

SÆSON 21 — 22

Ordet

Af **Kaj Munk**

at
AARHUS TEATER

ORDET – et scenisk under

Af **Anker Gemzøe**

Mag.art og dr. Phil. Professor emeritus ved Dansk, Aalborg universitet.
Tilknyttet Kaj Munk Forskningscentret og udkom i 2019 sammen med
Mogens Pahuus med bogen *Kaj Munks digtning og livssyn*.

DØD OG ÅNDELIGT LIV

Som nyudnævnt sognepræst i Vedersø blev Kaj Munk ofte konfronteret med døden. Et dødsfald gjorde så stærkt et indtryk på ham, at han indgående fremmanede situationen ved dødslejet og den efterfølgende begravelse i et brev den 31. oktober 1925 til sin plejemor:

Du skulde have set hende, Mor, denne unge, 30aarige Kone, som laa der med sin lille Søn i Armen, denne lille Dreng trykket ind til det kolde, stive Bryst. Og hendes gamle Far, den haarde, stærke Fisker, Poul Knak, han stod op mod Væggen ved den ene side af Hovedgærdet, og hans Kone, hendes Mor, stod ved den anden [...] Og hendes Mand, han græd og græd, græd, saa hans Knæ rystede, mens hendes 2 smaa Piger (8 og 5 Aar) gik rundt og forstod slet ingen Ting.*

Oplevelsen rippede uundgåeligt op i alle hans tidligere, traumatiske møder med døden. Året efter hans fødsel døde hans far, fire år efter hans mor. Hvordan kunne en almægtig Gud lade meningsløs død finde sted?

En ydre anledning til ORDET var det, at Det Kongelige Teaters censor, Hans Brix, foreslog det unge talent at udnytte ventetiden – mens det blev afklaret, hvad teatret ville stille op med det store drama, *En Idealist*, han havde indsendt et år tidligere – til at skrive noget nyt, fx om noget så nærliggende for en landsbypræst som ”et Skuespil om Bønder og det aandelige Liv paa Landet”. Munk tog hjem og skrev med den ovennævnte dødsoplevelse i frisk erindring et drama på mindre end en uge.

DRAMATISK ØKONOMI

Det nye skuespil var vidt forskelligt fra alt, hvad Kaj Munk hidtil havde skrevet. Det er ikke historisk, men samtidigt – på en anden måde og i en anden sfære end hans første forsøg med politisk samtidsdrama. Det er ikke med overmenneskeligt store, verdenshistoriske helte og skurke som hans bibel-historiske stykker, men et realistisk hverdagsdrama. Det er ikke centreret omkring en alt dominerende hovedperson, men er noget nær et kollektivt egnsspil. Det udviser en fuldendt behersket dramatisk økonomi i alle enkelt-scener. Bag den realistiske modus er ORDET også et hybriddrama. Begge Kaj Munks gennembrudsdramaer (*En Idealist* og ORDET) kulminerer i en uventet vending med en mytisk/mystisk dimension, og ORDET udmærker sig ved den raffinerede – nye – måde, hvorpå stykket blander dramatiske genrer, taler med flere stemmer og sætter ideer på spil uden at lade én udslette de andre.

Skønt ORDET på adskillige planer er et så sammensat skuespil, at det er på nippet til at falde fra hinanden, hænger det godt sammen på et fundamentalt dramatisk niveau. I sit handlingsforløb lever det så godt som op til Aristoteles' krav til dramaet om en sammenhængende, velmotiveret mythos, en intrige, et plot, der ved indre kræfter bevæger sig fra en begyndelse over en midte til en overraskende, men begrundet slutning.

KAMPPLADSER

Som handlingsramme for et spil om ”det aandelige Liv paa Landet” fungerer kampen mellem grundtvigianere og tilhængere af Indre Mission. Gamle Mikkil Borgen gjorde sognet til en højborg for grundtvigianismen, men nu er gejsten gået af bevægelsen, og den trues af missionsfolkene under karismatisk ledelse af Peter Skrædder. Sammenhængen mellem sociale og religiøse modsætninger – den velhavende grundtvigianske storbonde over for den

* I bearbejdelsen på Aarhus Teater er der kun en datter med.

fattige missionske landhåndværker – svarer ganske til billedet i Hans Kirks samtidige roman *Fiskerne* (1928). Som barn var Kaj Munk lige begejstret for sin missionske præst og sin grundtvigianske lærer. Dette indre sammenstød var ikke uden problemer, men er baggrunden for, at han i ORDET er lige forstående og lige kritisk over for grundtvigianere og missionsfolk.

Ind i alle de konflikter, der udspringer af kampen mellem trosretninger og problemerne i den grundtvigianske familie, fletter sig en nok så påtrængende krise på liv og død, da det begynder at gå galt med Ingers fødsel. Denne kvinde, unge Mikkel Borgens kærligt-omsorgsfulde kone og mor til to små piger, er Borgensgårds liv og sjæl, den forsonende kraft i den kriseramte familie. Igennem lang tid svinger situationen mellem håb og frygt. Så blev det en dreng, forlyder det håbefuldt; så afsløres det, at han ligger i en balje skåret i fire stykker. Så sover Inger en sund søvn; så erklæres hun for død.

FRA NATURALISME TIL MYSTERIESPIL

Forholdet til døden er uomgængeligt her i livet. Fra det moderne genembruds realisme i 1870'erne havde et ledemotiv i nordisk litteratur været stærkt ladede scener, hvor den elskedes eller et elsket barns uafvendelige død blotter bønnens svigt og troen som illusion. Under indtryk af Verdenskrigen blussede Livsanskuelsesdebatten mellem videnskab og tro igen op. Kaj Munks egen anfægtelse var jo netop en oplevelse af dødens meningsløshed og uflyttelighed. Uden at svigte denne erfaring ville han gerne give stemme til de muligheder og perspektiver, troen kan åbne. Men hvordan? Ikke som en enkel forkyndelse, men som en hjerneknips, en paradoksal konfrontation af holdninger og handlinger.

Ved siden af og op imod det folkelige melodrama og det moderne idé-drama har Munk i ORDET trukket på teatrets ældste kristne rødder: middelalderens mysteriespil med udgangspunkt i påskeunderet og videre forgreninger til mirakel- og helgenspil. Den diskrete, men effektive inddragelse af det middelalderlige mysteriespil i ORDET gør, at et jævnt landligt miljø og en aktuel idekamp omsvæves af kosmiske urkræfter. Ved at trække på den middelalderkristne teatertradition giver Munk underet en slags teatralisk begrundelse. Netop her har han fundet en billedrig teaterverden at spille ud mod den naturalistiske tradition, om end det sker omhyggeligt skjult bag en realistisk overflade. Mest rører mysteriespillet på sig i Johannes' gale snak, for i middelalderen var det en almindelig opfattelse, at Guds højeste visdom ofte foretrak at komme til udtryk i narrens forrykte tale. Selve opvækkelsesscenen genopliver mysteriespillets påskeunder som en provokerende mulighed i den moderne verden.

Troende og ikke-troende er lige forargerede og skeptiske over for Johannes' forehavende. Det er ikke så underligt, for han udfordrer til begge sider. Når han giver det ultimative forsvar for troen ved at gøre ORDET til Dåd, sker det i efterfølgelse af oprørere som Prometheus og Faust. Munk overvejede både at kalde sit stykke *Prometheus* og ORDET, *der blev Dåd*. Og Johannes udtrykker særlig sympati med sin ikke-troende bror Mikkel, "der aldrig med Gudstro forhaanede Gud, fordi det er Jammer og Rædsel, at Gud er god og almægtig, og dog ligger hans Jord i Elendighed".

Malou Ambrosius Larsen
Kjartan Hansen

EN LEVENDE UDFORDRING

I forhold til naturalisterne er den mulige genopvækkelse af en død naturligvis en bombe under overbevisningen om videnskabens "jernhårde" love. Den hjerteskræende oplevelse af dødens uafvendelighed og bønnens magtesløshed mod den var imidlertid netop anstødsstenen til ORDET, en traumatisk genoplevelse af det, han havde erfaret gang på gang i sin barndom om ungdom. Munk har haft en praktisk naturalisme i blodet. Han har ønsket at tro på bønnens bogstavelige magt. I ORDET har han med teatrets virkemidler givet stærke billeder på troens og kærlighedens underfuldt forvandlende kraft. Dette drama præsterer det næsten umulige: at gøre en mirakuløs dødeopvækkelse til en så troværdig mulighed på scenen, at det virker, uanset hvad man måtte mene om mirakler i virkeligheden.

Slutningen på ORDET er et mysterie, en provokerende scene med stor spændvidde og følelsesstyrke. Stykket fascinerer fortsat og har fået mange gode opførelser, også i de senere år. Hver af dem har givet deres særlige fortolkning af gåden. Det kan og må de, fordi stykket selv fastholder en uafgørlig tøven: mellem flere livsanskuelser, under ligelig udfordring af gængs kristendom og naturalistisk videnskabstro, og mellem flere teatergenrer fra idédramaet til det rituelle mysteriespil. Som levende teater hæver ORDET sig over debatindlæg og rækker ud over sin tid.



Tro, tvivl og mirakel

Interview foretaget i 2020 med instruktør **Anja Behrens** og scenograf **David Gehrt**
Af dramaturg **Tine Voss Ilum**

I ORDET er miraklernes tid ikke forbi, hvilket skal forstås i bogstavelig forstand. Det var meget overraskende for instruktør Anja Behrens første gang hun læste stykket. Anja er fra Tyskland, men uddannet på Den Danske Scene-kunstscole i København. Hun fortæller: "Min allerførste læsning af stykket, var ret vild, for jeg kendte det ikke - jeg kendte faktisk ikke Kaj Munk. Jeg var slet ikke forberedt på det, jeg kom i berøring med. Jeg havde hele tiden modstridende følelser, som var i kamp med hinanden. Og slutningen - miraklet, blev jeg nødt til at læse to gange - for er det en drøm, eller sker det virkeligt - mener Kaj Munk det her sker virkeligt? Det var et vildt møde med tre store emotionelle punkter; tro, tvivl og mirakel, og det er det vi arbejder videre med nu i iscenesættelsen."

Der er tre overskrifter som resonerer stærkt med os som mennesker, og det var netop i en stor snak om "at tro" at samarbejdet mellem Anja Behrens og scenograf David Gehrt begyndte; hvad kommer man fra? hvor forskellig kan ens forhold til tro være? Hvordan er tvivl bundet til tro? "Vi kommer fra to vidt forskellige miljøer, men mærkede begge ORDET meget stærkt. Den emotionelle rutsjebane Kaj Munk har skabt, har jeg ikke særligt tit oplevet i danske klassikere. Det virker nærmest provokerende. Jeg synes det er fedt, at Kaj Munk er eksistentialet og total kompromisløs" fortæller Anja.

I ORD OG BILLEDER

Under det forberedende arbejde mødtes Anja og David for at læse stykket igennem sammen. "Jeg kan huske vi læste ORDET ud i én køre, og bagefter sad vi med en følelse af, at der var rigtig mange ord, der blev brugt til at skildre hverdagen, miljøet og tiden." fortæller David og Anja fortsætter "Jeg kan huske, at jeg sagde; Vi skal skære halvdelen af teksten væk og ned til halvanden times forestilling - halvdelen ord og halvdelen billeder. David kiggede på mig - mener du det? Jeg tror, du sagde det tre gange, mener du det? Det ligger i min natur, ikke kun at arbejde med tekst, så for mig var det, den eneste rigtige vej at gå: at skære ORDET helt ind til sin essens, og spænde den dramatiske motor helt op." Hverdagssituationer, hvor karaktererne snakker om det, der er sket, er blevet erstattet af billeder, der viser det, som sker. "Handlingen er der stadig, men beskæringen giver mulighed for at ånde i et billede. Det giver mulighed for, at en scene som f.eks. Ingers dødfødsel kan få lov at fylde." siger David, hvortil Anja uddyber: "Hos Kaj Munk sker rigtig mange vigtige emotionelle ting bag en dør. Vi hører om det, men ser det ikke, og for at gøre dem synlige, har vi valgt at arbejde med store billedkompositioner, og det er nogle ret kraftige og voldsomme situationer - som også er gribende - for hvordan dør Inger egentlig i den seng?"

SANSELIGHED OG FÆLLESKRAFT

Sammen har Anja og David skabt et sanseligt univers på scenen, med 8 tons sort sand, videoprojektioner af det brusende Vesterhav og omblæste kystlandskab. David fortæller om tankerne bag det visuelle koncept: "Den første inspiration var Vestkysten. Jeg har taget det miljø ind, hvor fortællingen faktisk udspiller sig og samtidig arbejdet med en sanselighed - repræsenteret i det sorte sand. Vi har talt meget om det sakrale rum, det guddommelige rum - som ofte er store ophøjede rum fulde af lys, hvor man som menneske føler sig lille. Samtidig er der en vis tyngde i stykket - kampen om trosretning, må man tvivle? og hvad er det rigtige? Evig fortabelse eller evigt liv?"

Det er nogle ret store spørgsmål. Der er et mørke, som jeg gerne ville arbejde med i scenografien – som kontrast til det sakrale rum og lyset.” I processen har der været en frihed til at arbejde med en sanselighed, lyd og scenen som et levende billede, og det har været en vigtig del af processen, at alle skulle involvere sig i en kropslig undersøgelse af begreberne tro, tvivl og mirakel. Anja fortæller: ”Det her er en ensemble forestillingen, der er en kæmpe fælleskraft - også til sidst i selv begravelsen, når miraklet sker.”

DET UMULIGE ER MULIGT

At et mirakel faktisk finder sted som slutning på ORDET er ifølge Anja interessant ”et mirakel er mystisk. Vi kan ikke finde ét svar - det uforklarlige, er lige præcis det smukke i det. Der er noget eksistentielt nødvendigt i det, som vi har brug for. Det er rørende og kraftfuldt at gøre det umulige muligt. Heri ligger en kærlighedskraft. Det smukke i Kaj Munks ORDET og miraklet, er jo ikke bare, at det sker, det er, at det er en fælleskraft. Alle hovedfigurerne bevæger sig menneskeligt, de tager alle et kæmpe skridt i forhold til deres egen blokade, eller flytter sig i deres eget mørke – i deres egen tvivl. Alle har brug for at tage det skridt – dog måske på nær barnet, som er jo lige præcis er symbolet på den rene kærlighed. Barnet minder os om det, når det siger til Johannes; husk nu, at du kan.” Miraklet bringer lys og er konfliktnedbrydende, miraklet kan forene tro. Det er voldsomt at opleve de religionskampe, som udspiller sig og hvor vigtigt der er, at man husker, at tro er tro, og ikke en sandhed.

Hos Kaj Munk er intet ståsted forherliget til at være det rigtige - hverken grundtvigianisme eller indre mission, eller videnskab over for tro. De ligger hele tiden og udfordrer hinanden. Anja pointerer til sidst ”det eneste som er rent er barnet. Barnet har stadig tilgang til den universelle kraft, og vi har alle sammen et indre barn i os. Og det barn kan få miraklet til at ske.”

Emil Prenter
Mette Klakstein



Teater er virkelighed

Om Kaj Munk, ORDET og Aarhus Teater
Af Marianne Philipsen
Historiker og arkivar ved Aarhus Teater

Kontroversiel og markant var han, digterpræsten Kaj Munk, der delte de danske vande i 1930'erne og som nazisterne gjorde det af med i 1944. Han blev født på Lolland i 1898, blev tidligt forældreløs og kom i pleje hos en husmandsfamilie. Efter studentereksamen læste han teologi i København og blev herefter indsat som sognepræst i Vedersø i Vestjylland i 1924, hvorfra han virkede og skrev frem til sin død.

Kaj Munk kæmpede på mange fronter; fra prædikestolen, gennem digterpenen, i avisspalterne og ikke mindst i kraft af sit dramatiske arbejde. For ham var teatret nok så vigtigt som kirken, en vedkommende virkelighed som findes overalt i naturen, i samfundet, mellem mennesker: "Vi kan ikke leve uden Teater", skrev han, og definerede godt teater som "Skuespil, som igennem ORDET bevæger Menneskers Hjerter."

På Aarhus Teater satte Kaj Munks dramatik sit tydelige præg. Det startede for alvor i 1932, få dage efter at Munks drama *Ordet* den 2. september havde haft urpremiere på Betty Nansen Teatret i København. Succesen var stor, og Munk skrev til Aarhus Teaters direktør Erik Henning-Jensen, og spurgte, om han kunne have lyst til at opføre det.

Det kunne han - og ikke alene sagde direktøren ja tak til at opføre *Ordet* på Aarhus Teater, han opfordrede også Munk selv til at stå for stykkets iscenesættelse hvilket Munk takkede ja til. Kort tid efter havde *Ordet* premiere på Aarhus Teater, hvor teaterdirektør Erik Henning-Jensen spillede selv den vanskelige rolle som Johannes og teatrets stjerne Besse Giersing beundredes i rollen som Inger. Selv skrev Kaj Munk i forestillingsprogrammet:

"Men nu ORDET? Hvad er saa det? Er det Langkaal? Eller er det bare Løjer? Tror Forfatteren selv paa Muligheden af sidste Akts Forløb? Eller er det bare en dundrende knaldeffekt, han har opfundet til at slutte Stykket glansfuldt med?"

Kaj Munk havde fra ganske ung haft svært ved at forlige sin kristentro med dødens og sorgens vilkår. Roen fandt han i hengivelsen til troen på underets mulighed i stykkets slutning. Det var ikke en dundrende knaldeffekt, men et mirakel. Stykket spillede 20 gange på Aarhus Teater den sæson og Kaj Munk fik 700 kr., to fribilletter til premieren og 10% af billetsalget.

ORDET blev opført igen i 1946 og flere af hans andre stykker er gået over Store Scene; I 30'erne spillede teatret også *I Brændingen* (1937/38) og *Han sidder ved Smeltediglen* (1938/39). Under krigen opførtes *Egelykke* og *Pilatus* (1940/41) og efter krigen, mordet på Munk og bombardementet af teatret åbnedes med forestillingen *Niels Ebbesen*, der var blevet et symbol på den danske modstandskamp. Siden spilledes *Før Cannae* (1945/46), *Kærlighed* (1949/50), *Cant* (1952/53) og senest *En Idealist* (1947/48, 1959/60 og 1960/61), der skulle blive en af Aarhus Teaters største succeser. Det er således 60 år siden Aarhus Teater sidst havde Kaj Munk på plakaten.

Der skulle gå næsten 75 år mellem Aarhus Teaters to seneste opsætninger af ORDET. Da den teater- og kulturhistoriske klassiker blev spillet på Scala i starten 2020 måtte den lukke ned midt i spilleperioden, da den første corona-nedlukning lagde Danmark øde. Men ORDET havde betaget de, der nåede at se den, og modtog en Reumert som Årets Forestilling, samtidig med at Anja Behrens blev nomineret som Årets Instruktør for sin iscenesættelse og scenograf David Gehrt nomineredes for Årets Scenedesign. Det er en genopsætning af ORDET fra 2020, som det er lykkedes Aarhus Teater at bringe på scenen igen.

AARHUS TEATER

Business

Aarhus Teater har et stærkt samarbejde med erhvervslivet. Vi har et eksklusivt partnerskabsnetværk med en lang række virksomheder, der støtter Aarhus Teater og selv opnår fordele ved det.

Har du lyst til at vide mere om vores partnerskabsnetværk, så kontakt os eller læs mere på aarhusteater.dk.

FONDE

Købmand Herman Sallings Fond

Augustinus Fonden

Beckett-Fonden

CAC Fonden

Per og Lise Aarsleffs Fond

Spar Nord Fonden

Augustinus Fonden

Aage og Johanne Louis-Hansens Fond

Aarhus Oliefabriks Fond for Almene Formål

Aarhuus Stiftstidendes Fond

SCALA SCENE PARTNERE

elbek  vejrup
VERDI GENNEM IT

Jyllands-Posten

LINDBERG 

OK

STIBO

STUDIO SCENE PARTNERE

Advokatfirmaet
energi & miljø

 A. Enggaard A/s

ASSET
ADVISOR

BKI 

 bravida

Carlsberg

CF MØLLER
ARCHITECTS

Clean Energy Invest

 COSMO
ejendomme

 Crescendo

Danske Bank

Deloitte

 DLA PIPER

EJENDOMSSKABET
OLAV de LENDE

EL:CON 

 Enemærke &
Petersen a/s

 FD - AARHUS

Handelsbanken

 HARBOR

 heyday

Holst, Advokater

HUSTØMRERNE 

JS HOLDING

 JYSKE BANK

KAFFKA

kvadrat

lean  on

Malerfirma Dalsgaard & Co.

meyer  donationen

 Navest

NRGi

Nykredit

pedersen&nielsen
automobilforretning a/s

pwc 

 Ringkjøbing
Landbobank

Scandic

schouw + co

 spar nord

 SPAREKASSEN
KRONJYLLAND

 STARK

SYSTEMATIC

Søren Jensen

TEKA Ejendomme

wahlberg
MOTION DESIGN

AARHUS HAVN
PORT OF AARHUS 

Af

Kaj Munk

Bearbejdelse

Anja Behrens

Tine Voss Ilum

Isenesættelse

Anja Behrens

Scenografi

David Gehrt

Lysdesign

Súni Joensen

Lyddesign

Kim Engelbrecht

Videodesign

Kim Glud

MEDVIRKENDE

Gamle Borgen

Henrik Birch

Johannes Borgen

Kjartan Hansen

Peter Skrædder

Morten Suurballe

Inger

Mette Klakstein

Mikkel Borgen

Emil Prenter

Anders Borgen

Lasse Steen

Anne

Nanna Finding Koppel

Præsten

Christian Hetland

Amtslægen

Anders Baggesen

Kirstine

Kaja Kamuk

Maren

Nanna Kristence Chræmmer

Malou Ambrosius Larsen

Musik som høres i forestillingen:

Hildur Gudnadottir

Jóhann Jóhannsson

Nick Cave

Max Richter

BJ Nilsen

Biosphere

György Ligeti

Thomas Newman

AARHUS TEATER

Teaterdirektør

Trine Holm Thomsen

Direktør

Allan Aagaard

Dramaturg

Tine Voss Ilum

Producent

Annette Lindblad Væring

Produktionsleder

Line Bjergø

Forestillingsleder

Trine Tue

Voice coach

Nini Matessi Schou

Sufflør

Hanne Wolff

Lysansvarlig

Rasmus Knudsen

Opbygningsansvarlig

Kristian Skov

Lydansvarlig

Kim Engelbrecht

Malersal

Liva Victoria Wagner Hinnerfeldt

Snedker

Niels Peter Warming

Rekvisitør

Julia Lillienthal Svenningsen

Skræddersal

Tina Kirstine Larsen

Sminke/mask

Sofie Stenholt

Lys/Lydafvikling

Rasmus Knudsen

Olivia Grenaa-Petersen

Børneansvarlig

Isabella Stokholm Thøgersen

Programredaktion

Emilie Brøgger Jensen

Tine Voss Ilum

Plakatbillede

Yellow1.dk / Foto Per Arnesen

Forsidefoto

Kim Glud

Forestillingsfotos fra afsluttende prøver

Karoline Lieberkind 2021

Emilia Therese 2020

Programlayout

Jørn Moesgård

Premiere

Aarhus Teater Scala 13. februar 2020

Repertoire 4. september 2021

Forestillingens varighed

Ca. 1 time og 35 min uden pause



