Medvirkede i sæson 16/17 i *En kvinde uden betydning*, hvorefter hun havde titelrollen i Euripides' *Medea*. I denne sæson har man kunnet opleve hende i musikforestillingen *Lyden af de skuldre vi står på* og som Isheksen i *Narnia*.

KIM ENGELBREDT

Lyddesigner

Kim Engelbredt har igennem mere end 35 år arbejdet som tone-mester og lyddesigner på Aarhus Teater, og stået for lyduniverset i mere end 100 forskellige forestillinger. Blandt de seneste kan nævnes *Medea*, *MORPH*, *Premiere* og *Den Gode Vilje*.

INGE SOFIE SKOVBO

Skuespiller

Uddannet fra Skuespillerskolen ved Odense Teater i 1978 og var herefter ansat ved Odense Teater til 1982, inden turen gik til København og Det Danske Teater, Nørrebro Teater samt Det Kgl. Teater, som en del af ensemblet i tre sæsoner. Inge Sofie Skovbo har desuden haft roller på flere københavnske teatre og var medstifter af Grønnegårds Teatret i 1982, hvor hun frem til 1992 var en del af ensemblet og sad med i det kunstneriske råd. Har siden 2004 været en del af ensemblet på Aarhus Teater, hvor hun blandt meget andet medvirkede i *Gregersen Sagaen*, *Undskyld gamle ...* og i *Fanny og Alexander*. Inden for de seneste år har hun bl.a. kunnet opleves i Ibsens *Gengangere* og *Rosmersholm* og i *Besøget*. I 2014 modtog hun Preben Neergårds Hæderslegat og blev i foråret 2015 tildelt hædersprisen Olaf Poulsens Mindelegat for sit vidtfavnende skuespiltalent. Har senest på Aarhus Teater medvirket i bl.a. *Snedronningen*, *Familien der kunne tale om alt*, *Fornuft og Følelse*, *En kvinde uden betydning*, *Kaldet*, *Premiere* og *Den Gode Vilje*.



KJARTAN HANSEN

Skuespiller

Uddannet fra Sverige i 2010, hvorefter han var et år hos Scenkonst Sörmland i Eskilstuna. Arbejde herefter i Færøerne. Her blev han medstifter af scene-kunstkompagniet Det Feröische Compagnie, hvor han bl.a. i 2015 medvirkede i *Operation Valentine* instrueret af Egill Pálsson. I 2016 spillede han *REGN* med kompagniet på bl.a. Festival Iberoamericano de Teatro de Bogotá. På Færøernes Nationalteater har han bl.a. spillet Trofimov i Tjekhovs *Kirsebærhaven* og ungdomsforestillingen *Opsang*. I 2014, under instruktion af clown-mesteren Mario Gonzalez, var Kjartan Hansen solo på scenen i publikum-successen *Terry's Saga*, der spillede både i Færøerne og i Danmark. Kjartan Hansen debuterede på de danske scener i *Æblet* på Mammutteatret i 2013 og fra sæsonen 2015/16 blev han en fast del af Aarhus Teaters ensemble. Hans første sæson på Aarhus Teater kunne han bl.a. opleves i ny dansk dramatik som *Til Mine Brødre* og *Det Vi Ved* og i sidste sæson medvirkede han i *En kvinde uden betydning*, *Fakiren fra Bilbao*, *En Skilsmisse* og *MORPH*. Har senest spillet med i forestillingen *Fragt* på Aarhus Havn og *Momentet* på Studio.



KRISTIAN HOLM JOENSEN

Skuespiller

Uddannet fra Skuespillerskolen i Aarhus i 1992 og blev ansat i Aarhus Teaters ensemble samme år. Her debuterede han i Shakespeares *Richard III*. Han var en del af Aarhus Teaters ensemble i fem år. Herefter har han bl.a. spillet klassikere af Holberg, Shakespeare og Molière på Det Kongelige Teater og Folketeatret og moderne dramatik på bl.a. Riddersalen, Betty Nansen Teatret, Odense Teater og Nørrebro Teater. I 2006 medvirkede han i >>TEATRET<<'s Reumertvindende forestilling *August* som spillede på Kaleidoskop og Teatret Svalegangen og som siden blev fulgt op af *Deja-vu*. Kristian Holm Joensen er desuden kendt for sin medvirken i en lang række film og tv, heriblandt som Ronni-drengen i *De Skrigende Halse*. Har endvidere medvirket i fx *Live fra Bremen*, *Bryggeren* og senest *Badehotellet*. De seneste sæsoner har man kunnet opleve ham i Huset Teaters Reumertnominerede forestilling *Varmestuen*, der også gæstede Aarhus Teater, i Malmø Stadsteaters *Stockholms Blodbad* samt *Den politiske Kandestøber* og *Komedien hvor alt går galt* på Folketeatret.



NANNA BØTTCHER

Skuespiller

Uddannet fra Skuespillerskolen ved Aarhus Teater i 2005 og er derudover videreuddannet på Auteurskolen på Odsherred Teaterskole (2011-13). Arbejdede fra 2005 som freelancer, med base i København, hvor man bl.a. kunne opleve hende i *UGESATIRE – alle får smæk* (2011) og *Æblet* (2013) på Mammuteatret. *Sex & Vold* (2012) på Husets Teater, *Made in India* (2013 og 2014) på Odense Teater og Teater Grob. I sæson 2009/10 var hun en del af Teater Momentums skuespillerensemble VOL 3.0 og har desuden medvirket i den meget omdiskuterede forestilling *Pretty Woman A/S* (2008) i en container på Vesterbro. Medvirkede i Teater Katapults åbningsforestilling på Godsbanen *LUFT HAVN* i 2012 og er endvidere medudvikler af det satiriske, kunstneriske protestparti Dukkepartiet. På Aarhus Teater har Nanna Bøttcher tidligere medvirket i *Fobiskolen*, *Kødkarusellen*, *TV2 teaterkoncerten Hele verden fra forstanden*, *K+L+M+R* og *Faust og reklamekabareten*. Fra sæson 2015/16 blev hun fast i Aarhus Teaters ensemble og har siden været med i *Aftryk*, *Snedronningen*, *Familien der kunne tale om alt* og *Det vi ved*. I sidste sæson kunne man opleve hende i *En kvinde uden betydning*, *Fakiren fra Bilbao* og i den Reumertvindende opsætning af *Erasmus Montanus*. Har i denne sæson medvirket i *Den Gode Vilje* og i musikforestillingen *Momentet*.

PATRICIA SCHUMANN

Skuespiller

Uddannet fra Statens Teaterskole i 2005, men spillede allerede som 11-årig rollen som *Annie* på Nørrebro Teater. Efter endt uddannelse har hun medvirket i adskillige roller på bl.a. Rialto Teatret, Teater Grob, Nørrebro Teater, Baggårdteatret og Mammuteatret. Hun har desuden medvirket i Zirkus Nemo og de seneste år bl.a. medvirket i *Cabaret* på Det Kongelige Teater, *Hår på den* på Teater Grob, der vandt dette års Reumert Særpris, samt *Elskovsgækkerier* og *Komedien hvor alt går galt* på Folketeatret, som også var omkring Aarhus Teater tidligere i denne sæson. På Aarhus Teater medvirkede hun i *TV-2-teaterkoncerten Hele verden fra forstanden* i 2006. I 2008 modtog Patricia Schumann Reumerts Talentpris og i 2011 en Bodil for Bedste Birolle i Thomas Vinterbergs film *Submarino*. Hun har desuden medvirket i en lang række andre film og tv-serier, heriblandt julekalenderen *Tidsrejsen*, *Kvinden i buret* samt *Broen 4*, *Herrens Veje* og *Bedrag* på DR og kan i 2018 ses i filmene *Brakland* og *Med hensyn til julen*.

THOMAS MØRK

Skuespiller

Uddannet skuespiller fra Statens Teaterskole i 1987 og debuterede samme år på Det Kongelige Teater. Har siden medvirket i et hav af forestillinger, blandt andre kan nævnes rollen som Hitler i *Mein Kampf* på Husets Teater, *Stilheden* af Norén på Aveny Teatret og titelrollen i *Amadeus* med Jørgen Blaksted Arnéén. Han har medvirket i Strindbergs *Spøgelsessessionen* på Betty Nansen Teatret og spillet Osvald i Henrik Ibsens *Gengangere* på Folketeatret, Saxo Grammaticus i *Saxo vender tilbage* på Bådteatret og Clov i Samuel Becketts *Slutspil* på Teatret ved Sorte Hest. På Det Kongelige Teater har han bl.a. spillet hovedrollen i Schillers *Don Carlos* og Andreas Blegvæb i Shakespeares *Helligtrekongersaften*. Thomas Mørk både dramatiserede og iscenesatte Tolstojs *Kreutzer Sonaten* på Rialto Teatret og har været instruktør på både teater, tv og flere revyer. Han er i det hele taget et velkendt navn fra landet revysscener og har bl.a. spillet med i Cirkus Revyen, Tivoli Revyen, Hjørring Revyen, Nykøbing Falster Revyen. I 1985 stiftede han sammen med Niels Olsen Cirkus Montebello og i 2006 var han medstifter af Comedieteatret. På TV har han bl.a. medvirket i *Kroniken*, *Bryggerne*, flere satireprogrammer og julekalendere og på film har man f.eks. kunnet opleve ham i *Isolde*, *Krystalbarnet* og Leif Panduros *Høfeber*. Thomas Mørk har modtaget adskillige hædersbevisninger, heriblandt Poul Reumerts Hæderslegat, Bikubens Gule Kort og Sam Besekows Hæderslegat og i 2000 fik han Årets Dirch, revyens hæderspris.

Nanna Bøttcher
Inge Sofie Skovbo
Kristian Holm Joensen
Patricia Schumann
Kjartan Hansen









AARHUS TEATERS FONDE, SPONSORER OG SAMARBEJDSPARTNERE

FONDE

KØBMAND HERMAN SALLINGS FOND
NYKREDITS FOND
BIKUBENFONDEN
OTTO MØNSTEDS FOND

FORESTILLINGSSPONSORER

VILHELM KIERS FOND
CAC FONDEN

MEDIEPARTNER

JYLLANDS-POSTEN

LEVERANDØRSPONSOR

KVADRAT

SPONSORER

EPINION
FORLAGET KLEMATIS
IT RELATION
JYDSK EMBLEM FABRIK AS
LINDBERG
HARMAN
PEDERSEN&NIELSEN,
AUTOMOBILFORRETNING
SØREN JENSEN
RÅDGIVENDE INGENIØRFIRMA

SAMARBEJDSPARTNERE

ADVOKATFIRMAET ENERGI & MILJØ
AFA JCDECAUX
AKAPRINT
AURA ENERGI
BRAVIDA DANMARK
BRICKS
C.F. MØLLER
CARLSBERG DANMARK
CLEAN ENERGY INVEST
COSMO EJENDOMME
DANMON GROUP SYSTEMS
DANSKE BANK
DLA PIPER DENMARK
EL:CON
ENEMÆRKE OG PETERSEN
FO AARHUS
HANDELSBANKEN
HARBOE SKILTE
HOLST, ADVOKATER
HUSTØMRERNE
JYSKE BANK
MALERFIRMA DALSGAARD OG CO.
MANGAARD TRAVEL GROUP
MARIENDAL ELECTRICS
MEYERDONATIONEN
NORDEA
NYKREDIT
OK
PWC
SCANDIC AARHUS CITY
SCHOUW & CO.
SPAREKASSEN KRONJYLLAND
SPAR NORD
STARK
SYSTEMATIC

Læs mere på aarhusteater.dk/saerligt-for/sponsorer



Kristian Holm Joensen

Patricia Schumann // Mette Døssing



Mette Klakstein Wiberg // Kristian Holm Joensen





Kjartan Hansen
Kristian Holm Joensen
Nanna Bøttcher
Mette Klakstein Wiberg
Mette Døssing
Patricia Schumann
Inge Sofie Skovbo
Thomas Merk





HOSPITALET

Præsenteres i samarbejde
med S/H

Skrevet af
Christian Lollike

Medforfatter
Sigrid Johannesen

Iscenesættelse
Runar Hodne

Tekst- og forestillingsdramaturg
Hanne Lund Joensen

Scenografi og kostumedesign
Franciska Zahle

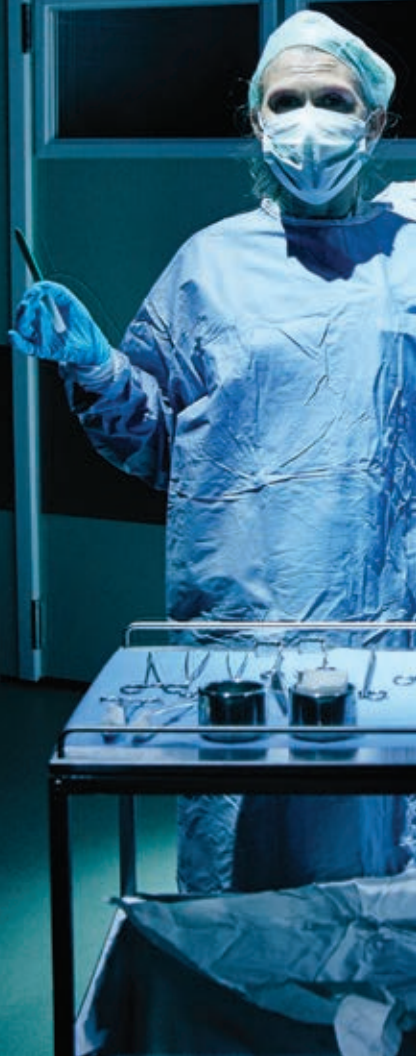
Lysdesign
Anders Kjems

Lyddesign
Kim Engelbrecht

Medvirkende
Mette Døssing
Kjartan Hansen
Thomas Mørk
Patricia Schumann
Kristian Holm Joensen
Nanna Bøttcher
Inge Sofie Skovbo
Mette Klakstein Wiberg*

*studerende ved DDSKS, KBH

Teaterdirektør
Trine Holm Thomsen
Direktør
Allan Aagaard
Producent
Ebba Bertelsen
Produktionsleder
Line Bjergø
Forestillingsleder
Claus Mydtskov
Regissør
Louise Voigt
Sufflør
Hanne Wolff
Voice coach
Nini Matessi Schou
Sangkomposition "Ledløs"
Kjartan Hansen
Musikalsk arrangement
Ronnie Flyvbjerg Olsen
Lysansvarlig
Rasmus Knudsen
Opbygningsansvarlig
Kristian Skov



Lydansvarlig
Kim Engelbrecht

Malersal
Ruth Grønberg

Snedker
Jesper Rothmann

Rekvisitør
Ditte Marie Winther

Skræddersal
Bente Tarp Madsen

Sminke/mask
Kira Stochholm Exe

Lys- og lydafvikler
Kresten Bak Østergaard
Rasmus Knudsen

Afvikling Scenen
Mikkel Benjamin Sønderskov
Sørensen

Påklæder
Janne Boisen

Programredaktion
Hanne Lund Joensen
Emilie Brøgger Jensen

Forestillingsfotos
fra afsluttende prøver
Emilia Therese

Programlayout
Jørn Moesgård

Trykkeri
Akaprint

Plakatdesign
Wrong Studio

Urpremiere
Aarhus Teater Scala
2. februar 2018

Repremiere
Sort/Hvid, København
16. marts 2018

Forestillingens varighed
1 time og 45 min. uden pause

Tak til:
Per H. Grundtoft
Geir Sveaass



