

Kød

'Kunstnerens evige trang til at skabe driver ham som en bydende nødvendighed. Som en naturlig drift. Alle de smukke ord. De skønne billeder, metaforer, og det sindrige plot. Er det i virkeligheden et biprodukt af en stræben efter velstand og anerkendelse, som i sidste ende er en stræben efter indfrielsen af materielle, kropslige behov? Handler det dybest set om føde og forplantning? Nej, vi må drives af noget, der er større end os selv. Kroppen er ikke målet, men midlet i den kunstneriske skabelse – og i mange tilfælde rummer kroppen endda den største forhindring.'

Edward Fehmerling, 1983

Hvoraf udspringer den sande kunst? Er det de store, ægte følelser udtrykt i en fantastisk, klarsynet idé undfanget i et øjeblikks inspiration? Er det gennem hårdt arbejde med det rigtige materiale ud fra kendskab til traditioner, regler og konventionelle former? Eller handler den kunstneriske skabelse mere om at få et blåstempel fra den etablerede kulturelite?

Dette scenarie handler om kunst. Et gammelt ridehus på Amager i foråret 1983 danner rammen om seks talentfulde scenekunstneres arbejde med teaterforestillingen *Kød*. Konceptet er løst, prøveforløbet kort, og opmærksomheden stor. Det er den perfekte chance for præge skabelsen af et kunstværk og sætte sin egen signatur i bunden af billedet - den perfekte chance for at opfylde personlige ambitioner. Gennem udvalgte højdepunkter fra prøveforløbet skildres de seks scenekunstneres stræben efter kunstnerisk ophøjelse gennem idéer, materialer og sociale relationer.

Scenariet

Teksten er opdelt i tre dele.

Første del: Plot, personer og baggrund indeholder synopsis, baggrundsafsnit, en kort beskrivelse af de vigtigste personer og diverse gode råd.

Anden del: Scener, rum og bipersoner giver en detaljeret gennemgang af scenariets scener, bipersoner, locations og forslag til mulige handlingsforløb.

Tredje del: Hand outs og uddybende information

Bagest findes bilag med foromtale, spilpersoner, sekundære bipersoner, artikler og et manuskript indeholdende konceptbeskrivelse, scenografiske henvisninger og nedskrevet dialog og scenehenvisninger.

Kopieres til spillederen:

- Bilag I : Foromtale
- Bilag II : Anmeldelser
- Bilag III: Den blå bog (kort om historiske bipersoner)

Kopieres til spillerne:

- Bilag IV: Rollebeskrivelser (uddeles personligt til spillerne)
- Bilag V: Manuskript (med spilpersonernes personlige notater)

Andet:

To uspecificerede piller, hvidt pulver, urtete eller oregano, CD med firsermusik.

Første del: Plot, personer og baggrund

Denne del indeholder de grundlæggende redskaber til at køre scenariet *Kød*. Her følger synopsis, baggrundsafsnit, beskrivelse af spillere, samt diverse gode råd.

Synopsis

København, foråret 1983. Otto Kaufmann er fastansat instruktør og kunstnerisk leder af den velrenommerede teatergruppe, Elektra Komplekset, og anses for at være blandt landets førende scenekunstnere. Hans realistiske hverdagsdramaer har gennem flere år kørt for fulde sale, fået rosede anmeldelser, og ikke mindst sikret økonomien gennem offentlige tilskud, men tiderne skifter, og populariteten er ikke, hvad den har været. Publikum svigter, og det er ved at være et par år siden, Otto sidst vandt noget til en prisuddeling, og værst af alt: Schlüter og hans kumpaner har varslet besparelser, der kan få fatale følger for de kommende års kulturstøtte. Kaufmann har brug for succes, og han har brug for det nu.

Til en fest løber han tilfældigvis på branchens nye hotte navn, avantgardeinstruktøren Edvard Fehmerling, der året forinden har fået sit store gennembrud med stykket *Plexiglas*, som han både skrev og instruerede. Siden har anmelderroser, priser og æresbevisninger regnet ned over ham, men det har været småt med nye projekter. Fehmerlings kontakter i teatermiljøets undergrund står ikke længere mål med hans ambitioner, og han har i de seneste måneder været på en længere foredragsturné for at rejse penge og etablere nye kontakter. De to herrer falder i snak, og efter en længere diskussion om livet i kunsten og kunsten i livet tilsat en ikke ubetydelig mængde rødvin bliver de enige om at indgå i et kreativt samarbejde.

Fehmerling sørger for manuskriptet, mens Kaufmanns teatergruppe leverer lokaler og produktionsorganisation. Instruktion, valg af skuespillere og den konkrete iscenesættelse udarbejdes i fællesskab. Stykket får titlen *Kød*, og det har til formål at iscenesætte forholdet mellem krop og sind. Kunstneriske uenigheder leder dog til, at slutscenen stadig er ufuldendt ved prøvernes begyndelse. I slutscenen indgår desuden en kæmperobot, Guden i Maskinen, som først bliver færdig under prøverne.

Spillet begynder

Nogle uger senere mødes hele holdet på Elektra Kompleksets hovedkontor på Nørrebro. Skuespillere, instruktører og det øvrige produktionshold præsenteres for hinanden og forestillingens koncept diskuteres med henblik på fordelingen af roller og færdiggørelse af slutscenen.

Rollespillet *Kød* består af højdepunkter fra prøveforløbet, hvor spillere arbejder med tre udvalgte scener fra manuskriptet (se *Manuskript*, bilag V). Spillet forløber i tre akter: Første akt er læseprøverne på kontoret, hvor spillerne tilpasser og færdiggør teksten, mens anden akt primært består af prøver i scenerummet i de lejede lokaler på Amager. I begge akter deltager spillerne til diverse sociale arrangementer med teater- og kunstmiljøets mest betydningsfulde personer. Tredje akt er premieren, hvor de tre scener spilles live og derved åbner nye muligheder for uheld og improvisationer. Tekniske problemer med en glasmontre og Guden i Maskinen er i sig selv kilde til panik. De tre akter følges af en epilog, hvor spillerne ser resultatet og modtagelsen af deres anstrengelser.

Alle implicerede har brug for, at stykket bliver en succes, og at resultatet afspejler netop *deres* indsats på gunstig vis. De har dog forskellige arbejdsmetoder og idéer om målgruppen, der veksler mellem at være avantgardemiljøet, kultureliten eller jetsettet.

Baggrund: Kulturlivet i København

Året er 1983 og luften emmer af forandring. I et helt årti var 'kunsten' forkæret, forhadet, og druknet i 1970'ernes formløse, politiserende parforholdspoese, men gennem de senere år har undergrunden været præget af nye strømninger. Digtere som Michael Strunge og Søren Ulrik Thomsen bringer atter metafysikken og de store ord og følelser på banen i et forsøg på at generobre kunstens æstetiske dimension og frigøre en ny tolkning af verden. Det mystiske og religiøse er ikke længere bandlyst, og livet i hullet efter 68'erne, og i atomtruslens skygge fyldes nu med ny mening. Kunsten er en mulighed – en redning.

Kulturlivet er stærkt polariseret: Den ene pol er kultureliten, der gennem det sidste årti har sat sig solidt på alt fra de rigtige meninger til offentlige tilskud og gode faciliteter; den anden er den nye generation af unge kunstnere, der trods manglende uddannelse og økonomiske resurser har en ukuelig tro på, at de kan ændre verden gennem oprør mod det etablerede. Tilsyneladende er fronterne trukket hårdt op.

Den nye generation har fingeren på pulsen, kontakt til kulturens vækstlag og fornemmelse for ungdommens angst og vrede. Et tronskifte synes uundgåeligt. Men kultureliten har et modtræk. Med få velvalgte skulderklap, anerkendende nik og hædersbevisninger åbnes pludselig nye døre for de største talenter, og de før så dedikerede rebeller kan nu frit vælge, om de vil arbejde videre indenfor deres sædvanlige miljø eller indgå samarbejder på tværs af fronten med pludselig adgang til de muligheder og arbejdsvilkår, de altid har drømt om. Nogen vil måske kalde dem forrædere, men hvad gør det, når man nu får helt nye muligheder for at pleje sit talent og udvikle sit personlige udtryk. Historien skrives af eliten. De, der ikke bryder ud af subkulturens beskyttende sandkasse, vil for altid blot være en parentes i denne epokes kapitel. Men hvem er eliten? Kan det tænkes, at det i virkeligheden er de unge talenter og deres kreative idéer, der sætter dagsordenen for strømninger på begge sider af kulturlivets jerntæppe.

Kun én ting er sikkert. Vejen til både kunstnerisk og økonomisk succes banes ved at imponere de rigtige mennesker. Dem der sidder på morgendagens materielle og menneskelige resurser. Dem der skriver historien.

Miljøer og muligheder

For at sikre sig en succesrig og frem for alt fortsat, kunstnerisk karriere, er det nødvendigt at høste anerkendelse i bestemte miljøer. Anerkendelse opnås dels gennem de rette professionelle valg, dels ved at være have det rette sociale netværk. I dag (2003) er en ganske stor del af den danske befolkningen involveret i en eller anden form for kulturel produktion, men i 1983 er de kreative miljøer både mindre og frem for alt færre.

Her følger en kort (og for forståelsens skyld lettere karikeret) gennemgang af de tre vigtigste miljøer og vejen ind i dem.

Avantgarden

Avantgarden er det progressive miljø, der konstant afprøver, udfordrer og rykker grænserne for de kreative udtryksmidler. Her er det høj status at foretage anarkistiske eksperimenter og frem for alt aldrig satse på det sikre og gennemprøvede. Bortset fra enkelte særtilfælde er mange af miljøets store og mest ansete profiler både fattige og relativt ukendte i den brede befolkning, og størstedelen af deres kreative output er glemt ugen efter. De mange eksperimenter gør det umuligt at arbejde videre med de samme udtryksmidler, og mange af miljøets kunstnere frustreres i længden over at skulle arbejde fra scratch hver gang. Det synes uundgåeligt, at de største talenter på ét eller andet tidspunkt rykker videre og forsøger at ramme større målgrupper. Hvis man ønsker en professionel karriere indenfor kunsten, er det en god idé at opstøve disse talenter og vinde deres respekt, mens de er i avantgardemiljøet, både fordi deres omdømme vil give én autenticitet, og fordi de idéer, de udvikler i dag, let kan blive morgendagens konventionelle standard. For at komme ind i miljøet skal man kende de rigtige, kreative mennesker, og helst opføre sig som om man er 'langt ude', så de finder én inspirerende og værd at bruge tid på. Da de fleste af dem har dårligt styr på økonomien, er det også en god idé at være velassorteret og gavmild med sine stoffer. Omgangsformen er intens og lige på, og livet tages meget alvorligt.

I scenariet er dette miljø primært repræsenteret af digteren Michael Strunge og instruktøren Kirsten Dehlholm. Strunge er digter og egentlig ikke medlem af det avantgarde teatermiljø, men han er efterhånden blevet så meget talsmand for sin generation, at hans anerkendelse er et sikkert blåstempel i hele miljøet. Dehlholm er kunstnerisk leder for Billedstofteater (1977-1985), der i kraft af en række spektakulære forestillinger på Glyptoteket har opnået noget nær kultstatus. I 1985 er Dehlholm med til at starte Hotel Pro Forma, der stadig hører til blandt landets mest ansete scenekunstnere. I 1983 er Dehlholm ved at planlægge endnu en storstilet performance, og kommer man i kridthuset hos hende er karrieren sikret flere år frem i tiden.

En anden stor mulighed opstår, da Willem Dafoe fra det eksperimenterende newyorker-teater, The Wooster Group, pludselig dukker op.

Kultureliten

Kultureliten er det dannede miljø, der sidder på både den kulturelle og den økonomiske kapital. Eliten består af indflydelsesrige personer, der skriver vigtige anmeldelser og kronikker, uddeler statsstøtte og iværksætter større festivaler, seminarer og lignende til kunstens fremme. Får man en fod indenfor her, er vejen åben for tilskud, særlige tilladelser og vigtigst af alt: gratis reklame via diverse public service kanaler. Kulturelitens magt er grundlagt gennem en viden og en dannelse, der gør dem i stand til at sætte nye kunstværker ind i en historisk kontekst og vurdere dem kvalitativt. Kultureliten er præget af interne magtkampe mellem de, der sidder på de højeste poster, og de, der er uenige med forvaltning af resurser eller som blot ønsker mere indflydelse. En del af denne magtkamp handler om hvem, der i kraft af sin viden og blik for spillet først kan anerkende eller nedvurdere et nyt værk eller tiltag.

Vil man at være en del af kultureliten eller blot nyde godt af dens frynsegoder, er det optimalt at skabe et værk som giver beskueren mulighed for at vise sin egen viden og dannelse. En anden mulighed er at få et godt personligt forhold til en meningsdannende person, som er svær at sige imod. Kultureliten er selv klar over, at de ikke ved alt, og har lige som alle andre brug for rollemodeller til at sætte dagsordenen. Rollemodellerne er dem, der har den største kulturelle kapital i form af anseelse, ekspertise og historisk indblik. Inden for dette miljø er omgangsformen formel, høflig og med en vis reserveret tilbagetrukkethed, der gør det muligt hele tiden at se folk an, inden man afslører for meget af sin egen uvidenhed.

I spillet er kultureliten repræsenteret af instruktør og medlem af Statens Teaterråd Eugenio Barba, kulturminister Mimi Stilling Jacobsen, og journalisten Georg Metz, men også her er William Dafoe værd at nævne, da The Wooster Group efterhånden også har nået en vis anerkendelse i akademiske kredse.

Jetsettet

Den akademiske og kulturelle elite eksisterer side om side med en mere alment kendt elite bestående fortrinsvis af de rige og berømte. I dette selskab finder vi højt profilerede forretningsfolk, skuespillere, filminstruktører og musikere, der er 'verdensberømte i Danmark', og som kan trække sponsorpenge og omtale til et hvilket som helst arrangement. Er man først en del af dette miljø, mangler man ikke arbejde. Man er i bladene, på alles læber, og man møder de rigtige mennesker til de rigtige fester. Det er her, de store budgetter og muligheder ligger. Det eneste, der kræves er, at man er underholdende og har en bred, folkelig appel.

Vejen ind i miljøet kan f.eks. banes via spektakulær optræden i medierne. Hvis man er et kendt ansigt med en sjov historie kommer man automatisk på invitationslisten hos event bureauerne og man har muligheden for at fedte og charmere sig frem (lige som i avantgardemiljøet hjælper det her at være velforsynet med diverse rusmidler). En sikker metode er at blive kæreste med en fra gruppens kerne. Det er nødvendigt at have en vis *star quality*, men har man den, står det én frit for at hoppe mellem jobs som studievært, sanger, skuespiller, model osv. Omgangsformen er munter, selvsikker og med en god portion dansk hygge og små, sjove bemærkninger.

I spillet er jetsettet repræsenteret af Elektra Kompleksets sponsor, Simon Spies, diverse sangere, skuespillere og modeller (fra Michael Falch til Renee Toft Simonsen) og filminstruktøren Bille August, der netop er at ved at samle holdet til filmen *Tro, håb og kærlighed*.

Spilpersoner

Scenariets kronologi og generelle forløb er struktureret relativt stramt i forhold til et planlagt prøveforløb og et præfabrikeret manuskript, men selve historien og dermed spillernes oplevelse er meget åben og afhænger i høj grad af deres egne præstationer og valg. Her følger en gennemgang af spillets vigtigste personer, samt hvilke krav der stilles til den enkelte spiller. Beskrivelsen er relativt detaljeret, så spillelederen ikke behøver at læse de mere detaljerede *Rollebeskrivelser* (bilag IV) under selve spillet.

Generelt

Alle implicerede ønsker at fremme deres egen karriere. Det er derfor ikke nok, at stykket bliver en succes. De skal også profilere sig og høste professionel anerkendelse i henholdsvis, avantgarden, kultureliten og jetsettet. Dette projekt kan selvfølgelig både forstærkes og undermineres af personens opførsel i sociale sammenhænge. Hver spilperson har flere muligheder for at fremme sin karriere i forskellige retninger, og det er ofte nødvendigt at træffe de helt rigtige valg. I princippet kan alle både vinde og tabe.

Spillet i gruppen vil ofte forløbe således: Edward og Otto har hver deres idé om både arbejdsproces, resultat og målgruppe. Det leder til konflikter, som Otto forsøger at løse. Her har instruktørerne brug for dramaturgen Antons mandat, og han vil befinde sig i et dilemma. De tre skuespillere ønsker alle at blive set af de rigtige mennesker, når de leverer deres bedste præstation, men de har brug for forskellige rammer og forskellig vejledning. Situationen tilspidnes, når Peter nødsages til at aflyse eller forkorte prøver, eller når ting går i stykker osv. Situationen kan kun forløbe smertefrit gennem de helt rigtige valg og kompromisser.

Spillebeskrivelser indeholder spilpersonernes egne notater, hvilket giver dem noget ekstra at spille ud fra i de kreative diskussioner.

Peter J. Washburn, produktionsleder

Peter er egentlig en biperson, men han er nævnt her, fordi han fungerer som spillelederens egen spilperson, der næsten altid er til stede. Peter er forestillingens produktionsleder, hvilket vil sige, at han er ansvarlig for alt fra teknisk udstyr, økonomi, prøveplan, booking af lokaler til arrangement af pressemøde, interne fester og indkøb af kaffe, øl og vand. Han er en relativt flot fyr midt i trediverne med blågrå øjne og et uklippet sort hår, hvis rødlige rødder afslører en lidt for gammel farvning. Han har daggamle skægstubbe og ses ofte i slidt denim, store støvler og med et stort læderbælte fyldt med nøgler, lommelygte, schweizerkniv og lignende. Hans energiniveau er svingende, men han er for det meste i godt humør.

Peter Jameson blev født i Boston og har taget en kortere uddannelse indenfor elektronik, mens han spillede guitar i college rockbandet The Hots, hvor han også fungerede som booker, lydmand og tekniker. Bandet blev aldrig den store succes, men Peter blev efterhånden en efterspurgt lydmand og scenetekniker. Efterhånden blev han kendt som Peter J. Washburn - opkaldt efter sit foretrukne guitarmærke. I nogle år var han lydmand på spillestedet CBGB's i New York, hvor bands som The Ramones, Blondie og Talking Heads havde deres debut. Rutinerne begyndte at kede ham, og da han i 1976 fik muligheden for at tage på turne i England som roadie for The Ramones, var han ikke sen til at slå til. Efter turnéen blev han i England og agerede roadie og stagemanager for diverse ukendte bands. Livet på landevejen bød konstant på nye udfordringer, nye seværdigheder, nye piger osv., indtil han mødte Heidi, der var danser og boede i København.

Det var kærlighed ved første blik, og efter den indeværende turné flyttede han til København. Heidi skaffede ham arbejde som scenetekniker på diverse danseforestillinger, og efterhånden blev han kendt i det københavnske teatermiljø for sin evne til at løse næsten ethvert tænkeligt praktisk problem. I 1978 blev han ansat som produktionsleder i teatergruppen, Elektra Komplekset.

Peter er vild med sit job. Gruppen har ingen fast teatersal, og der er altid nye locations, nye mennesker og nye udfordringer. Og så er de forvirrede, kreative mennesker altid taknemmelig over for en mand, der kan lodde et kabel, køre en lastbil eller som ved, hvem man skal ringe til, hvis man står og mangler 100 kg savsmuld, tyve videokameraer eller et par sorte håndværkere.

I spillet er det Peters rolle at sætte og signalere de ydre rammer for de andres handlinger, men det er vigtigt, at han ikke bare fremstår som en personificeret spilleleder, hvis ord er lov. Det må gerne fremgå tydeligt, at de øvrige personers muligheder, hvad angår f.eks. ekstra prøver, kostumer og scenografi ikke bare afhænger af hans kompetence, budget og netværk, men også af hans humør og motivation fra det ene øjeblik til det andet. De ydre rammer kan sagtens forhandles. Enhver forhandling har dog sin pris, og et gennemtrumfet projekt kan medføre, at han svigter andre opgaver, hvilket fører til tekniske uheld eller aflyste prøver.

Otto Kaufmann, instruktør

Otto er en høj, muskuløs mand sidst i trediverne. Han er klædt i en afslappet stil i overvejende brune farver. Han er en hyggelig, rolig fyr, og han sætter en stor ære i at skabe en god stemning og en åben dialog om eventuelle problemer. Han udviser som regel overskud, men i slutningen af en arbejdsproces bliver han indimellem træt, irriteret og resignerende på grænsen til det passivt aggressive.

Otto er fastansat instruktør og kunstnerisk leder af Elektra Komplekset. Sammen med Peter står han for planlægning af prøveforløb, men mens Peters ansvarsområder primært dækker over de rent fysiske rammer, er Otto ansvarlig for både det kunstneriske resultat og det sociale miljø i truppen. Under prøverne har Otto til opgave at bestemme, hvilke scener han vil arbejde med, hvem han vil instruere og hvordan. Det er desuden hans opgave sammen med Peter at sørge for at beskæftige de skuespillere, der ikke er på.

Otto opfatter instruktion som en proces, hvor idéen først bliver virkelig, når den udføres i de konkrete materialer og af de specifikke skuespillere. Manuskriptet er altid kun en skitse.

Ottos opgave i spillet er at skabe en succesfuld forestilling og en behagelig arbejdsproces og selv sørge for at tage æren. Her igennem vil han redde sit teater gennem fornyet statsstøtte, høje entréindtægter og et fornyet arbejde med de gode skuespillere. Han indfrier sit mål dels ved at arbejde godt med truppen uden at miste følingen med sine egne standpunkter, og ved at skabe hype i pressen ved hjælp af sine kontakter til journalisten, Georg Metz (kultureliten), og millionæren Simon Spies (jetsettet). Han har desperat brug for at lave et stykke, der både imponerer anmelderne og tiltrækker betalende gæster. På det personlige plan vil det også være en sejr, hvis han kunne score Nina.

Otto er en af spillets mest krævende roller. I arbejdsscenerne er han konstant på, og rollen kræver således både koncentration og lyst til at tage ansvar. Det kan være en fordel, hvis den, der spiller rollen, selv er en erfaren spilleleder. Otto er en lidt underspillet type, der fungerer godt til den aktive, men taktisk anlagte spiller, der fokuserer mere på at 'vinde' spillet end på at levere indlevet rollespil. Har spilleren svært ved at klare rollen som instruktør, kan det med fordel understreges, at Ottos metode typisk er at lade skuespillerne improvisere og derefter udvælge og forfølge de gode idéer.

Edward Fehmerling, instruktør og dramatiker

Edward er en spinkel fyr på omkring de tredive. Han har sort hår, sort tøj, og et gennemborende blik, der omkranses af et par sorte rander, der er resultatet af kombineret søvnmangel og gammel eyeliner. Han virker konstant som om han kæmper for at tilbageholde store mængder energi.

Edward har skrevet stykkets tekst og står for scenografi. Mens Otto koncentrerer sig om de enkelte skuespilleres udtryk, er det Edwards opgave at koordinere stykkets samlede udtryk. Han komponerer scenebilleder, definerer personfremstillinger og tilser, at udtrykket bliver så klart som muligt.

I følge Edward bør kunsten udspringe af én klar vision. Kunsten er en idé, der skal realiseres, og han hader, når mennesker eller materialer ikke vil makke ret. For ham gælder det om at have en idé, der er så klar, at den kan stå frem under ukomplette forhold. Instruktørens job er at præsentere teksten uden at lade udtrykket forplumre af materialerne og skuespillernes store egoer og små koncentrationsfejl.

Edward er et stort navn i avantgarde miljøet, men han er efterhånden blevet træt af, at undergrunden aldrig har resurser til at realisere eller belønne hans idéer. Samarbejdet med Otto Kaufmann åbner muligheden for at nå ud til et bredere publikum, men han vil nødig miste sin integritet i avantgardemiljøet. Han respekterer Ottos professionelle tæft for at arbejde med skuespillere, men han har svært ved at holde sin mund under prøverne, da han konstant finder på nye idéer, eller opdager ting, der irriterer ham. Edward trives med konflikt, og han vil konstant lægge et pres på Otto.

Edwards opgave i spillet er, at få gennemtrumfet sine idéer og sin vision, så han bevarer sin integritet, og avantgarde miljøet/verden kan se, hvor fantastisk han er, når han arbejder med de rette resurser. Undervejs i spillet er vennen Michael Strunge bekymret for, om han har solgt ud, men han har chancen for at tale sin sag. Et andet stressmoment er hans begyndende fascination af Nina.

Socialt er Edward en dominerende person, der hele tiden føler behov for at hævde sig. Edward drages mod konflikt, og det er vigtigt at spilleren kan lide at få megen opmærksomhed og kan tåle (eller måske ligefrem synes, det er sjovt) at være lidt upopulær. Mangler spilleren inspiration, kan man eventuelt lade ham nærlæse sit eget manuskript og overveje, på hvilke punkter opsætningen kunne yde manuskriptet mere retfærdighed. Et enkelt nøglepunkt eller to skulle være nok til at skabe en god konflikt.

Anton Terkelsen, dramaturg

Anton er en høj, ranglet fyr i starten af tyverne. Hans glatte, brune hår hænger ned i panden og munder ud i et brillestel, der sagtens kunne have tilhørt John Lennon. Han er afslappet klædt i løsthængende skjorte, jeans og udtrådte gummisko. Hans kropsholdning virker lad, men ser man nærmere på hans ansigt, fornemmer man koncentration og lydhørhed.

Anton er stykkets dramaturg. Han læser teksten grundigt og sætter sig ind i instruktørernes koncept. Han er ikke som sådan ansvarlig for at skabe nyt, konkret materiale, men han fungerer som instruktørernes sparringspartner i forhold til at vurdere konsekvenserne af forskellige kreative valg og idéer. Han sørger for, at en fiks idé ikke leder hele forestillingen ud på et sidespor. Han observerer prøverne og deltager aktivt i kreative diskussioner i pauserne.

Anton har læst teatervidenskab i tre år. Han er dygtig til de teoretiske discipliner, og han har et godt overblik over miljøet. I forbindelse med en universitetsopgave har han f.eks. observeret Eugenio Barbas arbejde med Odin Teatret. Antons teoretiske overblik kan både udmønte sig i arrogance og i frustration. Han er fuldt overbevist om, at kunstnere aldrig selv ved, hvad de laver, og han føler, at hans ekspertise er uundværlig, hvis de vil undgå klichéer eller simpel gentagelse af historien. Til gengæld ser han så mange muligheder, at han kan have problemer med at vælge hvilke, han skal følge.

Antons opgave i spillet er at åbne døre til en fremtidig karriere inden for faget. Han er opmærksom på vigtigheden af gode kontakter, og han arbejder hele tiden på at styrke sit netværk, men prøveforløbets konflikter mellem Otto og Edward sætter ham i et dilemma. At arbejde et par år for Otto vil se godt ud på et CV og åbne alle mulige døre til fast arbejde i diverse konventionelle sammenhænge, men ingen ved endnu, hvad der bliver af Edwards karriere. Antons mål er at sælge sig selv socialt og professionelt, så han får en fordelagtig genansættelse hos Edward, Otto eller en helt tredje. Og så vil han gerne score Irene.

Anton er rollen for den underspillede taktiker. Han har hverken lyst til eller behov for at være i rampelyset, men han har et godt blik for, hvornår han kan træde til og puste til ilden. Spilleren behøver ikke at beherske det store følelsesregister, men han skal helst have ordet i sin magt, og være god til at manipulere med folk. De andre spillere kender ikke meget til Anton, men i rollebeskrivelserne fantasierer flere af dem om, hvordan de kan bruge ham til at styrke netop deres interesser. Anton har mange forskellige muligheder for at få succes, men det kræver, at han overvinder sit vægelsind og finder og udtrykker sin loyalitet på rette tidspunkt.

Irene Becker, skuespiller

Irene er en flot, slank pige i begyndelsen af tyverne. Hun er klædt i moderne New Wave stil med tøj i mange lag, halvlangt, sortfarvet hår og kraftig, sort make up. Hun er rank og yndefuld og bevæger sig næsten, som om hun dansede rundt i rummene. Hendes energiniveau er højt, hun er højroset, affekteret, og hun kræver konstant opmærksomhed.

Irene er skuespiller. Hun er ikke en fast del af Elektra Komplekset, men hun er hentet specifikt til at medvirke i forestillingen *Kød*. Hun er ikke den store karakterskuespiller, og hun ser i højere grad sit arbejde som en iscenesættelse af sin egen, personlige charme. Hun mener, at en god forestilling dybest set afhænger af den rigtige parring mellem skuespiller, rolle og produktion.

Irenes største ambition er at blive filmstjerne, og hun håber, at hun en dag vil blive opdaget af en stor instruktør. Indtil da må hun satse på en fortsat karriere inden for teatret, og hun er meget i tvivl om, hvorvidt fremtiden ligger i et samarbejde med Edward eller Otto. Lige som Anton er hun meget fokuseret på at skabe et godt netværk af kontakter, og hun sørger derfor altid for at være elegant, charmerende og karismatisk, for hvem ved, om hun pludselig en dag støder ind i den helt rette kontakt. Dette kan forekomme, da skuespilleren Willem Dafoe pludselig viser sin interesse.

I spillet er det Irenes opgave at blive opdaget og indlemmet i et stort projekt, gerne en film. Derfor er hun konstant på, og hun arbejder hårdt for at tiltrække sig opmærksomhed. I princippet er hun ikke med på råd i de kreative diskussioner, men hun kan sjældent holde mund, hvis diskussionen er relevant for hendes arbejde. Irene er desuden meget opmærksom på, om de andre skuespillere prøver at stjæle billedet. Hun ved, at Anton er interesseret i hende, og at hun derfor har en god mulighed for at manipulere ham til at læse manuskriptet i hendes favør.

Irene bør spilles af en person som elsker at være i centrum, og for hvem situationsspillet vægter lige så højt som de overordnede mål. Rollen giver især mulighed virkelig at give los og spille igennem.

Nina Mogensen, skuespiller

Nina er midt i tyverne og ligner 'naboens datter'. Hun er middelhøj, og hun har tydelige kvindelige former uden at virke hverken tyk eller tynd. Hun har blå øjne og et halvlangt tæt hår, med små lyse krøller, der hurtigt udvikler sig til en kruset høstak, hvis de ikke passes hele tiden. Hendes hud er lys og tynd, og hun har let ved at rødme.

Nina er skuespiller og en fast del af *Elektra Komplekset* siden 1979. Hun er den type skuespiller, der søger den fuldstændige indlevelse, da hun mener, at den altid vil virke bedre og mere ægte end konventionelt skuespil. Nina spørger, eksperimenterer og gransker hver eneste replik eller regibemærkning, til hun opnår fuld forståelse af sin rolle, og hver en handling virker som den eneste rigtige. Denne grundighed er i længden belastende for både instruktør og medspillere og ikke mindst for hende selv.

Nina har for nylig medvirket i en film, der har indbragt en Bodil for Bedste Kvindelige Birolle, og hun er konstant i mediernes søgelys. Hun plejer at have et meget nært forhold til Otto, men hendes succes udenfor gruppen er blevet en kilde til gensidig usikkerhed og præstationsangst. På det seneste er der begyndt at cirkulere rygter om, at hun har en affære med Søren Pilmark. Rygterne er ikke sande, men Nina har ikke benægtet dem, da hun ikke kan lade være med at tage det som et kompliment. Ninas manglende dementi er især et problem, fordi hun stadig ikke er nået til en afklaring i sit lange on/off forhold til kollegaen Marion.

I spillet er Ninas opgave at levere den optimale indlevede præstation på scenen. Hun har brug for gode anmeldelser for at fremme sin karriere, og så har hun brug for at se, om samarbejdet med Otto stadig kan bære frugt, eller om hun skal lede efter nye græsange. En oplagt mulighed er endnu en filmrolle, f.eks. i Bille Augusts *Tro, håb og kærlighed*.

Under prøverne er Ninas en bremseklo for arbejdet, og spilleren er nødt til at have en god situationsfornemmelse for, hvor meget eller hvor lidt der skal til. Flere af de andre rollebeskrivelser fremhæver Ninas behagelige udstråling, og det er en god idé at besætte rollen med en spiller, der besidder en meget ligetil og umiddelbar charme. Så kan de også bedre bære over med hendes forstyrrelser.

Marion Meyer, skuespiller

Marion er en tynd, muskuløs mand i slutningen af i tyverne. Han er mørklødet, har langt, sort, glat hår, der i kombination med det kantede ansigt får ham til at ligne en indianer. I de fleste situationer er han afmålt, rolig og velartikuleret, men han er ikke uden passion, når der står noget på spil.

Marion er skuespiller i Elektra Komplexet siden 1981. Marion begyndte egentlig sin karriere som moderne danser i Kirsten Dehlholms avantgardeforestillinger, og han besidder en helt unik kropskontrol og evne til at se sig selv udefra. Han mener, at skuespillerens krop er et værktøj, som man bør lære at beherske 100 % og at skuespillerens indlevelse er mindre vigtig, da teater først og fremmest handler om publikums indlevelse. Deres respons afhænger af skuespillerens krop, ikke hans sind.

Samarbejdet med Otto er problematisk. Otto ynder at lade skuespillerne improvisere, og Marion hader at improvisere. Han synes, at Otto burde have nogle klarere og mere gennearbejdede idéer. Marion havde tidligere et on/off forhold til Nina, men på det seneste har de ikke talt sammen, og rygterne om Pilmark hjælper ikke just på situationen. 'Parrets' forskelligheder har ofte ledt til skænderier, og Ninas Bodil er en torn i øjet. På det seneste er Marion begyndt at tvivle på sit eget værd som skuespiller, men han glæder sig til at se, om samarbejdet med den visionære Edward Fehmerling kan bære mere frugt end samarbejdet med Otto. Desuden har Marion lagt mærke til Ottos fascination af Nina, og han er begyndt at lege med idéen om, at Edward ikke bare skal gæste truppen, men overtage Ottos plads.

Marions opgave i spillet er at levere en optimal præstation på scenen og dermed åbne døren til nye samarbejder. Under prøverne vil han som udgangspunkt forsøge at imponere Edward og sætte Otto i et dårligt lys, så teatergruppen i sidste ende måske bliver enige om at fortsætte med ny besætning. Ellers må han skabe sig nye kontakter – måske et nyt samarbejde med Kirsten Dehlholm eller en plads i Eugenio Barbas trup. Følelsesmæssigt er han ikke helt over Nina, og han kan enten forsøge at vinde hende tilbage eller komme over hende gennem en flirt med Irene.

Marion hører til blandt spilllets lettere roller, da hans skuespil i høj grad afhænger af instruktionen, og da han har muligheden for at sætte sig meget konkrete mål (eks. Edward som kunstnerisk leder i stedet for Otto).

Bipersoner - oversigt

De centrale bipersoner beskrives i de relevante scener, mens de mindre vigtige (nævnt i parentes) findes i *Den blå bog* (bilag III). Her følger en kort oversigt over alle bipersoner med henvisninger til hvilke miljøer de tilhører, og hvor de er beskrevet. Da flere af bipersonerne er virkelige personer, der også er kendte i dag, er der konsekvent anført personernes alder anno 1983.

Produktionsholdet

Peter J. Washburn – Produktionsleder (side 6)
Sceneteknikere i scenerummet på Amager (ikke beskrevet)

Avantgarden

Michael Strunge – Digter og Fehmerlings ven (side 21)
Kirsten Dehlholm – Instruktør, senere stifter af Hotel Proforma (side 20)

(FP. Jac, Steen Jørgensen)

Kultureliten

Georg Metz – Journalist, Danmarks Radio (side 22)
Eugenio Barba - Odin teatret, medlem af Statens Teaterråd (side 22)

(Mimi Stilling Jacobsen)

Jetsettet

Søren Pilmark – Skuespiller (side 25)
Bille August – Filminstruktør (side 24)
Michael Falch – Sanger (side 26)
Simon Spies – Millionær (side 27)

(Ulf Pilgaard, Tommy Kenter, Niels Jørgen Steen, Kirsten Norholt, Lise Lotte Norup, Michael Falch, Jarl Friis-Mikkelsen, Gitte Nielsen, Renee Toft Simonsen og Thomas Helmig)

Andet

Willem Dafoe – Skuespiller, The Wooster Group (side 25)
Kalle Iversen – Pusher (side 18)
Vagn Simonsen – Journalist, Se og Hør (side 19)

Opbygning og spildynamik

Scenariet *Kød* indeholder teaterelementer og scenerne veksler mellem dialoger og fysisk spil i rummet. Denne opbygning kræver en del både spillere og spilleleder, og det kan være svært at bevare overblikket. Her er et par råd og tanker om, hvordan man får det til at fungere.

Teaterelementer

I store dele af spillet, vil spillerne arbejde med at øve og instruere de vedlagte scener (*Manuskript*, bilag V). Selvom rollespillere i sagen natur er vant til at spille roller, er det sikkert nyt for mange at give og modtage konkret instruktion. *Kød* er derfor bygget op som en gradvis optræning, som starter med en læseprøve, hvor spillerne stadig sidder omkring bordet. Næste skridt er at øve scenerne 'live' på gulvet, mens der afsluttes med en 'knald eller fald' gennemspilning, hvor enhver fejl eller improvisation tæller.

Scenerne 'Sundhed og Afføring' og 'Maleren og hans model' er skrevet i den simpleste og mest overskuelige form: som en dialog mellem to personer. Denne udformning har dels til formål at gøre det lettere og mindre kaotisk at give og modtage instruktionen; dels at give spillerne nogle pauser, hvor de kan samle energi, øve replikker, give kritik eller udfolde andre sider af deres rolle.

Kun slutscenen 'At ofre sig for kunsten' indeholder alle tre skuespillere på én gang, og her har den ene kun ganske få replikker. Når spillet indledes er scenen endnu ikke skrevet færdig, om det er op til det enkelte hold, om de vil skrive den færdig under læseprøverne eller improvisere sig ud af problemerne under prøverne i scenerummet.

I *Manuskript* (bilag V) findes korte beskrivelser af stykkets øvrige scener, og der er således mulighed for improvisation.

Der er en vis sandsynlighed for, at spillerne ikke når at lære hele teksten udenad til alle tre scener. Dette problem kan enten løses ved gradvist at lade den improvisere over replikkerne, eller ved at være mindre striks med, hvor 'live' spillet køres. Det er bedre at lade spillerne have tekster på scenen end at bruge for lang tid på at terpe replikker.

Prøveforløbet

Arbejdsscener fra prøveforløbet i anden akt, spilles 'live' i rummet, og fungerer på tre niveauer:

Første niveau er de to eller tre skuespillere, der spiller eller læser en scene. Spillerne er her center for opmærksomhed, og alt, hvad de siger og gør, bliver kommenteret og vurderet. Dette kræver stor energi og koncentration, og det er vigtigt, at den enkelte spiller ikke er 'på' for længe. På den måde undgår man, at spilleren bliver træt eller lærer scenen så godt, at det bliver muligt at slappe af under prøven. I de fleste tilfælde vil Otto lede prøven, men det er altid muligt at bruge Peter til at rådgive ham eller til at afbryde øvingen på grund af et eller andet problem eller en indskudt ekstraprøve med sceneteknikerne.

Andet niveau er dem, der ser til og instruerer. På dette niveau vil man næsten altid finde Otto, der konstant vurderer, instruerer og kommer med råd. Her er det igen spillelederens opgave at vurdere Ottos energiniveau og eventuelt få Peter til at afbryde. På dette niveau finder vi også Edward, Anton og den skuespiller, der ikke er på. Disse vil typisk assistere eller presse Otto og skuespillerne, hvilket er fint, men bliver det for meget kan man sætte dem i gang med en anden arbejdsopgave og således placere dem i tredje niveau.

Tredje niveau er dem, der ikke er involveret i prøven. Her får spillerne lov til at passe sig selv og være i rollen uden decideret at være på. Dette niveau gør det muligt at løse praktiske situationer, som f.eks. at give en eller flere spillere et kort hvil eller lade vedkommende forberede sig til næste scene. Dette niveau kan også indeholde private samtaler, som ikke kommer alle ved. Dette gør det muligt at holde spillerne friske og velforberejede uden pauser i spillet, men det er samtidig vigtigt at ingen befinder sig 'udenfor' i så lang tid, at de begynder at kede sig. Også her kan man anvende Peter til at holde spillet levende.

Under forestillingen

Under premieren skal skuespillerne spille scenerne 'live', hvor de stilles til ansvar for hver en handling. De andre spilpersoner huserer primært bag scenen, hvor de foretager sig forskellige ting, der påvirker spillet på scenen. For at undgå rod anbefales det at lade alt, hvad der foregår på scenen være 'live', mens resten formidles via ord (almindeligt rollespil). Det kan være en god idé rent fysisk at afmærke scenens rum/afgrænsning og forklare spillerne, at enhver indtræden betyder, at man er 'på'. Det vil desuden være en god idé at aftale et signal for 'time out', så spillelederen og

spillerne på scenen kan stille spørgsmål eller beskrive større, fysiske handlinger. Dette bliver sikkert nødvendigt i sidste scene, 'At ofre sig for kunsten', hvor én af spilpersonerne skal vælte en stor glasmontre. Guden i Maskinen formidles formentlig bedst via ord, men synes man, at det bliver for abstrakt, kan man eventuelt lade Edward agere på scenen i slowmotion.

Rytme

Scenariet indeholder mange scener, og en gennemspilning kan let tage lang tid. Det er derfor en god idé at variere scenernes længde, så nogle scener bliver korte glimt af prøveforløbet og efterlader rum til svælge i de dramatiske højdepunkter i de længere scener. Her bør man både være opmærksom på, at alle spillere får lov til spille en 'hovedrolle' i en længere scene, og om gruppen generelt har det sjovest med prøverne eller med møderne med det omgivende miljø.

Anden del: Scener og rum

Denne del indeholder en kort oversigt over spillets struktur og handlingsforløb, samt en detaljeret gennemgang af scenariets scener, bipersoner, rum og forslag til mulige handlingsforløb. Vigtige bipersoner og rum beskrives, når de først introduceres. En kort beskrivelse af de mindre vigtige bipersoner findes i *Den blå bog* (bilag III).

Struktur

Spillet falder i tre akter og en epilog.

1. Akt

Scene 1: Første møde – Diskussion af tekst og roller. Anton på hårdt arbejde.
(Mandag morgen)

Scene 2: Middag – Nina forfølges af en journalist. En pusher dukker op med et godt tilbud.
(Mandag aften)

Scene 3: Læseprøver I – 'Sundhed og afføring'. Otto instruerer for første gang.
(Tirsdag formiddag)

Scene 4: Et uventet besøg I – Michael Strunge og Kirsten Dehlholm dukker op.
(Onsdag aften)

Scene 5: Læseprøver II – 'Maleren og hans model'. Seksuelle spændinger?
(Fredag formiddag)

Scene 6: Et uventet besøg II – Georg Metz og Eugenio Barba dukker op.
(Fredag eftermiddag)

2. Akt

Scene 1: De skrå brædder I – Tekst og bevægelse lægges sammen for første gang.
(Søndag formiddag)

Scene 2: Et uventet besøg III – Besøg af Bille August. Pigerne skal præstere.
(Tirsdag eftermiddag)

Scene 3: De skrå brædder II – Flere prøver i scenerummet. Evt. finpudsning. Evt. flere besøg.
(Onsdag og torsdag)

Scene 4: Pressemøde – Både Metz og sladderbladene er der.
(Fredag formiddag)

Scene 5: Fest med jetsettet – Simon Spies' fest. Willem Dafoe og Bille A jager Irene og Nina.
(Fredag aften)

Scene 6: Deus ex machina – Tekniske prøver. Guden i Maskinen afprøves.
(Mandag eftermiddag)

Scene 7: Generalprøve – Ukomplet teknik, nervøsitet, sidste chance.
(Torsdag aften)

Scene 8: Fristelsen – Dafoe dukker op. Tilbud om en redning.
(Torsdag aften)

3. Akt

Scene 1: Briefing – Rådslagning om teknik. Eventuelle nødplaner.
(Fredag eftermiddag)

Scene 2: Peptalk – Opladning, sidste instrukser.
(Fredag aften)

Scene 3: Sundhed og afføring – Scenen spilles 'live' efterfulgt af kort snak i kulissen.
(Fredag aften)

Scene 4: Maleren og hans model – Scenen spilles 'live' efterfulgt af kort snak i kulissen.
(Fredag aften)

Scene 5: At ofre sig for kunsten – Scenen spilles 'live'. Tekniske uheld og improvisationer.
(Fredag aften)

Epilog: Dommen

(De følgende dage)

Publikums reaktioner, nye tilbud og muligheder.

Scener

Her følger en detaljeret gennemgang af scenariets scener, locations og bipersoner. De beskrevne scener er nedslag i en længere arbejdsproces, og det er selvfølgelig tilladt at tilføje egne, nye scener med både prøvearbejde og sociale sammenkomster i de tidsrum, der ikke er beskrevet.

Spilletets begyndelse

Inden spillets begyndelse er det vigtigt, at spillerne har haft god tid til at læse både rollebeskrivelsen og deres spilpersoners egen personlige udgave af manuskriptet (*Manuskript*, bilag V). Det vil desuden være en god idé at tage en kort, personlig samtale med hver enkelt og høre, om de er opmærksomme på deres egen rolle i forhold til arbejdet med manuskriptet. I det omfang, man finder det nødvendigt, kan man tage en lille, uformel snak om tidsperioden og miljøerne. Dette anbefales især, hvis man har spillere, der er ikke var født i 1983, eller som bare er for unge til at huske det.

1. akt

Denne akt omhandler arbejdsprocessen under og omkring læseprøverne. Her arbejder holdet med at fordele rollerne og få teksterne helt på plads. Desuden introduceres de til de vigtigste personer fra henholdsvis avantgardemiljøet, kultureliten og jetsettet. Spillerne skal bruge denne akt til at orientere sig i forhold til hinanden, erkende hvad der er på spil, og finde ud af hvilke muligheder de har for at indfri deres personlige ambitioner. Gennem deres rollebeskrivelser er flere spillere opmærksomme på deres egen rolle i prøveforløbet, og spillederens primære opgave er at styre scenerne rytme og tempo.

Locations: Elektra Komplexets kontor på Nørrebrogade
Café Sommersko

Scene 1: Første møde

Spilpersonerne mødes for første gang mandag morgen klokken ti på Elektra Komplexets kontor på Nørrebrogade. Planen er, at de skal fordele rollerne blandt skuespillerne og i fællesskab færdiggøre den sidste scene, 'At ofre sig for kunsten'. For at det kan lade sig gøre, er de nødt til at diskutere forestillingens koncept (se konceptbeskrivelsen i *Manuskript*, bilag V) og blive enige om, hvad der giver den bedste sammenhæng.

Formålet med scenen er at give spillerne mulighed for at træde i karakter i forhold til deres professionelle meninger og ambitioner. Samtidig skal de erfare, at det er dem selv, der skaber forestillingen. Scenen indledes med en lille opvarmingssekvens (se nedenfor), som giver spillerne mulighed for at fortælle lidt om deres spilpersoners udseende, adfærd og sindstilstand. Opvarmningen skaber et fælles udgangspunkt – en synkronisering af spillernes oplevelse af egne og hinandens roller.

Elektra Komplexets kontor

En let støvregn ligger i luften som en våd sky, der omslutter og diskret gennembløder fodgængere og cyklister i formiddagens aftagende trafik. Kontoret ligger på Nørrebrogade skråt overfor Stengade. Bygningen er gammel og velholdt, og man skal ind i en port for at finde trappen op kontoret, der ligger på tredje sal. Kontoret er del af femværelses lejlighed bestående af et køkken, en stor dagligstue, et lille soveværelse og to andre kontorer, der tilhører Kirsten Dehlholms Billedstofteater.

Selve rummet er stort og lyst, og ligger lige ud til larmen fra Nørrebrogade. Langs de fine, hvidkalkede vægge står et par bogreoler, og i den ende, der ligger modsat døren ses to store vinduer og to arbejdspladser med skrivebord, arkitektlampe, telefon og kontorstol. Midt i rummet står et stort, ovalt træbord med knap ti siddepladser. På bordet står en bakke med to røde termokander (kaffe og te), krus, sukker, mælk, skeer osv. Resten af bordpladen dækkes delvist af en spredt, skødesløst udført opsætning af fyrfadsllys. Ved det nærmeste skrivebord sidder Peter.

Peter J. Washburn, produktionsleder

Peter er forestillingens produktionsleder og ansvarlig for alt fra teknisk udstyr, økonomi, prøveplan, booking af lokaler etc. Han er en relativt flot fyr midt i trediverne med blågrå øjne og et uklippet sort hår, hvis rødlige rødder afslører en lidt for gammel farvning. Han har daggamle skægstubbe og ses ofte i slidt denim, store støvler og med et stort læderbælte fyldt med nøgler, lommelygte, schweizerkniv og lignende (længere beskrivelse side 6).

Handling

I *Rollebeskrivelser* (bilag IV) er der angivet tidspunkter for spillernes respektive handlinger. Spillelederen fortæller, hvad klokken er, og spilleren fortæller med egne ord om sin persons handlinger og tanker. Når folk ankommer til kontoret finder de Peter, der bladrer henkastet i nogle papirer, mens han med et kort 'godmorgen' og en venlig håndbevægelse signalerer, at de nyankomne skal tage plads ved træbordet. Her følger en kortfattet oversigt over morgens begivenheder:

Kl. 7:10

Otto lægger sine papirer fra sig, lukker øjnene og nyder stilheden på villavejen.

Kl. 9:10

Marion strækker ud i Kongens Have.

Kl. 9:15

Anton spiser morgenmad på café.

Kl. 9:22

Nina vågner med et sæt og farer ud af sengen. Fuck!

Kl. 9:29

Irene slår øjnene op. Uden at slukke fjernsynet bevæger hun sig hen foran spejlet.

Kl. 9:38

Anton ankommer til Elektra Kompleksets kontor, men da han ser, at der ikke er kommet andre, slentrer han roligt ned til bageren.

Kl. 9:47

Otto stiger ud af 2CV'en og skrår over Nørrebrogade.

(Ottos og Antons ankomst er ikke beskrevet, og de må improvisere, hvordan de kommer ind)

Kl. 9:55

Marion og Nina ankommer samtidig.

Kl. 9:59

Edvard kigger på klokken. Toget burde have været inde for længst, men nu holder det af uforklarlige årsager ude på sporet ca. 200 meter fra perronen.

Kl. 10:12

Irene ankommer. Al småsnak dør ud, da den unge, smukke pige træder ind i rummet. Anton gribes af en uimodståelig trang til at sige et eller andet.

(Tiden går, og folk præsenterer sig.)

Kl. 10:21

Edward stiger af bussen på Nørrebrogade. Lidt senere ankommer han til kontoret.

Peter tager ordet. Han fortæller kort om prøveplanen:

1. uge, tirsdag – fredag: Læseprøver på kontoret.
2. uge, søndag – fredag: Prøver i scenerummet på Amager
3. uge, mandag – torsdag: Finpudsning og tekniske prøver
4. uge, fredag: Premiere

Han giver ordet til Otto, der styrer dagens møde.

Der er to vigtige punkter på dagsordnen:

- 1) Stykket indeholder ikke gennemgående roller, og de skal derfor beslutte, hvem der spiller hvad, i hvilke scener, og hvordan kostumerne skal se ud.
- 2) De skal i fællesskab forsøge at skrive den sidste scene færdig.

Dagens arbejde kræver en god læsning og fortolkning af teksten og Anton er i ilden fra start. Der vil uden tvivl være delte meninger om, hvordan det hele skal gribes an, og der kan let opstå lange diskussioner. Hvis spillerne ikke når til enighed, kan de altid udskyde beslutninger til senere prøver, hvor de mere konkret kan undersøge, hvad der virker.

Scene 2: Middag

Efter dagens arbejde har Peter planlagt et lille socialt arrangement. Hele holdet inviteres på middag på Café Sommersko. Under besøget møder de en pusher og et par nysgerrige journalister. I denne scene får spillerne mulighed for at lære hinanden at kende uden for arbejdssituationen. Journalisterne er med til at etablere Ninas status som kendis, mens pusheren giver muligheden for et par indkøb, som kan komme spillerne til gode senere.

Café Sommersko

Sommersko er en traditionelt indrettet café i to etager placeret i hjertet af København. Væggenes gule farve og de brune træ- og lædermøbler, danner en varm og hyggelig ramme om et ofte meget broget klientel. Caféen er normalt samlingspunkt for kreative eksistenser som Michael Strunge og Dan Turéll, men denne mandag aften er temmelig rolig, og caféen er halvtom bortset fra et par turister og en gruppe unge rødvindrikkende mænd, hvis summende myretue af fremmedord og hjemmerullede tobakståger danner en monoton baggrundskulisse. En af dem er Kalle.

Kalle Iversen, pusher

Kalle er en lille fyr i slutningen af tyverne. Han er iført en sort rullekravesweater og slidte jeans. Hans øjne er blanke og grå, mens håret er brunt og glat med høje tindinger. Officielt læser han litteraturvidenskab på universitetet, lidt mindre officielt spiller han bas i punkgruppen Nuclear Family, og helt uofficielt lever han af at sælge alt fra hash og marihuana til heroin og LSD. Ved uafhængige lejligheder har han tidligere solgt kokain og speed til Irene og pot til Otto. Og så kender han Edward fra ungdomsårene. Denne mandag aften er han udstyret med en smule pot, en fornuftig mængde kokain og to piller, som han ikke aner, hvad er. Stofferne kan udleveres som hand outs i form af hvidt pulver som f.eks. flormelis som kokain, oregano som pot og slik, vitaminpiller eller lignende.

Handling

Peter tager med største selvfølgelighed kontrollen og rykker to borde sammen i nærheden af vinduet, og inden nogen når at reagere, har han bestilt en runde øl og et par flasker rødvin. Spillerne kan herfra selv vælge, hvad de vil have ud af aftenen. Scenen er åben for improvisation med følgende fastlagte hændelser:

Hvis ingen genkender Kalle og tager kontakt, kommer han selv over til deres bord for at gøre et diskret salg. Han vil gerne have nogen til at afprøve pillerne, og er derfor villig til at give et godt tilbud på en samlet pakke med lidt af hvert. Han vil ikke fortælle om pillernes virkning, men han prøver af skabe mystik om dem ved at understrege, at de skal tages ved en særlig lejlighed.

Pillerne

I spillet kan pillerne være hvad som helst, og det er sjovest, hvis virkningen afgøres af den enkelte situation. Pillerne kan f.eks. fremkalde angstanfald, stærke hallucinationer eller blot være sove- eller afføringspiller. Virkningen kan være alt fra øjeblikkelig til forsinket i adskillige timer. De to piller behøver ikke at være ens. Hvis flere af spilpersonerne splejser til en større mængde kokain, er det vigtigt at minde dem om, at de konstant må sikre sig, hvem der bærer det, hvor meget der er tilbage, og at de ikke er gået glip af noget.

Nina er en offentlig person, og paparazzifotograferne klar på pletten. Først på aftenen bliver hun desuden kontaktet af Vagn Simonsen, der er journalist på Se og Hør. Han spørger til, hvad hun er i gang med, og hvilken slags rolle hun skal spille. Resten af holdet har forskellige meninger om, hvordan man håndterer medierne, når man er i gang med en produktion, og nogen vil formentlig forsøge at blande sig i samtalen. Simonsen forsøger at holde fokus på Nina, der er den eneste, der er interessant for ham. Hvis han har en fotograf med, interesserer denne sig også for Irene, der vil gøre sig godt i bladets faste afsnit, 'I byen'. Efter et par høflige professionelle spørgsmål går Simonsen lige til sagen, og spørger Nina om hendes forhold til Søren Pilmark. Rygterne har været mange, og Nina har aldrig selv kommenteret på sagen. Situationen er pludselig anspændt.

Egentlig er rygterne det pure opspind, men Nina, der stadig er meget ny i det offentlige søgelys, synes det er flatterende at blive kædet sammen med Pilmark, som både er eftertragtet, charmerende og professionelt respekteret. Eneste

problem er, at nogle medier antyder, at 'forholdet' ikke er helt nyt, hvilket er ensbetydende med, at det så har overlappet hendes hemmelige forhold til Marion.

Vagn Simonsen, journalist

Simonsen er en tynd mand med briller og et stort, krøllet hår. I dag er han nok mest kendt for at sætte platte talebobler på Se og Hørs gamle pressebilleder, men når alt kommer til alt, er han en af bladets bedre skribenter. Hans facon er venlig men bestemt, og han er svær at komme af med.

Scene 3: Læseprøver I

Den første læseprøve starter tirsdag formiddag på Elektra Kompleksets kontor. Der skal arbejdes med scenen 'Sundhed og afføring'. I denne scene indledes det professionelle samarbejde for alvor, og spillerne har nu mulighed for at se hinanden an og udveksle forskellige meninger om resultat og arbejdsproces.

Handling

Peter har købt de nyeste aviser. Hvis der skete noget interessant i byen, er der en historie om dem. Ellers er dagens helt store nyhed, at instruktøren for Odin Teatret, Eugenio Barba, har fået en plads i Statens Teaterråd. Otto er ikke på speciel god fod med Barba, og der er en overhængende risiko for, at der fremover vil blive skåret i støtten.

Herefter går prøverne i gang. Målet er dels at øve replikkerne, dels at omskrive enkelte ord og passager, så replikkerne bliver mere mundrette for den enkelte skuespiller. Otto ser generelt ethvert manuskript som værende en løs skitse, mens Edward ikke billiger store ændringer i teksten. De enkelte personer har deres egne notater og observationer i deres personlige manuskripter (bilag V).

Scene 4: Et uventet besøg I

Onsdag eftermiddag tæt på fyraften ankommer en gruppe unge kunstnere. Blandt dem er Michael Strunge og Kirsten Dehlholm. Her får spilpersonerne muligheden for at skabe kontakt til avantgardemiljøet.

Handling

Holdet arbejder videre med 'Sundhed og afføring' på Elektra Kompleksets kontor. Pludselig hører de larm inde fra stuen. Det er et større selskab af unge mennesker med sort eyeliner, strittende hår og slidt tøj med sikkerhedsnåle. Der bliver røget smøger, drukket øl og hørt høj punkmusik, og det er umuligt at fortsætte prøverne. Folkene tilhører performancegruppen Billedstofteater, og de har netop været ude og se på en ny location, som skal danne rammen om ny stor forestilling. Så snart spillerne kigger ind, kommer en sortklædt kvinde imod dem. Det er Kirsten Dehlholm. Hun hilser på Otto og Marion, og opfordrer holdet til at slå sig ned og tage et par øl. Et par timer senere ankommer også Michael Strunge, FP Jac og Steen Jørgensen fra punkgruppen Sods.

Spilpersonerne har nu mulighed for at skabe kontakter og eventuelt lave private aftaler med folk fra miljøet. Hvis de kommer godt ud af det med Dehlholm, kan hun f.eks. invitere dem med ud til den nye location, som kan være hvor som helst. Denne location er endnu ikke kommet under Billedstofteaters behandling, og Dehlholm er åben overfor gode idéer til scener eller iscenesættelse af bygningen/stedet. En anden mulighed er en vild nat i Københavns byliv med Michael Strunge. Hvis man fotograferes offentligt i hans selskab, er man pludselig hip i avantgardemiljøet.

Stuen

Stuen der er på ca. 40 m², har lakerede trægulve og gamle, slidte møbler i brune farver. Det er lidt småt med siddepladser, og folk sidder rundt omkring på gulvet og på enkelte ølkasser. Udover en enkelt rislampe i loftet oplyses rummet af baggårdens sidste eftermiddagssol fra et enkelt vindue.

Kirsten Dehlholm, instruktør

Dehlholm er mørk, karismatisk kvinde på omkring fyrrer år. Hun har sort hår, er klædt i sort, og hendes ansigtslinjer er trukket op med en dyster, sort make up. Hun er instruktør og kunstnerisk leder af Billedstofteater, der siden 1977 har lavet visuelt orienterede forestillinger i forskellige offentlige rum. Mest kendt er forestillingen *Zoner* fra 1980, der blev opført i Glyptoteket med livemusik fra Sods. Dehlholm er gode venner med Edward, og kender lidt til Otto, fordi de deler lokaler, og så husker hun Marion, som var danser i *Zoner*. Trods kendskabet til de tre opfører hun sig generelt reserveret, og de virker som om, man konstant er nødt til at vinde hendes respekt og opmærksomhed. For skuespillerne er Dehlholm en vigtig person at imponere, hvis de ønsker at blive en del af avantgardemiljøet. Hun er generelt imod karakterskuespillere og holder i langt højere grad af at iscenesætte specielle typer. I princippet kan hun lige så vel se et potentiale i Anton.

Michael Strunge, digter

Strunge er en tynd, alvorlig mand midt i tyverne. Han har mørkt, strittende hår og et sørgmodigt blik i øjnene. Han kender Edward fra diverse cafébesøg og digtoplæsninger, og han er generelt meget skeptisk omkring samarbejdet med Otto. For ham er Otto eksponent for halvfjerdsernes drab på det kunstneriske udtryk og dyrkelsen af triviel hverdagslyrik. Edward skal virkelig tale sin sag for ikke at blive afskrevet. Strunge er ikke teatermand og har derfor ingen direkte indflydelse på spilpersonernes karrieremuligheder, men han er på dette tidspunkt blevet så meget en talsmand for generationen, at hans mening er trendsættende og kan påvirke andre med en mere direkte indflydelse på teatermiljøet.

Scene 5: Læseprøver II

Det er fredag eftermiddag, og læseprøverne synger på sidste vers i kontoret. Der skal arbejdes med scenen 'Maleren og hans model'. Denne scene har til formål at udforske kemien mellem Marion og hans kvindelige modspiller.

Handling

Replikker øves og omskrives, mens holdet hjælper med at få den rette seksuelle kemi sat i scene. Hvis arbejdet kører dårligt, foreslår Peter, at de kan prøve at veksle mellem brugen af de to kvindelige skuespillere for at tjekke, hvem der har mest 'hul igennem' til Marion.

Scene 6: Et uventet besøg II

Fredag eftermiddag synger på sidste vers, da holdet pludselig får besøg af ingen ringere end Georg Metz og Eugenio Barba. Dette giver spilpersonerne et indtryk af kultureliten, og ikke mindst sætter det Otto under pres, da hans arbejde nu observeres af personer med en markant indflydelse på fordelingen af kulturstøtten.

Handling

Holdet er i gang med dagens sidste prøver, da de pludselig hører en insisterende kimen fra dørtелефonen. Det er Georg Metz, der aflægger sin gamle ven, Otto, et besøg. Men Metz er ikke alene. Lige bag ham følger en lille, tætbygget mand med et sydlandsk udseende. Otto, Peter og Anton genkender ham med det samme som Eugenio Barba. Metz har netop interviewet Barba i forbindelse med dennes indtræden i Statens Teaterråd. Efter interviewet kom de til at snakke om forskellige aktuelle projekter, og så fik de lyst til at besøge Otto og se, hvordan det gik med arbejdet. Metz spørger pænt, om de må komme ind og kigge med som 'fluen på væggen'.

Otto kender Metz fra ungdommen, og det er ikke første gang han dukker op, men han plejer at være alene. Det vil være upassende at sende Metz bort, men det vil også være ubehageligt at vise noget halvfærdigt for Barba. Hvis Peter fornemmer, at Otto er presset, forsøger han at læsse beslutningen over på Edward.

Uanset hvordan de griber situationen an, skal Metz alligevel videre inden alt for længe. Kort efter at han har forladt lejligheden, ringer telefonen. Det er Simon Spies' sekretær. Hun fortæller, at Spies holder en reception på Hotel D'Angleterre næste fredag, og nu da han har læst i Se og Hør (eller hvem der ellers overfaldt holdet i byen mandag aften), at der er et nyt, spændende projekt i gære, har han besluttet at invitere hele holdet. Dørene åbner klokken otte.

Georg Metz, journalist

Metz er midt i trediverne og på dette tidspunkt et af landets mest ansete, seriøse og intellektuelle journalister. For tiden er han ansat på redaktionen for Radioavisen og Danmarks Radios kulturafdeling. Han er iført et gråligt jakkesæt, briller i lyst metalstel og hans brune, lettere gråsprængte hår er friseret i en nydelig sideskilning. Trods sit seriøse image er han dog ikke uden humor, og han er ikke bleg for lade en morsom kommentar falde hist og her. Metz og Otto er gamle venner fra studietiden, hvor de læste historie på København Universitet, og selvom de ikke ser så meget til hinanden i dag, husker de begge, hvordan de i begyndelsen af karrieren nød godt af hinandens kompetencer: Otto gav Metz de gode insider-historier, mens Metz gav Otto den nødvendige presseomtale.

Eugenio Barba, instruktør

Barba er en lille, tætbygget mand midt i fyrrerne. Hans tætte, mørke hår og kraftige øjenbryn vidner om hans italienske baggrund. I 1964 etablerede han teatergruppen Odin Teatret i Norge, men blot to år senere blev teatret inviteret til Holstebro, hvor det har haft sit hovedsæde lige siden. Odin Teatret laver ikke blot forestillinger men arrangerer også seminarer og konferencer og udgiver teoretiske skrifter på eget forlag, og Barba er efterhånden en anset mand i akademiske såvel som kunstneriske kredse. Barbass akademiske imagepleje fik for et par år siden Otto til at træde frem i

pressen og beskyldte Odin Teatret for at være ligeglade med publikum og for at være holdt kunstigt i live af et indspist akademi. Ord, som han nok fortryder i dette øjeblik.

For et år siden var Anton en uge i Holstebro, hvor han observerede Barbas arbejde i forbindelse med research til en universitetsopgave. Barba husker ikke rigtigt Anton af andet end navn og udseende, men Anton har efterhånden et godt indblik i Barbas produktion og tankegang.

Odin Teatret tog i begyndelsen udgangspunkt i færdige manuskripter, men efterhånden begyndte Barba at skabe forestillinger ud fra skuespillernes improvisationer og ved at sammenstille uddrag af både dramatiske, litterære og videnskabelige tekster. Odin Teatret er i dag eksponent for en episk teaterform inspireret af gamle, kultiske ritualer, og de er i deres arbejde primært fokuseret på det konkrete fysiske møde mellem performer og publikum. Odin Teatret bevæger sig typisk om tematikker, hvor forskelligheder udslettes og opløses, og hvor individet fratages retten til at sige nej og til at følge sine egne, selviske værdier.

Konventionelle standarder som plot, karakterer og årsagssammenhænge er grænsende til det ikke-eksisterende. Odin teatrets eksperimenter med råb, dans og rituelle rekvisitter ligger således meget langt både fra Ottos naturalistiske hverdagsdramaer og Edwards stiliserede weltschmerz. Otto og Barba kan dog nå til en vis enighed omkring skuespillernes betydning for resultatet, mens en eventuel enighed med Edward findes i deres fælles fascination af metafysik, det åndelige, ritualer og symboler. Rent taktisk kan spilpersonerne præge Barba ved at fedte for ham og gøre ham opmærksom på de ting i forestillingen, der forventes at falde i hans smag. Her kan Antons viden være til stor hjælp. Barba kan f.eks. tænkes at falde for 'At ofre sig for kunsten'. En anden mulighed er at lægge pres på via rosende omtale fra Georg Metz eller ved at få ham i unåde hos kulturminister Mimi Stilling Jacobsen (se *Den blå bog*, bilag III).

2. Akt

Denne akt omhandler arbejdsprocessen under og omkring prøverne i scenerummet. Her arbejder holdet med at forene tekst, bevægelse, scenografi og teknik. Spillerne skal bruge denne akt til at spille 'spillet i spillet', arbejde med deres kontakter og målrette deres præstation. Denne akt har en løsere struktur end første akt, og der er større mulighed og motivation for indskudte, improviserede scener. Arbejdet med koreografiene (se *Manuskript*, bilag V) er ikke nævnt, og de kan øves eller udelades af rollespillet efter behag. Spillerne skal blot have en fornemmelse af, at de både indgår i prøverne og i forestillingen. Spillederens primære opgave er at udnytte aktens fleksibilitet til at vise, hvordan summen af sociale og professionelle handlinger udløser forskellige reaktioner og muligheder. Spillerne skal undervejs føle, at der gradvist opbygges et større og større forventningspres.

Locations: Scenerummet på Amager
Hotel D'Angleterre

Scene 1: De skrå brædder I

Det er søndag formiddag. Hele holdet mødes på Amager for at indlede de første prøver i scenerummet. Her skal skuespillerne for første gang kombinere ord og bevægelse. I scenen 'Sundhed og afføring' kan dialogen tilsættes en koreografi. I de to andre scener skal replikkerne suppleres af mere 'naturalistiske' bevægelser. Formålet med scenen er at intensivere rollespillet ved at inddrage spillernes kroppe og lade dem optræde 'live'.

Scenerummet (uden scenografi)

Formiddagen er lys. En stiv kuling fra nord rusker i træerne, bøjer græsset og blæser små stikkende sandkorn rundt i luften. Scenerummet ligger i en gammel hal med røde murstensvægge og grove træbjælker. Der er ca. femten meter til de skrå loftsbjælker, der oplyses af nogle store, højt placerede vinduer. Bygningen har tidligere været ridehus i en gammel kaserne, og man kan stadig svagt fornemme lugten af heste, vådt halm og læder. I den fjerneste ende af rummet står scenen. Den er rektangulær, 1 meter høj, 20 meter bred og 10 meter dyb. Midt på scenen ca. 3 meter fra scenekanten er der et 1 meter højt podium på 4 gange 2 meter (den lange side vender ud mod publikum). Scenen omgives af et nøgent stillads, der senere skal holde scenetæppet. Der er endnu ikke bygget siddepladser til publikum, men Peter har udnyttet pladsen foran scenen til at opstille et kaffebord med en mindre anretning med kaffe, te, kiks, franskbrød, vindruer og andre billige goder. I baggrunden kan de fornemme nogle sceneteknikere, der pusler rundt og stiller op.

Handling

Holdet arbejder hele dagen uforstyrret med prøver på de tre scener. Det er nu, de skal se, hvor godt skuespillerne kommer ud over scenekanten.

Scene 2: Et uventet besøg III

Tirsdag eftermiddag får gruppen besøg af Bille August, der er ved at finde skuespillere til sin næste film. Den store mulighed sætter skuespillerne under hårdt pres.

Handling

Holdet er i fuld gang med prøverne. Pludselig lægger de mærke til, at de ikke er alene. Instruktøren Bille August har ubemærket listet sig ind i bygningen, og han er nu i færd med at skænke sig en kop

kaffe. Han spørger om, det er okay, at han lige kigger lidt med. Hvis de beslutter sig for at give ham lov, lægger det pres på spillerne, der nu har chancen for at sælge sig selv. Opgaven er at fange Augusts interesse. Dette kan både gøres ved at levere en god professionel præstation og ved at vinde hans sympati i private samtaler.

Bille August, filminstruktør

Bille August er en filminstruktør midt i trediverne. Han har glat, leverpostejfarvet hår og er iført et konservativt, mørkt jakkesæt. Den unge instruktør er i færd med en omfattende filmatisering af udvalgte romaner af Bjarne Reuter. Han har lige lagt sidste hånd på *Zappa* og har efterhånden styr på TV serien *Busters verden*, men han mangler stadig at finde en skuespiller til at spille Anna – den kvindelige hovedrolle i *Tro, Håb og Kærlighed*. Af samme grund holder han et vågent øje med unge, kvindelige starletter. Hvem er dygtige? Og hvem har den rette udstråling? Der er dog også brug for andre folk til produktionen, og han er ikke blind overfor en dygtig, ung dramaturg eller en mandlig skuespiller med en åbenlys *star quality*. I private samtaler er han flink og høflig, men en anelse kejtet.

Scene 3: De skrå brædder II

Onsdag og torsdag forløber med flere prøver. Her har spillerne frihed til at arbejde med de scener, de har lyst til, og til at opsøge mennesker fra forskellige miljøer. Det kan også være, at de får flere besøg.

Handling

Under prøverne deler spilpersonerne rummet med nogle teknikere, der arbejder med opsætning af lys og lyd. Det fremgår tydeligt, at de ikke har uanede mængder af tid, da prøverne konstant afbrydes eller udsættes, fordi teknikerne lige skal fylde scenen med stiger og stilladser eller afprøve lys og lyd. Hvis de vil have tid nok til at perfektionere deres spil, må de holde sig på meget god fod med Peter. Peter vil selvfølgelig gerne have, at de spiller godt, men personligt hæfter han i lige så høj grad for den tekniske afvikling.

Scene 4: Pressemøde

Fredag eftermiddag er der planlagt et pressemøde. Der er både inviteret seriøse kulturjournalister og skribenter fra diverse sladderblade. Formålet med denne scene er at lade spillerne fornemme forventningspresset samt give dem en chance for at skabe hype om sig selv.

Handling

Peter har stillet bordet og stolene op på scenen og fyldt rummet foran scenen med klapstole. Pressemødet er velbesøgt og spillerne genkender både Georg Metz og Vagn Simonsen.

Spørgsmålene fra de seriøse journalister er primært rettet mod Otto og Edward, der skal forklare, hvordan de har mødt hinanden, og hvorfor de nu pludselig har valgt at arbejde sammen. En enkelt journalist spørger direkte til, om Edward ikke er bange for, at folk føler, at han har solgt ud, når han nu arbejder under disse mere traditionelle forhold. Georg Metz spørger, hvem de egentlig ser som deres målgruppe. En lidt anden kategori af spørgsmål går på, hvordan holdet arbejder sammen, når de som bekendt kommer fra så forskellige baggrunde. En enkelt spørger Anton, hvordan det er som ung og uerfaren teatermand at blive kastet ind mellem to så markante instruktører.

Den sidste kategori af spørgsmål kommer fra Vagn Simonsen og skribenterne på formiddagsbladene. Disse spørgsmål følger op på de seneste dages begivenheder, hvor spilpersonerne er set i byen og i andre sjove situationer med forskellige kendte personer. Efter små tyve minutter med spørgsmål er pressemødet forbi, og de har resten af dagen fri.

Scene 5: Fest med jetsettet

Fredag aften klokken otte holder Simon Spies fest på Hotel D'Angleterre. Her får spilpersonerne mulighed for at møde vigtige mennesker fra jetsettet og blive set af noget nær landets samlede ugeblade og morgenaviser. Af vigtige mennesker skal især fremhæves instruktøren Bille August, der repræsenterer en vej ind i filmens verden, og skuespilleren Willem Dafoe, der både har kontakter til Hollywood og til New Yorks eksperimenterende teatermiljø.

Hotel D'Angleterre

Festen holdes i stueetagens restaurant, hvis store vinduer ud mod Kongens Nytorv giver gæsterne en flot udsigt og nysgerrige et godt udstillingsvindue, så de kan se, hvad de går glip af. Indretningen er klassisk med tæpper og lyse duge, fine lysekroner og med lakerede, brune træmøbler. Til denne lejlighed er halvdelen af bordene fjernet, så der mellem vinduerne og den store, velassorterede – og i aftenens anledning gratis – bar er efterladt en åben plads, hvor folk aktivt cirkulerer eller konverserer i par eller i små cocktaildrikkende og pindemadsspisende grupper. Rummet er fyldt med ansigter, som man kender fra Danmarks Radios bedste sendetid og i særdeleshed fra forskellige shows med Erling Bundgård: Ulf Pilgaard, Tommy Kenter, Niels Jørgen Steen, Søren Pilmark, Kirsten Norholt, og Lise Lotte Norup. Kigger man lidt nøjere efter, er der også nyere og mere eksotiske personligheder som Michael Falch, kulturminister Mimi Stilling Jacobsen, Jarl Friis-Mikkelsen, modellerne Gitte Nielsen og Renee Toft Simonsen samt sangeren Thomas Helmig (se *Den Blå Bog*, bilag III). Aftenens vært er endnu ikke til at få øje på.

Handling

Det står spillersonerne frit for at cirkulere og tage drinks fra baren. De fleste af lokalets personer er gode for en underholdende anekdote eller to, men kun få af dem repræsenterer seriøse muligheder for at fremme karrieren. Man kan selvfølgelig altid lave et voldsomt optrin og være sikker på at komme på forsiden af landets aviser. Nina behøver nærmest bare at hilse på Søren Pilmark for at få mediernes opmærksomhed. De mere seriøse muligheder ligger i selskabet med instruktøren Bille August, sangeren Michael Falch og den amerikanske skuespiller Willem Dafoe. Generelt er handlingen i denne scene styret af interaktionen med bipersonerne.

Søren Pilmark, skuespiller

Søren Pilmark er en høj, flot skuespiller sidst i tyverne med blå øjne og lyst strithår. Han er dedikeret til teatret og har været på Det kongelige Teater siden 1980. Han er dog primært sikret en position i jetsettet og inviteret til denne fest på baggrund af sin medvirken i Bent Mejdings TV-serie, *En stor familie*, hvor han i snart et år har spillet rollen som Bjarne B. Bruun (3B), udviklingschef i Hollykoncernens 4. division. Pilmark er umiddelbart flink og høflig, men møder han Nina, bliver han ubehageligt til mode. Han er ikke tilfreds med, at hun ikke bare har dementeret rygterne om deres forhold. Pressen vil tolke et eventuelt skænderi som en krise i 'forholdet'.

En anden mulighed er, at Pilmark er blevet nysgerrig af artiklerne, og at han trods det, at han føler sig forurettet, har lyst til at lære hende at kende. Pressen vil elske det.

Willem Dafoe, skuespiller

Willem (døbt William) Dafoe er en amerikansk skuespiller sidst i tyverne. Hans specielle udseende fanger øjeblikkeligt opmærksomheden. Det kraftige hår og den sene, atletiske krop giver ham et dyrisk præg, der understreges af hans kraftige kæbe og karakteristiske, brede mund, der dominerer et ansigt, der nærmest uvirkeligt er fritaget for fedt og overflødig hud. I 1975 var Dafoe med til at grundlægge den New York baserede The Wooster Group, der siden er blevet en af moderne teaters mest anerkendte grupper. Gruppen er i øjeblikket på turné i Europa, og netop nu holder de ferie imellem forestillingerne i Eindhoven og Bruxelles. Dafoe har valgt at holde sin ferie i København.

Dafoe befinder sig i en større krise. Ved siden af arbejdet med gruppen er han begyndt at få en fod indenfor i Hollywoods filmmiljø, og han står næsten fra måned til måned og skal vælge mellem manuskripter og nye teaterekspirer. Dette presser ham hårdt på hjemmefronten, da han er gift med The Wooster Groups instruktør, Elizabeth Le Compte, der hele tiden føler sig overset og nedprioriteret. Hvis det ikke var for sønnen Jack, der kun er et år gammel, var han for længe flyttet. Efter et større skænderi er parret blevet enige om, at han kan feriere lidt alene, til de mødes i Bruxelles om halvanden uge.

Det har været et bevæget forår, og Dafoe har brug for pausen – især efter den hårde januar måned, hvor de lavede forstudierne til forestillingen *L.S.D. (...Just the High Points...)*. Konceptet var ganske simpelt: hele gruppen låste sig inde i et rum, tog LSD og optagede det hele på video. De følgende dage så de videoerne igennem og tog notater med henblik på at lave en komplet rekonstruktion af begivenhederne.. Siden da har alle rusmidler på nær alkohol resulteret i flashbacks og hallucinationer. En eventuel oplevelse med Kalles 'mystiske' piller vil ikke være sund for hans mentale helbred.

Dafoe har mere end noget andet brug for adspredelse og for at føle sig fri. Når han ser Irene, er han fascineret fra første øjeblik, og han kan ikke lade være med at tage kontakt. For spillersonerne repræsenterer han to fantastiske muligheder: Hollywood og New Yorks teatermiljø. I virkeligheden er det dog tvivlsomt, hvad han præcis kan gøre for dem, og han

vil i højere grad blot være et glimt af den verden, de kun kan drømme om. Man skal selvfølgelig aldrig sige aldrig, men det vil kræve sin kvinde at vinde ham fra Le Compte.

Michael Falch, sanger

Michael Falch er på dette tidspunkt midt i tyverne og sanger i bandet Malurt. Hans ansigt er klassisk maskulint med et stænk af drenget charme. Håret er mørkt og tykt og sidder i en omhyggeligt designet mellemting mellem sideskilning og touperet strithår. Falch åbner i sig selv ingen døre til teatermiljøet, men skæbnen har villet, at han holder nøglen til en af aftenens mest interessante oplevelser. Falch sidder (vanen tro) og hænger i den gratis bar. Han er godt lakket til og giver alle forbipasserende et par ord med på vejen. Hvis spilpersonerne falder i snak med ham, kommer han i tanker om, at han egentlig bare var nede for at hente isterninger for Simon (Spies), der har gang i et lille, privat forehavende i en af suiteerne. På disken foran ligger der ganske rigtigt en nøgle med nummeret 103. Hvis spillerne er nysgerrige, kan de sagtens overtale Falch til at invitere dem med. En anden mulighed er at stjæle nøglen – hvilket heller ikke er svært, hvis man har tålmodighed til at hælde lidt flere drinks på 'Falken'.

Suite No. 103

Suiten ligger på første sal og er relativt nem at finde. Ude på gangen kan man høre højlydt fnisen, klirrende glas, rå mandelatter, stønnen og prusten. Inde i værelset venter et grotesk syn. Gulvets fine tæpper dækkes af en sammenrodet blanding af champagne, kaviar, roser og en hel del beklædningsgenstande. Midt i rummet er to dobbeltsenge rykket sammen til en stor platform beklædt med hvide lagner. Tværs over de to senge ligger en lang række nøgne, fnisende piger med hver deres champagneglas. For enden af rækken står en nøgen, gråhåret mand på omkring tres, tilsyneladende i færd med at bolle med en af pigerne, men efter bare tre-fire vrik med hoften trækker han sig ud og går i gang med den næste i rækken. Det bliver hurtigt klart, at den gråhårede mand er Simon Spies, og at han har tænkt sig at nå alle pigerne på én gang. Hvis spillerne er alene og reagerer hurtigt, kan de nå at stikke af uden at blive opdaget, men står de for længe og glaner, får nogle af pigerne øje på dem. Situationen falder afgjort i kategorien af situationer, hvor det betaler sig at gøre et godt førstehåndsindtryk. Spies vil enten føle sig afbrudt på unødvendig og ubelejlig vis eller bare se deres besøg som et hyggeligt indslag. Det hele afhænger af, om han umiddelbart finder dem underholdende eller ej. Den fulde Michael Falch er ikke til megen hjælp, men det vil afgjort hjælpe på stemningen, hvis de har husket at tage isterninger med. Hvis de er velkomne kan de blive hele natten, så længe de er med til at spise de obligatoriske varme boller senere på natten.

Simon Spies, millionær

Millionæren Simon Spies er en halvfed mand først i tresserne. Han er vældig intelligent og uddannet både cand.polit og cand.psych. Han er erklæret egoist, benhård forretningsmand og levemand på den mest dekadente vis. Han tager LSD, lattergas, morfin, har en bil til hver dag i ugen og 5 villaer på række i Rungsted. Han indtager betragtelige mængder af alkohol og opvartes konstant af mindst tre purunge piger. Antallet tre er et bevidst valg, for hvis der kun er to, rotter de sig sammen mod ham, men hvis han har tre, vil mindst en af dem være uden for, og så opstår der intriger, som han altid finder underholdende. Pigerne kaldes populært for Spies' 'morgenbolledamer'. Dette navn kommer af, at de altid serverer friskbagte boller mellem kl.03.00 og 04.00.

I 1982 har Spies meddelt sin direktion, at han agter at drikke sig ihjel. Planen er, at han inden sin død skal gifte sig med den unge receptionist Janni Brodersen, som skal arve dynastiet og være ny frontfigur. Brylluppet er sat til den 11. maj 1983.

I spillet repræsenterer Spies muligheden for et klækkeligt sponsorat, der i hvert fald vil lune på kort sigt. Han er for det meste åben og imødekommende, men han er svær at komme helt tæt på, da hans valg af venner foretages på baggrund af underholdningsværdi frem for menneskelige kvaliteter.

Scene 6: Deus ex machina

Det er mandag eftermiddag. Sceneteknikerne har arbejdet hele søndagen med at stille op, og scenografien er efterhånden på plads. Guden i Maskinen er endelig blevet færdig og skal nu afprøves for første gang. Formålet med denne scene er at gøre spillerne opmærksomme på, at den endelige forestilling i høj grad er præget af faktorer, de ikke selv kan styre.

Scenerummet (med scenografi)

Vinduerne er dækket med sorte klæder, og rummet er nu kun oplyst af projektørernes forskelligfarvede stråler. Scenen omgives af store, hvide tæpper, der hænger i reb fra stilladset og loftets træbjælker. Scenen er tom bortset fra to stole, et staffeli og en to meter høj glasmontre. Peters kaffebord roder med papirer og emballage fra diverse former for fast food. (Kan se anderledes ud, hvis Edward har fået gennemtrumfet nye idéer)

Handling

Spillerne er trætte. De har mødt klokken otte, men på grund af diverse tekniske problemer er dagens prøver blevet udsat og udsat. Pludselig hører de en høj, maskinel summen fra hovedindgangen. Ind kører Peter i en gaffeltruck bærende på en stor, grotesk, robotlignende maskine, som de straks genkender fra Edwards tegninger i manuskriptet (se *Manuskript* (bilag V). 'Så er den her!'. Peter råber med slet skjult stolthed. Han har været nødt til at overskride budgettet og trække på sine mest obskure kontakter, men det har lykkedes ham at få fremstillet Edwards *Deus ex machina* (Guden i Maskinen). Et par teknikere hjælper ham med at læsse den af og placere den ved stilladset i højre side (fra publikums synsvinkel) af scenen. Nu har de muligheden for at spille scenen 'At ofre sig for kunsten'. Peter viser Edward, hvordan maskinen virker. Ved hjælp af to håndtag kan man styre maskinens 'hænder' og 'overkrop'. Peter demonstrerer et ægte talent som teknisk dukkefører og løfter glasmontren i vejret, så Irene kan komme ind i den.

Edward har på ingen måde samme flair, men efter lidt øvelse fornemmer han dog en smule kontrol. Men allerede under første gennemspilning går det galt. Da maskinen skal gøre sin entre mister han herredømmet. Maskinen udfører noget, der ligner et håndkantsslag, der strejfer Marion og banker ind i toppen af glasmontren, der splintres om ørerne på Irene. Scenen fyldes med glasskår og blod fra Marion og Irenes rifter. Ved synet af blodet besvimer Nina. Peter bander. Det vil tage dage at erstatte glasmontren.

Scene 7: Generalprøve

Det er torsdag aften og ved at være tid til generalprøven. Denne scene fungerer som en konkret generalprøve på de tre scener, og spillerne får her en forsmag på, hvordan det er at spille, når det virkelig gælder.

Handling

Peter er nervøs. Næsten al teknikken er klar, men glasmontren kommer først i morgen eftermiddag. I aften må de endnu engang spille 'At ofre sig for kunsten' med et rør af karton. Edward har dog fået bedre tag på maskinen, og Peter vurderer, at han nok skal kunne klare af løfte montren af. Otto giver de sidste instrukser, og så spiller de ellers 'live'. Anton er sufflør, og styrer det forreste scenetæppe, mens Otto sidder sammen med Peter ved lyspulten, der indeholder fadere til de enkelte projektører i rød, blå, hvid og lilla. De skal begge kunne styre lyset, så den anden er fri til at løse eventuelle problemer undervejs. Alle fejl og improvisationer tæller.

Scene 8: Fristelsen

Torsdag aften går på hæld. Generalprøven evalueres. Omkring midnat dukker Willem Dafoe op og inviterer Irene med til New York. De skal af sted omgående for at nå det. Denne scene åbner muligheden for et voldsomt twist lige før klimakset. Følger hun med, må holdet ud i en vild improvisation på selve premieren.

Scenerummet

Scenerummet er dunkelt oplyst af fyrfads- og stearinlys. I baggrunden klinger tonerne af bands som Talking Heads, Blondie, Television og The Sex Pistols. Traktementet er øl, kaffe, diverse former for chips og nogle små trekantede sandwich på hvidt toastbrød. I baggrunden er nogle teknikere gået i gang med at bygge nogle podier til tilskuerpladser.

Handling

Skuespillerne fjerner sminke, og Peter har arrangeret lidt natmad. Nu skal generalprøven evalueres. Peter samler Otto, Anton og Edward, så de kan koordinere de sidste instrukser til skuespillerne. Imens dukker Willem Dafoe op. Han beder Irene komme med udenfor, da han har en vigtig meddelelse. Han har netop fået at vide, at den amerikanske instruktør Walter Hill søger en ung, smuk pige til at spille den kvindelige hovedrolle i sin næste film *Streets of Fire*. Han har trukket i nogle tråde og fået hende inviteret til en lille lukket casting i New York næste dag. Hvis de tager flyveren i morgen tidlig, kan de lige nå det.

Irene er i et frygteligt dilemma. Castingen er en kæmpechance, men det indebærer, at hun skal lade de andre i stikken. Samtidig er der en vis risiko for, at hun ikke får rollen. Siger hun nej, skuffer hun Dafoe, og han opgiver al kontakt. Siger hun ja, er hun ude af spillet, og de andre må klare sig uden hende. Måske kan de bytte lidt om på rollerne og lade Anton, Edward eller Otto spille med. Irenes videre skæbne afgøres af, hvor godt hun har spillet indtil da (i virkeligheden gik rollen til amerikanske Diane Lane).

Aftenen slutter med produktionsholdets instrukser til skuespillerne.

3. Akt

Denne akt omhandler selve premieredagen. Spillerne skal her vise, hvad de dur til og spille forestillingen 'live'. De skal naturligvis kun spille de scener, de har arbejdet med, men de skal fremgå, at de andre scener fra *Manuskript* (bilag V) er en del af forestillingen. De har selv skabt sig et netværk og pålagt sig et forventningspres. Nu skal de levere varen. Denne akt fungerer som rollespillets klimaks, og det er vigtigt, at spillerne får leveret en koncentreret indsats. Spillelederens opgave er her at styre spillets rytme og vurdere, hvornår energien er høj, og spillet kan flyde, og hvornår en lille pause i kulissen kan opbygge den rette spænding.

Location: Scenerummet på Amager.

Scene 1: Briefing

Det er fredag eftermiddag. Spillerne møder et par timer inden forestillingen for at sminke sig, iføre sig kostumer og lade op. Peter samler op på den tekniske situation og kommer med et par instrukser omkring indgang, udgang, applaus og blomster. Målet med scenen er at få spillerne i den rette stemning og give dem nogle idéer til eventuel improvisation.

Handling

Spillerne fortæller kort om, hvordan deres spilpersoners dag har været, og hvad de har gjort for at lade op. Da de ankommer, finder de en meget koncentreret Peter i færd med at vade frem og tilbage over scenen. Da han ser dem, byder han velkommen med et stort smil. Hans stemme er meget hæs, og han gætter på, det er fordi, at han har råbt til sceneteknikerne og generelt fået for lidt søvn og for mange fyraftensøl.

Den nye glasmontre kom allerede lidt over middag, og han har brugt det første af eftermiddagen på at tænke over, hvordan de skal komme ind og ud, når de modtager deres applaus. Han hiver skuespillerne op på scenen og viser dem, hvordan de skal komme ind og ud til første og anden fremkaldelse. Her er spillelederen nødt til at bruge selve spillokalets egen udformning. Det er ikke så vigtigt præcis, hvordan indgangen og udgangen foregår, bare alle er klar over, hvordan det foregår. Efter anden fremkaldelse skal Edward og Otto på scenen og modtage blomster og champagne, som Anton skal bære ind.

Herefter har de muligheden for en sidste test af enkelte tekniske detaljer.

Edwards skal med maskinen øve at løfte den nye glasmontre. Løftet er meget nemt. Den nye montre er en del mindre end den gamle, og den vejer ikke så meget. Edward er efterhånden også ved at have nærmest fuld kontrol over maskinen. Selv når han roder sig ud i heftige improviserede bevægelser, slipper han elegant fra det. (Brug endelig ordet 'improviserede' her.)

Anton har fået en lille ekstra opgave. Udover at være sufflør og styre scenetæppet, skal han læse en lille, annoncerende speak op. Det var egentlig Peters opgave, men nu da han er blevet hæs, har han brug for en anden, og Anton har jo læst teatervidenskab, og så står han godt placeret i forhold til lydanlægget. Uden ekstra forlængerledninger kan han have en mikrofon stående ude i siden af scenen. Formålet med dette er at give Anton muligheden for at improvisere med en tændt mikrofon under hele forestillingen

Speaken er simpel: 'Mine damer og herrer! Elektra Kompletet og Edward Fehmerling byder velkommen til: Kød!'

Otto bliver endnu engang briefet i forhold til lyspulten, der nu er udstyret med lidt ekstra funktioner. Ud over fadere til de enkelte lamper i rød, blå, hvid og lilla, har han en to knapper, hvor den ene blænder op for al lys, mens den anden sørger for et komplet black out. Derudover kan han styre en røgmaskine. Røgmaskinen er egentlig ikke en del af forestillingen, men Peter fik den med billigt, da han lejede lys, og så kunne han jo lige så godt sætte den op... Peter husker Otto på, at han skal forberede en god peptalk.

Scene 2: Peptalk

Det er fredag aften, og der er et kvarter til, at tæppet skal gå. Otto skal give dem de sidste ord med på vejen. Stemningen sættes for alvor.

Scenerummet (premiere)

Salen er mørk. Kun et par enkelte projektører peger op mod det fortrukne, hvide scenetæppe. Foran scenen danner tre store podier et Colosseum-lignende amfiteater. Alle pladser er besat og rummet er fyldt af utålmodig småsnak og en lav knirken fra sent ankomne tilskuere, der diskret finder ind på plads. Spilpersonerne står under stilladset i scenens højre side (fra tilskuerens synsvinkel) omgivet af hvide tæpper og reb. Helt henne ved rebene til scenetæppet står et lille lydanlæg og mikrofon på stativ.

(Kan se anderledes ud, hvis Edward har fået gennemtrumfet nye idéer)

Handling

Peter samler folk i en rundkreds og beder dem være helt stille og lytte til publikums smålyde. Han fortæller at rummet er helt fyldt. Så kigger ham forventningsfuld på Otto. Det er blevet tid til en peptalk. Så snart Otto er færdig, stiller de sig alle klar. Anton ved rebene til scenetæppet, Otto ved lyspulten, to skuespillere på scenen, og en skuespiller sammen med Edward i siden hos Anton. De er klar til 'Sundhed og afføring'.

Scene 3: Sundhed og afføring

Scenen spilles 'live' efterfulgt af kort snak i kulissen.

Scenerummet 'Sundhed og afføring'

Scenen er badet i et koldt, hvidt lys. Nogle af projektørerne er placeret bag loftets træbjælker, der således danner en tydelig, arkitektonisk skyggekonstruktion på det hvide bagtæppe. Midt på scenen står der to stole.

(Kan se anderledes ud, hvis Edward har fået gennemtrumfet nye idéer)

Handling

Anton læser sin speak op i mikrofonen, og trækker i tæppet. Scenen er i gang, og de to skuespillere skal nu levere varen. Hvis ikke spillerne laver store fejl eller voldsomme improvisationer, går scenen efter planen. De to spillere modtages i siden af Edward og Anton. Herefter trækkes scenetæppet for, så det kan fungere som lærred for billedprojektion 'Beskidt', inden Marion skal ind og fremføre koreografien 'Sansemuseum'. Det går godt, og efter en veloverstået 'Hygge med ting' er de klar til 'Maleren og hans model'. Undervejs er der selvfølgelig mulighed for improvisation i kulissen.

Scene 4: Maleren og hans model

Scenen spilles 'live' efterfulgt af kort snak i kulissen.

Scenerummet 'Maleren og hans model'

Scenen er halvmørk og kun oplyst af enkelte røde og lilla projektører. I scenens venstre side (fra tilskuerens synsvinkel) står en skærm, og lidt til venstre for midten står et staffeli og lille hylster med pensler.

(Kan se anderledes ud, hvis Edward har fået nye idéer gennemtrumfet)

Handling

Marion kommer ind. Han distraheres et kort øjeblik af en diskret lille sky fra røgmaskinen. Peter smiler flovt til Otto og trækker på skuldrene. Scenen er i gang, og spillerne styrer selv begivenhederne. Efter scenen følger koreografierne 'Opvarmning' og 'Blind Date' og billedprojektion 'Forplantning', og spillerne har et kort pusterum inden den afsluttende scene, 'At ofre sig for kunsten'.

Scene 5: At ofre sig for kunsten

Det er første gang, at Irene opholder sig længe i den nye lille glasmontre, og luften begynder at slippe op. Dette udløser en række uforudsete begivenheder, og spillerne er nødt til at reagere prompte, for de spiller jo 'live' foran publikum.

Scenerummet 'At ofre sig for kunsten'

Scenen er oplyst af blå og hvide projektører, og træbjælkernes skyggekonstruktion tegner sig igen tydeligt på bagtæppet. Oppe på yderkanten af podiet står Irene (eller hendes afløser, hvis hun er i New York) i den lille glasmontre, og i siden af scenen står et bord med en lille buffet af pindemadder, vinflasker, glas, o. lign.

(Kan se anderledes ud, hvis Edward har fået gennemtrumfet nye idéer)

Handling

Marion og Nina (eller hvem det nu er) kommer ind, og scenen er i gang. De er begge festklædte og bærer rundt på rødvingsglas og smøger. Efter kun få replikker, begynder Irene at føle sig dårligt tilpas. Rent mentalt har hun ikke noget problem med den lille montre, men hun begynder at mærke, hvordan musklerne gradvist bliver tungere, hjertet begynder at hurtigere, og åndedrættet flytter sig op i halsen. Hun forstår, at luften er ved at slippe op. Scenen fortsætter og nærmer sig hendes replik. Anton registrerer, hvordan de mere og mere hektiske åndedræt er begyndt at gå i hendes mikrofon. Hun har stadig luft nok til at sige replikken, men det begynder at sorte for hendes øjne.

Irene har valget mellem at besvime eller at bryde ud ved med en kraftanstrengelse at vælte montren. I begge tilfælde er der en risiko for, at hun vælter ned fra podiet sammen med montren, så den splintres ud over scenegulvet. Denne udvikling er uden tvivl ganske velfungerende rent dramatisk, men hun risikerer, at nogen kommer til skade. Begynder hun at bløde, bringes Nina ud af fatning, og må kæmpe for ikke at besvime. Otto og Peter kan hjælpe hende ved at sløre gulvet med en røgsky og/eller dæmpe noget af lyset. Bagsiden ved den dårlige sigtbarhed er dog, at Edward får sværere ved at se, hvad han laver med maskinen. Anton kan til enhver tid sige noget i mikrofonen eller trække scenetæppet, men begge handlinger indeholder en stor risiko for at ødelægge scenens dramatiske udtryk og dermed publikums oplevelse. Irene har sagt sin replik og det er i princippet muligt at gennemføre scenen næsten som den står, men handlingen er helt i spillernes hænder.

Når Anton trækker tæppet, og/eller når Otto eller Peter slukker alt lyset, er forestillingen forbi. Herefter følger et par sekunders afventende tavshed. Rummet er mørkt og helt stille. Spillerne er handlingslammede, frosset i situationen. Et kort øjeblik kan man (eventuel gennem røgen og sikkert i kraft af ren indbildning) igen fornemme duften af heste, halm og læder.

Så hører man endelig det første tøvende klask fra to håndflader, der forsigtigt slås sammen. Derefter det næste. Og det næste. Og så følger resten af salen. Den første applaus er som regel altid hæderlig, men antallet af fremkaldelser afhænger helt og aldeles af publikums umiddelbare begejstring. Peter er på pletten til at dirigere skuespillerne ind på scenen, så de kan modtage bifaldet. Herefter går de ud bag scenen til en kort evaluering.

Scenen slutes eventuelt af med, at spillerne kort fortæller, hvordan de bruger resten af aftenen.

Epilog: Dommen

De følgende dage byder på mange reaktioner. Formålet med epilogen er, at lave en slags opsamling på udfaldet af spillernes præstation både på og udenfor scenen. Det er meget vigtigt, at epilogen ikke bliver for lang, så den virker som et antiklimaks oven på 'At ofre sig for kunsten', der er scenariets rigtige slutscene.

Handling

Spilpersonerne mærker offentlighedens reaktioner. Nogle får telefonopringninger fra forskellige folk, der skælder ud eller kommer med tilbud om nye samarbejder, og i aviser og blade kan de læse *Anmeldelser* (bilag II). Måneder senere følger svaret på ansøgningen om næste års kulturstøtte. Alt afhænger af spillernes præstation til premieren og af deres evner til at begå sig i de forskellige miljøer. Vægtningen af disse faktorer afgøres suverænt (men retfærdigt) af spillelederen, der således giver *sin fortolkning* af sammenhængen mellem livet og kunsten.

Fortolkning

Selvom spillelederen her har magten til at komme med et personligt statement, er det vigtigt, at spillerne ikke føler sig uretfærdigt behandlet, og at de får svar på de vigtigste spørgsmål.

Her er et par spørgsmål, der kan hjælpe lidt på vej:

- Bliver stykket en kommerciel succes?
- Hvad siger anmeldelserne?
- Hvem tager/tildeles æren?
- Får Otto kulturstøtte?
- Forbliver han gruppens kunstneriske leder?
- Bliver skuespillerne hos ham?
- Bliver Edward ny kunstnerisk leder?
- Bliver han udstødt af avantgarde miljøet og stemplet som kommerciel?
- Bliver Anton genansat? Af Otto? Edward? Eugenio Barba? Andre?
- Får skuespillerne nye tilbud? Fra Bille August? Eller Kirsten Dehlholm?

I forhold til retfærdigheden er det vigtigt, at der er logisk sammenhæng mellem forskellige valg, og miljøets reaktioner. Her er et par af de mest åbenlyse sammenhænge:

Naturalistisk skuespil vil behage Bille August og formiddagsbladene, mens Kirsten Dehlholm og Eugenio Barba vil hade det. Dehlholm vil påskønne et køligt, stiliseret spil, mens Barba vil sværge til det ekstreme og groteske.

Georg Metz og andre seriøse kulturjournalister er meget opmærksomme på, om forestillingens succes eller fiasko skal tilskrives Edward eller Otto. Hvem skinner mest igennem? Igen er det realisme og tydelige sammenhænge, der kigges efter. Og selvfølgelig stykkets endelige udsagn om forholdet mellem krop og sind. Spillederen kan selvfølgelig bruge sin viden om prøveforløbet til at se, hvilke idéer, der er vedtaget.

Antons præstation vil især blive bedømt af eksperter (instruktører, filmfolk etc.), der vil se på konsekvens og sammenhæng i idéerne.

Se og Hør og resten af sladderpressen bedømmer primært forestillingens umiddelbare underholdningsværdi, og humor, sex og spektakulære virkemidler modtages med kyshånd.

Bilag I: Foromtale

Kød

Han er tilbage.

Nu skal de andre idioter se, hvordan man skaber liv i kunsten. Hvis bare det ikke var for de fucking spillere.

Turen gennem København levede fuldt ud op til forventningerne. Nørrebrogades asfalt var stadig våd af forårsregnen, og den tætte tåge gjorde det umuligt at få et overblik i den kaotiske morgentrafik. Edvard frøs. Det er altid så fucking koldt i det her land. De travle mennesker har ikke nogen fornemmelse for rummet. De vælter frem og tilbage, skubber til hinanden, blokerer vejen, tænker kun på sig selv, hvis de overhovedet tænker. Er det virkelig livet, det hér? Skal man virkelig trækkes med alt det pis? Navlepilleri og små problemer. Kuldsejlede parforhold, pis og papir. Banalt, banalt, banalt.

Kød er et realistisk og spændingsmættet scenarie om den kreative arbejdsproces bag opsætningen af teaterstykket 'Kød', der havde premiere i København i starten af 1980'erne. Opsætningen var et samarbejde mellem den unge instruktør og dramatiker, Edvard Fehmerling, der på dette tidspunkt var det nye, hotte navn i 80'ernes avantgarde-miljø, og den etablerede Otto Kaufmann, der i løbet af det forgangne årti havde etableret sig som en af landet førende instruktører. Igennem udvalgte nøglescener fremstilles kunstneriske såvel som personlige konflikter mellem de to scenekunstnere og holdet omkring dem. Historien er fyldt til randen med eyeliner, coke, bohemeliv og firserpastiche vævet ind i et net af dunkle intriger garneret med effektfulde live/teater-elementer. En krævende, men udbytterig spiloplevelse.

Periode: Lørdag dag

Genre: Drama/intrige

System: Systemløst

Forfatter: Morten Jæger

Morten høstede stor ros for dogmescenariet "Monogami" og er kendt for sine avantgarde-eksperimenter. Han kalder selv dette scenarie for sit første spæde skridt ind i noget, der kunne kaldes mainstream. Til daglig er han underviser, musiker, komponist og producer med eget studie.

Bilag II: Anmeldelser

Den følgende tekst er flere versioner af to forskellige anmeldelser af premieren på *Kød*. Det er meningen, at spillederen så vidt det er muligt, skal vælge en version af hver og dele den ud eller læse den højt for spillerne. Over hver udgave er artiklen er der et par linjer, der kort redegør for, hvad der kendetegner netop denne udgave.

Første anmeldelse

Denne anmeldelse er skrevet primært til kultureliten og avantgarden. Første udgave er meget positiv og fremhæver fordele ved det vellykkede samspil mellem Fehmerlings dialog, og det naturalistiske spil. Nina fremhæves som bedste skuespiller.

-----klip-----

Sund fornyelse i kød og blod

af Georg Metz

I disse dage sidder de nyligt hvervede medlemmer af Statens Teaterråd og diskuterer dansk scenekunsts fremtid. Spørgsmålet er det samme som altid: Hvordan kan "det nye" både udfordre og videreudvikle traditionen? Udfordringer har vi set nok af i de senere år. Hovedstadens avantgarde med Kirsten Dehlholm i spidsen har kastet sig ud i halsbrækkende formeksperimenter, der hver gang får publikum til at tabe underkæben og anmeldere til at løfte bryn og spidse deres penne. Udfordringen rykker grænserne for, hvad vi kan forestille os og nedbryder kunstens eksisterende konventioner, men hvor bliver *udviklingen* af? Når alt slås i stykker, parodieres og ironiseres, hvem skal så samle stykkerne op og sætte dem sammen igen? Meget tyder på, at svaret skal findes i kunstneriske samarbejder hen over midten mellem de nye rebeller og lidt ældre, mere etablerede kræfter.

I går overværede jeg premieren på teaterforestillingen *Kød*, der spiller i Ridehuset på Amager i den kommende uge. Forestillingen var et længeventet samarbejde mellem Elektra Komplekset, der i slutningen af halvferdserne var med til at genindføre og opdatere det traditionelle, realistiske drama, og den unge dramatiker, Edward Fehmerling, som er en af de største eksponenter for nyere tiders formeksperimenter i avantgardens yderste bastion og dekonstruktionen af teaterets konventionelle former. Et klassisk møde mellem "det gamle" og "det nye".

Den gamle riddersal var fyldt til randen, og scenen var badet i Fehmerlings karakteristiske, skarpe lys og simple, symbolprægede scenografi. Man kunne med rette frygte, at han havde valgt at videreføre sin seneste stykke *Plexiglas*' neosymbolistiske stilisering og dræbt det liv og den realisme, som er altid har været så kendetegnende for Elektra Komplekset og deres instruktør, Otto Kaufmann. Heldigvis blev denne frygt hurtigt gjort til skamme.

Fehmerlings skarpe, seksuelle tekst om den moderne kropskultur og kropsforskrækkelse blev sat i et flatterende lys af Kaufmanns kompetente instruktion, der kombinerede de forstillede dialoger med troværdige reaktioner og oprigtigt nærvær. Trods sin springende, fragmenterede form oplevedes stykket alligevel som en stramt samlet helhed, og den unge dramaturg, Anton Terkelsen, fortjener al mulig ros for sin stilsikre håndtering af de mange relaterede tematikker.

De tre aktører var alle meget overbevisende. Første scenes groteske, anale dialog blev ganske vist leveret med en let rysten på hånden, men man kunne fra starten mærke energien og nærværet hos de tre unge skuespillere. Purunge Irene Becker leverede sensualitet, selvtillid og udstråling i sine smukke, kokette roller som kunstobjekt, mens karismatiske Marion Meyer lagde sig i et spændende grænseland mellem det stilerede og det naturalistiske. Aldrig før har man set ham så ægte og troværdig. Aftenens største stjerne var dog Nina Mogensen. I den brede befolkning er Mogensen mest kendt fra sine mindre filmroller og optræden på TV, men i går aftes indtog hun teateret som aldrig før. Især i slutscenens parafrase over Offertoriet i Benjamins Brittens *War Requiem* løftede hun sit emotionelle spil til nye højder i et brag af splintret glas og ægte blod.

Aftenens publikum var vidner til en overbevisende og overlegen bevisførelse for et nyt teatralisk formsprog, som blev kombineret med et substantielt dramatisk værk. De stående ovationer ved premieren gjaldt naturligvis i første omgang ensemblet, men dernæst også Elektra Kompleksets kunstneriske ledelse, der modigt og fremsynet havde mobiliseret og forvaltet deres resurser til at genskabe teaterkunsten ad dette spor. Vi, der var heldige nok til at være tilstede i den gamle riddersal, kunne bevidne, hvordan den rette kombination af "det nye" og "det gamle" kunne føre til ikke bare en udfordring men udvikling af traditionen. Et skridt i en ny retning, men respektfuldt passet ind i historien.

Anden udgave er lidt mere kritisk. Den fremhæver især Ottos præstation, og Ninas spil.

-----klip-----

Sund fornyelse i kød og blod

af Georg Metz

I disse dage sidder de nyligt hvervede medlemmer af Statens Teaterråd og diskuterer dansk scenekunsts fremtid. Spørgsmålet er det samme som altid: Hvordan kan "det nye" både udfordre og videreudvikle traditionen? Udfordringer har vi set nok af i de senere år. Hovedstadens avantgarde med Kirsten Dehlholm i spidsen har kastet sig ud i halsbrækkende formeksperimenter, der hver gang får publikum til at tabe underkæben og anmeldere til at løfte bryn og spidse deres penne. Udfordringen rykker grænserne for, hvad vi kan forestille os og nedbryder kunstens eksisterende konventioner, men hvor bliver *udviklingen* af? Når alt slås i stykker, parodieres og ironiseres, hvem skal så samle stykkerne op og sætte dem sammen igen? Meget tyder på, at den unge generation kan have godt af at sluge stoltheden, nedtone oprøret og i stedet tage ved lære af det arbejde de lidt mere rutinerede kræfter allerede har gjort for dem.

I går overværede jeg premieren på teaterforestillingen *Kød*, der spiller i Ridehuset på Amager i den kommende uge. Forestillingen var et længeventet samarbejde mellem Elektra Komplekset, der i slutningen af halvfjerdserne var med til at genindføre og opdatere det traditionelle, realistiske drama, og den unge dramatiker, Edward Fehmerling, som er en af de største eksponenter for nyere tiders formeksperimenter i avantgardens yderste bastion og dekonstruktionen af teaterets konventionelle former. Et ungt navn, der netop havde modet og selverkendelsen til at konsultere ældre kræfter.

Den gamle riddersal var fyldt til randen, og scenen var badet i Fehmerlings karakteristiske, skarpe lys og simple, symbolprægede scenografi. Man kunne med rette frygte, at han havde valgt at videreføre sin seneste stykke *Plexiglas*' neosymbolistiske stilisering og dræbt det liv og den realisme, som er altid har været så kendetegnende for Elektra Komplekset og deres instruktør, Otto Kaufmann. Heldigvis blev denne frygt hurtigt gjort til skamme.

Fehmerlings manierede tekst om moderne seksualitet og kropskultur havde fået en ny, klædelig drejning af Kaufmanns inspirerede instruktion. Det gamle, umotiverede oprør for oprørets skyld, var nu pillet væk og afløst af Kaufmanns voksne eftertænkksomhed og Elektra Kompleksets karakteristiske, næsten selvfølgerigt naturalistiske spil, der fremstillede de forskuede dialoger gennem troværdige reaktioner og oprigtigt nærvær. Trods sin springende, fragmenterede form oplevedes stykket alligevel som en stramt samlet helhed, og den unge dramaturg, Anton Terkelsen, fortjener al mulig ros for sin stilsikre håndtering af de mange relaterede tematikker.

De tre aktører var alle meget overbevisende. Første scenes groteske, anale dialog blev ganske vist leveret med en let rysten på hånden, men man kunne fra starten mærke energien og nærværet hos de tre unge skuespillere. Purunge Irene Becker leverede en lettere overspillet præstation, som hendes sensualitet og udstråling dog giver én al mulig grund til at tilgive. Marion Meyer har stadig ikke indfriet sit fulde potentiale, men i går kom han et stort skridt tættere på. Aldrig før har man set ham så ægte og troværdig. Aftenens største stjerne var dog Nina Mogensen. I den brede befolkning er Mogensen mest kendt fra sine mindre filmroller og optræden på TV, men i går aftes indtog hun teateret som aldrig før. Især i slutscenens parafrase over Offertoriet i Benjamins Brittens *War Requiem* løftede hun sit emotionelle spil til nye højder i et brag af splintret glas og ægte blod.

Aftenens publikum var vidner til en overbevisende og overlegen bevisførelse for et stilrent teatralisk formsprog, som endnu ikke er udtømt trods et par år på bagen. De stående ovationer ved premieren gjaldt naturligvis i første omgang ensemblet, men dernæst også Elektra Kompleksets kunstneriske leder, Otto Kaufmann, der modigt havde bevaret sin stil og sin integritet i mødet med ungdommen. Fehmerling viste til gengæld, at han er klar til at slippe avantgarden og sigte mod det bredere publikum. Vi, der var heldige nok til at være tilstede i den gamle riddersal, kunne bevidne, hvordan den rette kombination og vægtning af "det nye" og "det gamle" kunne føre til ikke bare en tom udfordring men en konstruktiv udvikling af traditionen. Et nyt skridt i den rigtige retning, respektfuldt passet ind i historien.

Tredje udgave fremhæver Fehmerling og valget af et mindre realistisk spil. Skuespillerne udsættes for kritik. Især Nina.

-----klip-----

Sund fornyelse i kød og blod

af Georg Metz

I disse dage sidder de nyligt hvervede medlemmer af Statens Teaterråd og diskuterer dansk scenekunsts fremtid. Spørgsmålet er det samme som altid: Hvordan kan "det nye" både udfordre og videreudvikle traditionen? Udfordringer har vi set nok af i de senere år. Hovedstadens avantgarde med Kirsten Dehlholm i spidsen har kastet sig ud i halsbrækkende formeksperimenter, der hver gang får publikum til at tabe underkæben og anmeldere til at løfte bryn og spidse deres penne. Udfordringen rykker grænserne for, hvad vi kan forestille os og nedbryder kunstens eksisterende konventioner, men hvor bliver *udviklingen* af? Når alt slås i stykker, parodieres og ironiseres, hvem skal så samle stykkerne op og sætte dem sammen igen? Meget tyder på, at den unge generation sidder med svaret, hvis blot man giver dem muligheden og de rette resurser til skabe i stedet for at nedbryde.

I går overværede jeg premieren på teaterforestillingen *Kød*, der spiller i Ridehuset på Amager i den kommende uge. Forestillingen var et længeventet samarbejde mellem Elektra Komplekset, der i slutningen af halvfjerdserne var med til at genindføre og opdatere det traditionelle, realistiske drama, og den unge dramatiker, Edward Fehmerling, som er en af de største eksponenter for nyere tiders formeksperimenter i avantgardens yderste bastion og dekonstruktionen af teaterets konventionelle former. Rammerne var de gode, gamle, men idéerne var i sandhed nye.

Den gamle riddersal var fyldt til randen, og scenen var badet i Fehmerlings karakteristiske, skarpe lys og simple, symbolprægede scenografi. Det var tydeligt fra start, at han havde valgt at videreføre sin seneste stykke *Plexiglas*' neosymbolistiske stilisering og opgøret med den realisme, som er altid har været så kendetegnende for Elektra Komplekset og deres instruktør, Otto Kaufmann. Heldigvis var denne forestilling mere end blot et opgør.

Fehmerlings skarpe, seksuelle tekst om den moderne kropskultur og kropsforskrækkelse blev sat i et flatterende lys af det stramt instruerede spil, der kombinerede de forstillede dialoger med ægte scenisk fremmedgørelse og kold stilisering. Trods sin springende, fragmenterede form oplevedes stykket alligevel som en stramt samlet helhed, og den unge dramaturg, Anton Terkelsen, fortjener al mulig ros for sin meget gennemførte opstramning af Fehmerlings karakteristiske stil.

De tre aktører stod desværre for en noget uhomogen præstation. Første scenes groteske, anale dialog blev leveret, som om den var del af i en lettere, folkelig revy, men man måtte dog overgive sig til de unge spilleres nærvær og energi. Irene Becker gav den med løssluppen sensualitet, selvtillid og udstråling i sine smukke, kokette roller som kunstobjekt, mens karismatiske Marion Meyer virkede splittet og en anelse stiv i grænselandet mellem det stiliserede og det naturalistiske. Værst var det at opleve filmstjernen Nina Mogensen, der er mest kendt for sit realistiske spil, forsøge sig i disse uvante, moderne rammer. Det var ikke nogen udelt fornøjelse, men som sædvanlig klarede hun sig på en stor del personlig charme og udstråling. Især i slutscenens parafrase over Offertoriet i Benjamins Brittens *War Requiem* var hendes emotionelle spil malplaceret i den smukke, symboladede eksplosion af gudebilleder, splintret glas og ægte blod.

Aftenens publikum var vidner til en overbevisende og overlegen bevisførelse for et nyt teatralisk formsprog manifesteret i et substantielt dramatisk værk. De stående ovationer ved premieren gjaldt naturligvis i første omgang ensemblet, men dernæst også Edward Fehmerlings fantastiske iscenesættelse og Elektra Komplekset, der modigt og fremsynet havde mobiliseret og forvaltet deres resurser, så de kunne bakke op om hans nytænkning af teaterkunsten. Vi, der var heldige nok til at være tilstede i den gamle riddersal, kunne bevidne, hvordan den rette kombination af "det nye" og "det gamle" kunne føre til ikke bare en udfordring men udvikling af traditionen. De nye idéer strålede, da de gamle kræfter trådte til side og uselvsk tilbød opbakning via resurser og kompetent arbejdskraft. Et skridt i en ny retning, trådt på gamle sten.

Anden anmeldelse

Denne anmeldelse er skrevet til den brede befolkning. Den første udgave er en respons på naturalistisk skuespil. Fehmerling får en del verbale tæsk for sin tekst, mens skuespillerne roses. Otto og Anton bliver overhovedet ikke nævnt.

-----klip-----

Sexede stjerner og pervers poesi

af Vagn Simonsen

Fredag aften havde jeg forvildet helt ud til den mere suspekke ende af Amager for at overvære samspillet mellem nogle af teaterlivets største personligheder. Dramatikeren Edward Fehmerling, som vi kender fra de højpendede kulturmagasiner i den sene sendetid, havde for en gangs skyld samlet en række ordentlige, professionelle skuespillere.

Som ventet var forestillingen yderst mærkelig og fremstod som et stort roderi uden hoved og hale. Den meget mangelfulde scenografi holdede på det skammeligste, hvilket især kom til udtryk i slutscenen, hvor det i perioder virkede som om, at det hele var ved at falde fra hinanden. Den sexfikserede tekst var indimellem grænsende til det pinlige, men de tre skuespillere formåede på forbløffende vis at gøre puste liv i de hæmningsløse perversiteter. Nina Mogensen lod sig ikke mærke af den senere tids følelsesmæssige tumult, og hun funkede som en stjerne med sin passion og sin unikke indlevelse. Fra første øjeblik havde hun salen i sin hule hånd, og hun fik for alvor bevist, at hendes Bodil ikke var nogen tilfældighed.

Stykket bød også på et par nye, spændende ansigter. Gennem de sidste par dage har man konstant stødt på navnene Marion Meyer og Irene Becker, og det var en stor fornøjelse endelig at opleve disse to gudeskønne talenter i aktion. Mandige Marion var på én gang charmerende og mystisk, mens unge Irene var smuk, sexet og forførende. Med en flot figur og et frækt glimt i øjet var hun perfekt fra start til slut og meget velvalgt til dette stykke, som netop havde kroppen, seksualiteten og iscenesættelsen i centrum. Fehmerling er måske en analfikseret drengerøv forklædt som intellektuel, men han forstår virkelig at vælge sine skuespillerinder.

I den anden udgave er der stadig fokus på de kendte (Nina og Edward), men der er også ros til både Otto, Marion og i særdeleshed Irene.

-----klip-----

Sexede stjerner og pervers poesi

af Vagn Simonsen

Fredag aften havde jeg forvildet helt ud til den mere suspekterende ende af Amager for at overvære samspillet mellem nogle af teaterlivets største personligheder. Dramatikeren Edward Fehmerling, som vi kender fra de højpandede kulturmagasiner i den sene sendetid, havde indgået et samarbejde med den populære, folkelige instruktør, Otto Kaufmann.

Som ventet var forestillingen yderst mærkelig og fremstod som et stort roderi uden hoved og hale. Den meget mangelfulde scenografi holdt på det skammeligste, hvilket især kom til udtryk i slutscenen, hvor det i perioder virkede som om, at det hele var ved at falde fra hinanden. Den sexfikserede tekst var indimellem grænsende til det pinlige, men formentlig godt hjulpet af Kaufmanns geniale instruktion formåede skuespillerne på forbløffende vis at gøre puste liv i de hæmningsløse perversiteter. Nina Mogensen var desværre tydeligt mærket af den senere tids følelsesmæssige tumult, og trods hendes ukuelige passion og unikke indlevelse kunne man alligevel fornemme trætheden og smerten inde bag facaden. Hun leverede dog en heroisk præstation og viste et format, der trods alt stadig var en Bodil værdigt.

Stykket bød også på et par nye, spændende ansigter. Gennem de sidste par dage har man konstant stødt på navnene Marion Meyer og Irene Becker, og det var en stor fornøjelse endelig at opleve disse to gudeskønne talenter i aktion. Mandige Marion var på én gang charmerende og mystisk, og man kan ikke lade være med at håbe på, at han engang følger i Ninas fodspor og går filmens vej.

Den unge Irene er en lille usleben diamant. Hun er måske ikke verdens største skuespiller, men man skal lede længe efter en kvinde, der er smukkere og mere charmerende på en scene. I store perioder stjal den unge sexbombe fuldstændig billedet i et stykke, som netop havde kroppen, seksualiteten og iscenesættelsen i centrum. Fehmerling er en analfikseret drengerøv forklædt som intellektuel, men med hjælp fra Kaufmanns kompagni og arsenal af kvindelig skønhed fik han endnu engang trukket stikket hjem.

Bilag III: Den blå bog

Teksten indeholder en kort beskrivelse af nogle af de personer, man kan møde i de tre vigtige miljøet i København 1983. Der så vidt muligt redegjort for deres alder og beskæftigelse på det tidspunkt, hvor scenariet udspiller sig. Personerne har ikke nødvendigvis indflydelse på scenariets grundlæggende plot, men både spillere og spilleleder kan måske have glæde af improvisationer ud fra nogle af de nævnte oplysninger.

Avantgardemiljøet

Disse personer kan have forbindelse til Edward Fehmerling, Kirsten Dehlholm eller Michael Strunge, og de kan bl.a. opleves i stuen ved Elektra Komplexets kontor eller på Café Sommersko.

Steen Jørgensen, sanger

Steen (Birger) Jørgensen er den karismatiske forsanger i punkbandet Sods (de skifter navn til Sort Sol i løbet af 1983). Han er midt i tyverne, sortklædt, mørkhåret og énarmet (!).

I starten var punkmiljøet i København samlet om en lille kerne af arbejdsløse med tilholdssted ved Rockmaskinen på Christiania, og musikken havde generelt trange kår. Sods startede i 1977 og var meget inspirerede af grupper som Television, The Ramones, Suicide og The Sex Pistols, der netop i 1977 spillede to koncerter på Daddy's Dancehall. Senere på året debuterede Sods til fællestime på Rødovre Statsskole. De havde øvet 2 gange, inden de mødte op 2 timer før spilletidspunktet. Her drak de en flaske vodka, øvede for 3. gang og leverede i alt fire numre. Ugen efter spillede de i Avedøre, men strømmen blev afbrudt af skolebetjenten efter 10 minutter.

I løbet af firserne begyndte gruppen at indgå forskellige kunstneriske samarbejder som f.eks. Nå!!80, der var en konstellation af tidens moderne digtere, malere og musikere. Gruppen indledte desuden et samarbejde med Kirsten Dehlholms Billedstofteater, der bl.a. arrangerede forestillingen *Zoner*. Gruppen optrådte desuden i DR's program Kulturrevyn, i anledning af udgivelsen af "Platform", der beskrev tidens unge kunstnere. Øvrige medvirkende i studiet var bl.a. Søren Ulrik Thomsen, F.P. Jac og Michael Strunge.

I foråret 1983 er Steen ved at forberede sig til gruppens første optræden på Roskilde Festival. Sideløbende er han med i eksperimenterende grupper som Grønvirke (1982-84) og Grand Illusion (senere Before). I sidstnævnte spiller han trommer og har en trommestik klistret fast med gaffatape på venstre arm som kompensation for sin manglende underarm.

FP Jac, digter

FP Jac (Flemming Palle Jacobsen) er en tynd, lyshåret fyr i starten af tyverne. Ligesom vennen Michael Strunge er han digter og en kunstnerisk ildsjæl, der dog virker gladere og mere udadvendt. FP Jac har på dette tidspunkt for længst svoret, at han vil drikke sig ihjel, og han ses ofte med en flaske sprut i hånden og lille skid på. I 1976 debuterede han med digtsamlingen Spontane Kalender-blade, og han har siden modtaget et hav af hædersbevisninger og statsydelse, og han er således mere eller mindre blevet optaget i kultureliten. Han er netop blevet skilt efter kun et års ægteskab med Birgitte.

Kultureliten

Kultureliten kender/kender til både Georg Metz, Eugenio Barba, Otto Kaufmann og til dels Nina Mogensen og kommer primært, når de indbydes til arrangementer.

Mimi Stilling Jacobsen, kulturminister

Mimi Stilling Jacobsen er en tynd, blond kvinde i begyndelsen af trediverne. Hun er partiformand for Centrumdemokraterne, og i snart et år har hun været 'Minister for kulturelle anliggender'. I denne funktion dukker hun ofte op ved udstillinger, premierer og andre kulturelle begivenheder.

Mimi er datter af partistifteren Erhard Jacobsen, der gennem hendes barndom også var borgmester i Gladsaxe. Når han ikke arbejdede på Christiansborg eller på rådhuset i Gladsaxe, turede han landet rundt for at holde taler og valg møder. Som lille pige sad hun ofte oppe til to-tre-tiden om natten og lyttede til Bob Dylan og i særdeleshed nummeret 'Don't Think Twice', mens hun ventede på, at Far kom hjem. Hvis hun falder i snak med Irene, kan de hurtigt knytte bånd på dette punkt.

Mimi har læst tysk, undervist på fonetisk institut og siddet i Folketinget siden 1977. På det seneste er hun begyndt at gå ud med radiomanden Bengt Burg.

I scenariet møder man Mimi til Simon Spies' fest, men det er også muligt at støde tilfældigt på hende i byen. Det er ikke utænkeligt, at *Kød* falder i hendes smag, for året efter premieren er hun med til at vedtage:

LOV OM ÆNDRING AF LOV OM TEATERVIRKSOMHED (lov nr. 292 af 6. juni 1984)
Statens udgifter til teatrene forøges med ca. 9,5 mio.kr., herunder forøgelse af statsstøtten til eksperimenterende teatervirksomhed ved landsdelsscenerne og Det rejsende Landsdelsteater, børneteatrene, opsøgende teatre samt amatørteatre.

Jetsettet

Disse personer er alle offentligt kendte mennesker, og de ses typisk i selskab med andre kendte mennesker. I scenariet dukker de først og fremmest op til Simon Spies' fest på D'Angleterre. Flere af dem er kendt fra TV, og det kan måske betale sig, at minde spillerne om tidens mest populære programmer:

1982: Matador (3.516.000 seere). Rundt om Skoller (2.818.000). Dallas (2.804.000). Så gIkk' (2.501.000).

1983: Én stor familie (3.091.000). Så gIkk' (2.977.000). Lørdagshjørnet (2.731.000). Gæt og Grimasser (2.534.000).

Nogle af personerne sidder på positioner, der giver spilpersonerne reelle muligheder for at fremme karrieren, mens resten i højere grad er lokkeduer, der kan forlede mindre målrettede spillere. De fleste af jetsettets medlemmer er dog flotte og attraktive, og en kærlighedsaffære er altid en god historie i medierne.

Ulf Pilgaard

Ulf Pilgaard er en høj, ranglet mand i begyndelsen af fyrrerne. Ulf er primært kendt som et stort komisk talent, og han slår typisk sine folder i *Cirkusrevyen*. I de senere år har han desuden etableret sig i lørdags aftens obligatoriske satireprogrammer om ugen, der gik. Han elsker at parodiere mærkelige eksistenser, og han vil primært se en samtale med en af spilpersonerne som god research. Han nyder stor anseelse i folkelige teaterkredse, hvor han også har et netværk af gode kontakter.

Tommy Kenter

Tommy Kenter er en lille, tætbygget mand i begyndelsen af trediverne. Han har brunt, glat hår og søde, våde hundeøjne. Kenter er et sandt multitalent, og han kan både synge, spille skuespil og instruere, og så er han en blændende pianist. Når spillerne møder ham, er han i færd med at instruere forestillingen *Eddie Skoller og Byens Bedste Backing Band* med bl.a. Billy Cross og Tom McEwan, Mest kendt er han nok for sin medvirken i *Dansk Naturgas* (med Per Pallesen, Kirsten Peüliche og Lars Knutzon) og for fjollede figurer som Fru Christof, Alf Velling og Rudi S. Kleysner. Ligesom Ulf Pilgaard er han blandt det helt store, ansete navne.

Citater:

"Yes my boys!!"

"Osse li' på på en studs."

Niels Jørgen Steen

Et andet medlem af holdet bag *Dansk Naturgas* er kapelmesteren Niels Jørgen Steen, der en pæn, nydelig mand først i fyrrerne. Han har lyst, bølget hår i en velfriseret sideskilning, og han opfører sig generelt venligt og høfligt. I 70'erne var han Kapelmester for Radioens Big Band, og han har gennem årene ledet mange andre orkestre, heriblandt Sax Maniacs og det populære The A-Team. Som pianist har han desuden spillet med store navne som Ben Webster, Dexter Gordon, Eddie "Lockjaw" Davis, Harry "Sweets" Edison og Benny Carter, ligesom han var pianist i Count Basies orkester efter Basies død i 1984. Måske har han endda spillet sammen med Irenes far (det kunne være Bob Rockwell eller Stan Getz). Men først og fremmest er Niels Jørgen Steen kendt fra det populære show, *Gæt og Grimasser*.

I scenariet kan han eventuelt dukke op på et ubelejligt tidspunkt og begynde at snakke Irene om gamle barndoms minder, mens hun i virkeligheden hellere vil tale med Willem Dafoe.

Kirsten Norholt

Kirsten Norholt er præcis tredive år i 1983. Hun har langt, mørkt hår og bærer stærke briller, men hun er nok først og fremmest kendt for sit komiske talent og sine store, velformede bryster, som har domineret lærredet i både Stjernetegn- og Olsen-bandefilm. Senest kunne man opleve hende i bio-graffilmen *Olsen-bandens flugt over plankeværket* og TV-serien *Matador*.

Lise Lotte Norup

Lise Lotte Norup er en flot, blond kvinde i starten af trediverne. Hun har tidligere medvirket i et par Sengekants-film, men i 1983 er hun mest aktuell på grund af sin medvirken i *Gæt og Grimasser*. Teatergængere vil desuden genkende hende fra et hav af musicals som f.eks. *Hair*, *Mød mig på Cassiopeia*, *Rigtige piger ta'r penge for det* og en del revyer.

Jarl Friis-Mikkelsen

Jarl Friis-Mikkelsen er en høj, slank mand i begyndelsen af trediverne. Han har små, tætte krøller, langt nakkehår og et stort, bredt overskæg – en rigtig larve. Han ynder at iklæde sig spraglede jakkesæt, tynd slips og hvide kondisko.

Han uddannet cand.mag. i dansk og engelsk fra Københavns Universitet i 1978, hvor han skrev sit speciale på rekordtid. Afhandlings emne var inspiration, og det havde han nok af – det tog ham kun tre uger at gøre det færdigt!

'Jarlen' er stadig ganske ny som studievært på de danske TV-skærme, og i modsætning til konkurrenter og kolleger som Erling Bundgaard, Otto Leisner og Jørgen Mylius er han ikke bange for underlige, postmodernistiske formeksperimente. Man ser ham f.eks. blande dybt aparte indslag med hinanden og gøre åbenlys opmærksom på mediets rammer. For nylig hyrede han en operasangerinde, som kom til at overtage hele programmet, fordi hun nægtede at holde op med at synge. Indtil videre er hans største folkelige succes indslagene om brødrene Øb og Bøv Øbberbøv, som han laver med Ole Stephensen.

Jarl er en interessant samtalepartner. På den ene side er han dybt analyserende og stiller spørgsmålstejn ved alt. På den anden side hader han alt, der er snobbet og akademisk. Han ser først og fremmest sig selv som eksponent for bred, folkelig underholdning.

I scenariet er han generelt åben for nye ting, og hvis man er god til at tale sin sag, kan man måske få lov til at gæste et af hans programmer.

Gitte Nielsen

Gitte Nielsen er en høj, veldrejet (både naturligt og kunstigt) pige på omkring tyve år. Siden hun var seksten har hun arbejdet som model, og det er da også blevet til et par billeder for Playboy. I 1983 er hun gift med multiinstrumentalisten Kasper Winding, som også er far til hendes søn, Julian. Karrieren startede i Paris, men parret har siden boet både i Frankrig og New York.

Renee Toft Simonsen

Den smukke, slanke Renee er stadig kun i sine teenageår, og hun har en stor karriere foran sig. I 1982 ledsagede hun sin veninde, der ønskede at deltage i Ekstra Bladets store modelkonkurrence. En fotograf fik hende overtalt til at deltage, og senere samme år blev hun kåret som konkurrencens suveræne vinder. Herefter fulgte job i både Milano og Paris. I løbet af 1983 bliver hun kåret til Face of the 80's i en stor konkurrence i New York.

Thomas Helmig

Den lille teenager med de klare, blå øjne og de karakteristiske krøller er i 1983 stadig forsanger i bandet Elevatordrengene, der tæller prominente navne som bl.a. Palle Torp. I 1981 var Helmig udvekslingsstudent i Detroit, Michigan, hvor han for første gang opdagede soulmusikken fra Motown. Siden var der ingen vej tilbage, og han droppede ud af gymnasiet for at blive sanger. Måske spiller han til festen. Måske er han bare med, fordi hans manager har sagt, at det vil være godt for ham at blive set i medierne med nogle andre kendte mennesker. På dette tidspunkt er han stadig en ung vildbasse, og han er med på den værste, hvis spillerne får nogle gode idéer.

Otto Kaufmann

'... selvfølgelig er teater kunst, men man kan ikke sammenligne det med at male et billede eller forme en skulptur, som man derefter udstiller i sin endelige form. At instruere en teaterforestilling er som at passe et bål. Den lever kun i nuet, mens den er der, og den har på en måde sin egen vilje. Som instruktør kan man se, hvor det hele er på vej hen, puste til ilden, rage i gløderne og påvirke, men man kan aldrig forudse eller kontrollere, hvad der sker. Kun se, kun observere. Teaterforestillingen er det levende, omskiftelige resultat af alt, hvad der sker på scenen, i kulisserne, til prøverne. Det er en proces – ligesom livet.'

Otto Kaufmann, Politikken, 1983

Første gang man oplever det, slår det næsten benene væk under én. Den høje, muskuløse krop bøjes let sammen og fastfryses i en tilstand af fuldkommen opmærksomhed. På én gang spændt og afslappet, som en stor løve, der lurar på sit bytte. De klare, blå øjne, der roligt, men bestemt følger hver en bevægelse, udstråler energi. En energi, der fylder rummet og nærmest tvinger én til at yde sit optimale.

Ottos på én gang aktive og passive instruktion er legendarisk. I private situationer er han afslappet og uhøjtidelig med sit halvlange hår og sine slidte fløjlsbukser og striktrøjer, der veksler imellem alle farvenuancer fra beige til mørkebrun. Men når man først står på scenen og mærker hans blik, får man en kriblen i maven, som dengang man for første gang skulle vise sin far, at man havde lært at cykle. Og på næsten samme måde mærker man hans glæde og stolthed, når man gør det godt.

Fra afstand er han blot en stor, brun hanløve på lur, men kommer man lidt tæt på, ser man sporene af et snart fyrre år gammelt liv, levet på den hårde måde. Glæde og smil tegner fine linjer om mund og øjne, mens bekymring og eftertænksomhed lægger panden i dybe folder. Den mørke hestehale rummer flere og flere grå hår, og huden har små ar de særeste steder.

Instruktion

Otto er fastansat instruktør og kunstnerisk leder af teatergruppen Elektra Komplekset. Han er ansvarlig for alt fra valg af materiale til personlig instruktion af skuespillere og tilrettelægning af de enkelte prøver. Under prøverne bestemmer han, hvem han vil instruere, hvilken scene der skal arbejdes med, og hvordan det gribes an. Det er også hans opgave at beskæftige de skuespillere, der ikke er på, så ingen venter for længe, eller over mere, end de kan klare.

Otto opfatter kunst som et resultat af en arbejdsproces, der afhænger af konkrete, praktiske forhold. Teater er ikke en idé, der skal realiseres; idéen er først fuldendt, når den er realiseret med de givne skuespillere, lokaler og rekvisitter osv. Manuskriptet er kun en skitse!

Hemmeligheden bag en god instruktion er at undgå forventninger og være åben overfor alle indtryk. Instruktionen tager udgangspunkt i skuespillerne, og Otto spørger altid til deres idéer og lader dem spille korte passager, inden han giver instruktioner. Otto foretrækker, at skuespillerne selv prøver sig frem og afsøger tekstens muligheder. Så gælder det blot om at bede dem gentage det, der virker. At instruere er at se, men blikket virker to veje. Følger man aktivt med, føler skuespillerne, at alt, de gør, er vigtigt. Man bør derfor være fuldstændig koncentreret, for taber man sit fokus, mister hele rummet energi.

Hvis skuespillerne mangler inspiration, kan man give dem enkelte instrukser, der enten kan være følelsesmæssige ('husk, at din karakter lige har mistet sin mor og stadig sørger'), fysiske ('find et tyngdepunkt i hoften, og læg stemmen op i et højere leje') eller mere abstrakte ('spil scenen, som om du har bier i maven' eller 'spil scenen, som om du er en stor bold').

Otto trives dårligt med uforløste konflikter. Han insisterer på, at der tales ud om alle problemer, men det er surt altid at være den voksne og fornuftige, og selvom han gør sit bedste for at sprede gode vibrationer, tærer prøveforløbet hårdt på ham. Han har svært ved at lægge bekymringer fra sig, og han sover dårligt om natten. Otto møder typisk op til første prøver som en flot, velsoigneret og energisk mand, hvorefter han gradvist nedbrydes. Hen imod slutningen af prøveforløbet udmønter det fysiske underskud sig efterhånden i et psykisk underskud. Han gribes af afmagt, og får lyst til at slippe tøjlerne og lade folk sejle deres egen sø. Heldigvis udløser hans *far er ikke vred, men skuffet*-opførsel ofte skyldfølelse hos skuespillerne, der gribes af fornyet ansvarsbevidsthed. Otto gør dog alt for at bevare fatningen, da den slags episoder ikke må gentage sig for tit.

Elektra Kompleksets storhedstid

Elektra Komplekset havde kronede dage i slutningen af halvfjerdserne. Forestillinger omhandlede hverdagssituationer, fremført i simpel scenografi og uhøjtidelige, ofte improviserede replikker. De var ikke imod flotte, lyriske tekster og stor scenografi, men de var bare unge, fattige skuespillere, og ingen af dem gad at sidde lange nætter ved skrivemaskinen. Gruppen startede på det rigtige sted på det rigtige tidspunkt. Folk var trætte af det snobbede klassiske teater, og tressernes avantgardes eksperimenter havde efterhånden udvandet sig selv. Folk ville se noget, der var umiddelbart og vedkommende. Hverdagen var in.

Succesen skyldes også Ottos kontakter udenfor scenerummet. Som ung havde han læst historie på Københavns Universitet, hvor han havde mødt den senere journalist, Georg Metz. Forbindelsen var en fordel for begge parter: Otto gav Metz gode historier, mens Metz skrev en række anmeldelser og artikler. Metz artikler var udformet så seriøst, at forestillingerne efterhånden blev opfattet som noget, der skulle tages seriøst. Snart blev Ottos arbejde noget, man diskuterede i kunst kredse og akademiske miljøer, og det blev pludselig nemt at få statstilskud.

Elektra Komplekset havde også private sponsorer. En af dem sponsorer var den excentriske rigmand Simon Spies, der årligt sendte en check og en bunke festinvitationer. Festerne åbnede nye kontakter til andre kreative kredse og ledte Otto og co. ud i en række grænseoverskridende oplevelser med eksperimentel sex og diverse rusmidler.

I 1978 flyttede gruppen ind i et flot kontor på Nørrebro, hvorfra de arrangerede en række storslåede forestillinger udenfor de konventionelle teaterum. Samme år ansatte truppen, amerikaneren Peter J. Washburn som økonomisk administrator, produktionsleder og praktisk koordinator. Peter havde erfaringer lyd og sceneteknik, og han havde et utal af forbindelser, der kunne løse alskens praktiske problemer. Herfra blev forestillingerne større og større. Anmelderne var en anelse mindre begejstrede, men et solidt publikum sørgede for et økonomisk overskud og megen omtale i medierne.

Teatermiljøet, København 1983

I dag er situationen anderledes. Hverdagsdramaet er gået af mode, religiøse og mystiske temaer er in, og de unge tiltrækkes af store følelser og svulstig symbolik, der får dem til at glemme arbejdsløsheden og Den kolde Krig. De seneste forestillinger har fået lunkne anmeldelser, og medieomtalen er nærmest ikke-eksisterende. For nylig meddelte Metz, at hans radioindslag om gruppen var taget af programmet, for at gøre plads til et portræt af Michael Strunge. Den manglende presseomtale skader billetsalget, og de må fremover satse på billigere forestillinger. Værre er det dog, hvis kultureliten afskriver dem netop nu, hvor den nye, konservative regerings har varslet besparelser i kulturstøtten. Otto misunder næsten kollegaen Eugenio Barba, som han tidligere har svinet til i pressen for at sikre sig 'seriøsitet' via akademiske seminarer og pseudo-intellektuelle bogudgivelser. Barba kan nu læne sig tilbage, uafhængig af publikum, mens Otto desperat har brug for succes – helst både hos anmeldere og publikum.

En mulig redning?

Men måske er der håb forude. Næste forestilling er et samarbejde med instruktøren og dramatikeren, Edward Fehmerling, der med sidste års succes, *Plexiglas*, er steget fra en ukendt tilværelse i den obskure avantgarde til en position som anmeldernes nye håb. Hans excentriske udstråling har desuden gjort ham til mediernes yndling. *Plexiglas*, der omhandler individets fremmedgørelse i det moderne samfund, har netop den rette prætentiose blanding af svulstig sprogbrug og storladet patos, og man kan ikke nægte, at han har fingeren på pulsen hos de unge. Aftalen er kommet i stand ved et rent tilfælde: De to instruktører løb på hinanden til en fest og indledte lang snak om alt fra kunsten i livet til livet i kunsten. Efter et par joints og en ikke ubetydelig mængde rødvin blev de enige om at lave en forestilling sammen. Edwards skulle skrive manuskript og designe kulisser, mens Otto sørgede for lokaler og organisation. Den konkrete iscenesættelse skulle udarbejdes i fællesskab.

Stykket, der har fået titlen, *Kød*, er en iscenesættelse forholdet mellem krop og sind. I et par måneder har de kørt en fornuftig pingpong mellem idéer til scener, scenografi og praktiske løsninger, men de er endnu ikke helt nået til enighed omkring slutscenen, 'At ofre sig for kunsten'. Otto har ikke kunnet godtage Edwards idé til slutningen, og de har været nødt til at udskyde omskrivningen af de sidste replikker til selve prøveforløbet.

Magten og æren

Prøverne ligger lige om hjørnet, og Otto står som sædvanlig for den personlige instruktion. Normalt har han intet imod at f.eks. pressefolk overværer prøverne, hvis det er ok med spillerne, men denne gang er det en anden instruktør, som selv har en masse på spil.

Det bliver en svær balancegang. Edward skal inspirere gruppen og tiltrække mediernes opmærksomhed, men han må ikke overtage forestillingen, og han må absolut ikke tage hele æren. *Kød* er først og fremmest en forestilling af Elektra Komplekset, og det skal fremgå tydeligt både på scenen og i medierne. Opgaven er svær: Gode, seriøse anmeldelser skal få dem i kridthuset hos Statens Teaterråd, men samtidig er det vigtigt at ramme et stort publikum – både af hensyn til billetsalget og for at signalere, at de ikke bare marionetdukker i Edwards avantgarde projekt. Måske er det en idé at hive fat i gode, gamle Georg Metz. Måske bør han forsone sig med Barba, eller måske skal han skide på kultureliten, satse på omtale i formiddagsbladene og Se og Hør og lave et folkeligt hit, der tjener sig selv hjem. Verden kan ikke planlægges, og man må følge de chancer, der byder sig.

Truppen

En teaterforestilling er altid resultatet af den kollektive arbejdsproces og sammensætningen af den givne trup. Truppen til *Kød* rummer potentialet for et spændende resultat.

Edward er en dygtig scenekunstner, men han kan have sine problemer med at bevare jordforbindelsen. Indtil videre har hans scenografiske idéer og tårnhøje krav både sprængt budgettet og forårsaget uoprettelig skade på tidsplanen. Til scenen 'At ofre sig for kunsten' har han f.eks. bestilt en kæmperobot, der har kostet så meget, at de først har råd til at leje scenerummet på Amager fra to uger før premieren. Det er selvfølgelig også et problem, at Peter giver ham så meget snor. Det er typisk ham at spille macho og vise, hvor meget han magter, men det skal altså ikke gå ud over forestillingen. Det er da fint, at Peter kommer godt ud af det med Edward, men han skal ikke glemme, hvem der er hans arbejdsgiver.

Anton er gruppens dramaturg. Han er ansat på baggrund af en uopfordret ansøgning, og Otto har kun mødt ham to gange. Han har stort set ingen praktisk erfaring, men han er ung og billig, og så er han prototypen på en snobbet overklasseintellektuel og derfor en fin indikator for kulturelitens smag. Han er selvsikker, grænsende til det arrogante, og måske er han den rette til at præsentere forestillingens seriøsitet i medierne.

Edward har insistet på at bruge skuespillerinden Irene Becker til nogle af scenerne. Otto kender ikke rigtig noget til hende, men det siges, at hun har en fantastisk udstråling, og det er nok også en god idé at vise Edward lidt goodwill. Lige som Anton er hun ung og urutineret, men Otto er sikker på, at han kan få hende til at præstere.

Marion har været skuespiller i gruppen siden 1981. Han er oprindelig danser, og han har en fantastisk kropskontrol og et godt udseende. Han er fantastisk til at tage imod helt konkrete fysiske instruktioner, men han har indimellem en tendens til at gå baglås. I grunden er han en atypisk skuespiller. De fleste plejer at være udadvendte og nemme at læse, men han har ofte en underlig, lukket attitude. Måske har nogle personlige problemer, som det ville være en god idé at få talt ud om.

Nina er uden tvivl den bedste skuespiller i truppen. Hun kom med i Elektra Komplekset i glansåret 1979, og var med i de største opsætninger. Nina er på en evig jagt efter det perfekte udtryk og den fulde forståelse af rollen, og hendes prøveforløb er altid en udvikling fra det håbløse til det sublime. Desværre når hun ikke altid at toppe til premieren. Derudover nager det Otto, at hun ofte er bedre, når hun arbejder med andre instruktører. Sidste år fik hun f.eks. en Bodil for Bedste Kvindelige Birolle. De plejer at have det godt sammen, men efter prisbelønningen er deres forhold blevet nervøst og anstrengt. Det er som om, hun føler skyld eller præstationsangst. Otto ønsker mere end noget andet at få hende til at åbne sig og folde talentet ud i sin fulde pragt. Måske burde han arbejde på at lære hende lidt bedre at kende privat. Han kunne også godt tænke sig at vide, om det er sandt, alt det, der står i bladene om hende og Søren Pilmark.

Mandag morgen

Første møde med hele truppen er i dag klokken ti. Peter vil fremlægge prøveplanen, og de skal møde Irene for første gang. Otto skal styre mødet, og der er to vigtige punkter på dagsordenen:

- 1) Manuskriptet indeholder ikke gennemgående roller, og de skal beslutte, hvem der spiller hvad, i hvilke scener, og hvordan kostumerne skal se ud.
- 2) De skal i fællesskab forsøge at skrive slutningen på 'At ofre sig for kunsten' om.

Dagens arbejde kræver en god læsning og af teksten, og Otto har tænkt sig at lade Anton lægge ud.

Ved morgenbordet sidder han i ro og mag over en god kop te og tænker sine idéer igennem. Stykket handler om forholdet mellem krop og sind. Emnet er valgt, fordi både han og Edward har lagt mærke til den senere tids overdrevne kropsdyrkelse. For 10-15 år siden dyrkede man meditation, yoga og sammenhængen mellem krop og sind; i dag går folk i solarium, til bodybuilding og får plastiske operationer. Folk tror, at denne symptombehandling giver dem større velvære, men det er i virkeligheden et udtryk for et misforhold mellem sind og krop.

Kød bør vise virkelighedens absurditeter så realistisk som muligt, så publikum kan leve sig ind i det. Scenerne kan i princippet spilles af vidt forskellige skuespillere, men det virker bedre, hvis der er gennemgående personligheder, man kan identificere sig med.

Hvis folk ikke når frem til fuldstændig enighed, kan de sagtens udskyde de endelige beslutninger til selve prøverne, hvor det er nemmere at se, hvad der virker.

Kl. 7:10

Otto lægger sine papirer fra sig, lukker øjnene og nyder stilheden på villavejen. Der er god tid, men man bør ikke sidde og spekulere lige før mødet. Hvis man vil undgå stress, gælder det om at være i nuet, der hvor man er. Engang var der mange mennesker i huset. Først et kollektiv, og så et par kærester, men nu er han alene. Han sætter sig ved klaveret, og nyder, at han kan spille uden at være bange for at vække nogen.

Kl. 9:47

Otto stiger ud af 2CV'en og skrår over Nørrebrogade. Han tømmer hovedet for tanker og åbner sindet for sansernes indtryk. Bilernes brummen. Støvregn mod huden. Duften af forår.

Edward Fehmerling

'Kunstnerens evige trang til at skabe driver ham som en bydende nødvendighed. Som en naturlig drift. Alle de smukke ord. De skønne billeder, metaforer, og det sindrige plot. Er det i virkeligheden et biprodukt af en stræben efter velstand og anerkendelse, som i sidste ende er en stræben efter indfrielsen af materielle, kropslige behov? Handler det dybest set om føde og forplantning? Nej, vi må drives af noget, der er større end os selv. Kroppen er ikke målet, men midlet i den kunstneriske skabelse – og i mange tilfælde rummer kroppen endda den største forhindring.'

Edward Fehmerling, Jyllandposten 1983

Artiklen suppleres af et stort farvebillede fra egnen omkring Vestbirk, hvor en bondegård i bindingsværk danner en flot idyllisk baggrund for portrættet af en spinkel, sortklædt mand på omkring de tredive. Omgivelserne falder tydeligvis ikke dens unge mands smag, og han virker irriteret, frysende og sammenbidt. Han stirrer lige ind i kameraet med grønne, katteagtige øjne, der dramatisk indrammes af et par tykke, sorte rander, der angiveligt skyldes en kombination af søvnmangel og gammel eyeliner. Selv gennem det trykte stillbillede mærker man en intens, rastløs energi.

Manden på billedet er Edward. Han lader sig ikke kue af køer, marker og jyske bonderøve. Overalt hvor han kommer frem, dominerer han billedet. Han føler sig hjemme i hvert et rum, og han forventer instinktivt, at alle lytter, når han taler. Han er på en mission. En mission, der er vigtigere mælk og brød, vigtigere end Schlüter og hans nedskæringer, og vigtigere end arbejde, lektier og tryghedsforhold. Han forkynder budskabet om kunsten, livet og samfundet. Og så er foredragsturnéen nemt tjente penge.

Idé og materiale

Edward er dramatiker, instruktør, foredragsholder og scenograf. Teatret er hans kunst. En kunst, som han på én gang elsker og hader. Scenekunsten er både den mest direkte og effektfulde udtryksform, og den kunstform, der indeholder flest ukontrollerbare fejlkilder.

Edward opfatter teater som en idé, der skal realiseres. Dramatikerens idé skal være så klar, at den ikke let forplumres af skuespillere inkompetence og materialernes ufuldstændighed. Alt for meget teater er et ufokuseret miskmask af små idéer, improvisation, og stjålne småbidder af diverse tekster. Det er som om, folk tror, at når bare man stiller sig op på en scene og gøgler – så bliver det til kunst, men kunst opstår ikke bare af sig selv. Det er ikke alle, der har et stykke papir og pen, der kan kalde sig digtere. Man må have en vision.

De forbandede skuespillere

Edward er en blændende scenograf. Han udvikler først idéen, og så finder han altid en praktisk løsning bagefter. Siger folk, at noget ikke kan lade sig gøre, er det bare et udtryk for dovenskab eller manglende visioner. Folk som Beethoven og Wagner skrev musik, der ikke kunne spilles med tidens instrumenter, men så byggede man bare nogle nye, der kunne løse opgaven.

Teatrets største fejlkilde er skuespillerne, og Edward må indrømme, at han har meget svært ved at forstå dem. Mange har i hvert fald de helt forkerte grunde til at optræde. De dyrker ikke kunsten i sig selv, men sig selv i kunsten. I stedet for at dygtiggøre sig og lære at beherske deres krop og udtryksmidler ligesom dansere, musikere eller dukkeførere, bruger de teatret og filmen til at vise sig selv frem. De mest succesfulde af dem klarer sig også mere på charme end på faglig dygtighed.

Instruktion

Som instruktør gør man to ting. Først vælger man de skuespillere, der i sig selv passer godt til rollerne, så de skal 'spille' så lidt som muligt. Dernæst får man dem til at forstå, hvad de skal gøre. Det er lettest, når man kan give eksakte, fysiske instruktioner, men indimellem opstår der vanskeligheder, og så må man forklare, tegne, eller ty til mentale billeder. Det er individuelle ting, der virker for den enkelte skuespiller, og instruktøren skal have et godt blik for, hvornår tingene

virker, og hvilke instruktioner, der bringer hvad frem i hvilke skuespillere. Skuespillerne har selv en idé om, hvilken mental tilgang der virker for dem. Det er fint nok, men man bør huske, at indtryk ikke er lig med udtryk. Folk kan være nok så indlevede, men kommer det ikke ud over scenekanten, kan det være lige meget.

Skuespillerne er klar over, at de ikke kan se sig selv udefra, og de nages altid af en vis usikkerhed. Instruktøren må endelig ikke bidrage til denne usikkerhed. Det gælder om at få folk til at forstå og stole på, at der er én samlet, forenende tanke, og instruktøren må derfor altid virke sikker i sin sag. Opstår der alligevel usikkerhed, skal man ikke være bange for konfrontationer. Det er først dér, folk for alvor finder ud af, hvad de egentlig mener.

Selvom manuskriptet er færdigt, arbejder hjernen videre, og Edward får konstant nye idéer op, der skal afprøves. Opstår der tvivl mellem en gammel og ny idé, tyr han altid til en nærlæsning af teksten, der trods alt er den mest gennemarbejdede manifestation af den kunstneriske vision.

Ungdommen

Gennem hele sin tidlige ungdom var Edward hjemløst af en overvældende længsel. En længsel efter det noget, der var stort og fantastisk, og fjernt fra hvor han selv befandt sig. Han voksede op i et lille provinshul, og han var konstant grebet af lysten til at hoppe på et tog eller et fly, stå af på en tilfældig station og udgive sig for at være en helt anden. Han ville opleve spændende steder, møde spændende personer, og han ville frem for alt selv være en spændende person.

Gymnasiet i slutningen af tresserne var ikke just præget af karakterræs, og han havde både tid og overskud til at kede sig og eksperimentere med diverse rusmidler. Det blev nu hurtigt trivielt, og han begyndte at pushe sammen med Kalle fra 1.g. Efterhånden fik han sparet en fornuftig sjet penge sammen. Pengene gjorde ham fri og uafhængig, og en dag gjorde han alvor af sin gamle fantasi.

En spontan indskydelse ledte ham til New York, hvor han tilbragte tre år på små, billige vandrehjem og ernærede sig via diverse sorte jobs som opvasker, og som afrydder på punkklubben CBGB's. Her overværede han debuterende bands som Blondie, The Ramones, Talking Heads og Television. Musikerne var ikke specielt dygtige, og de havde billige instrumenter og dårlig lyd, men de havde noget på hjerte. Deres attitude ramte noget i ham. Det drejede sig ikke om skoling og fine faciliteter; det drejede sig bare om at gøre, at få det ud. Han begyndte at skrive, og idéerne væltede ud af ham. Længslen og rastløsheden var nu afløst af en rå, uhæmmet trang til at skabe, og det, han lavede, var godt. Nu var han *kunstner* – en spændende person.

Teatermiljøet, København 1983

Siden sin hjemkomst har Edward etableret sig som et stort navn i byens kunstnermiljø. Han er personlig ven af digteren Michael Strunge, og han mødes indimellem med instruktøren Kirsten Dehlholm til filosofiske samtaler om kunstens fremtid og betydning. Miljøet, der hylder alt, der er langt ude, elsker ham for hans formeksperimenter, men Edward er grebet af rastløshed og social klaustrofobi. Den stadige afprøvning af mediets grænser forhindrer ham i at finde og forfine sin egen stil, og den konstante starten forfra får ham til at føle gentagelsens monotoni. Samtidig er det frustrerende altid at arbejde med bittesmå budgetter og spille for den samme lille, indspiste flok – det er jo ren skolekomedie.

Heldigvis går det da fremad. Hans seneste stykke, *Plexiglas*, er en kæmpesucces også hos anmelderne, og han har optrådt hyppigt i diverse medier. Alle elsker hans selvsikre stil kontroversielle meninger. *Plexiglas* er med sin selvransagende beskrivelse af længslen, fremmedgørelsen og angsten for at blive glemt et godt skridt på vejen mod opbygningen af en personlig stil, men Edward er ikke tilfreds. Rent økonomisk har succesen ikke kastet meget af sig, og selvom det ikke burde være et problem, nager det ham, at hans store hit ikke har hævet hans levestandard eller givet ham kapitalen til at finansiere næste forestilling. Han er nu et kendt navn i kunstmiljøet, men det brede, betalende publikum aner ikke, hvem han er. Edward er i øjeblikket på foredragsturné i Jylland for at holde navnet varmt og for at malke de sidste kroner ud af succesen.

En mulig redning?

Næste forestilling kan måske sikre ham det endelige offentlige gennembrud. Forestillingen er et samarbejde med teatergruppen, Elektra Komplekset, der trods en stille periode i billetsalget stadig har et stort publikum og frem for alt fingrene dybt nede i statskassen. Aftalen er kommet i stand ved et rent tilfælde: Til en fest mødte han gruppens instruktør, Otto Kaufmann, og efter lang snak om alt fra kunsten i livet til livet i kunsten tilsat et par joints og et par liter rødvin blev de enige om at lave en forestilling sammen. Edwards opgave er at skrive manuskript og designe kulisser, mens Otto sørger for lokaler og organisation. Den konkrete iscenesættelse udarbejdes i fællesskab.

I løbet af de sidste par måneder har de sammen udarbejdet nogle fornuftige idéer, og Edward synes selv, at han har skrevet et brag af et manuskript. Stykket hedder, *Kød*, og er en iscenesættelse af forholdet mellem krop og sind. Desværre har Otto endnu ikke helt forstået stykkets pointer, og der har været et par uenigheder om de sidste replikker af afslutningsscenen, 'At ofre sig for kunsten'.

Magten og æren

Prøverne ligger lige om hjørnet, og Edward er for alvor begyndt at forberede sig på arbejdet. Han skal komponere scenebilledet, færdiggøre scenografien, være med til at definere stykkets personer og tilse, at udtrykket bliver så klart som muligt. Under prøverne er det hans job at overskue scenernes samlede udtryk, mens Otto arbejder med den personlige instruktion af skuespillerne.

Det, der bekymrer Edward mest er publikums modtagelse, og ikke mindst hvad avantgardemiljøet siger til projektet. Samarbejdet med Otto, der er kendt og anset, åbner muligheder for store teater- og måske filmproduktioner i fremtiden, men han må sørge for ikke at miste sin integritet. Det er derfor ekstremt vigtigt, at han ikke bare står og glaner under prøverne, men at han bevarer sit fokus og får gennemtruffet sine egne idéer og sin egen stil, så folk ikke tror, at han har solgt ud.

Truppen

Det bliver underligt at stå på sidelinjen og se en anden instruktør arbejde. Otto er kendt for sin fantastiske personinstruktion, men han er samtidig en halvgammel og temmelig konventionel instruktør, og der er stor risiko for, at han ikke forstå at formidle teksten, som den er tænkt. Det er hårdt at instruere skuespillere, men hvordan mon det bliver at skulle stå på sidelinjen og instruere en instruktør?

Elektra Komplekset har en fortrinlig produktionsleder i Peter, og det går godt med den praktiske eksekvering. Man kan mærke, at man arbejder med professionelle kræfter. Han kan pludselig stille helt anderledes hårde krav, end han er vant til. Til scenen 'At ofre sig for kunsten' har han bestilt en moderne udgave af den gamle teatergimmick, *deus ex machina* (Guden i Maskinen), og Peter har påtaget sig ansvaret for bygningen af en kæmperobot, der efterhånden har sprængt både budgettet og tidsplanen. Men Edward er fortrøstningsfuld. De ydre rammer er bedre end nogensinde.

Stykkets dramaturg er en grønskolling ved navn Anton. Han er instruktørernes sparringspartner i forhold til læsningen af teksten, og han vurderer, hvordan forskellige, kreative valg får konsekvenser for forestillingens helhed. Det siges, at knægten har et godt hoved, og at han især er en god læser. Måske kan han vise sig at være et god allieret, når Otto forplumrer udtrykket eller er ved at køre det hele ud på et sidespor.

Truppens skuespillere er en broget forsamling.

Edward har selv udtaget Irene, der bestemt ikke er noget gudbenådet talent, men hendes billedskønne ydre og dekadente udstråling gør sig perfekt i scenerne 'Maleren og hans model' og 'At ofre sig for kunsten'. Edward har mødt hende til et par fester i miljøet, og hun opfører sig altid som om, hun stod på en scene. Hun behøver ikke engang at spille for at udfylde rollen. Om ikke andet kan det være, at hun er god for en gang uforpligtende sex.

De to øvrige, Marion og Nina er fast tilknyttede Elektra Komplekset. Er det mon en fordel, at Otto kan styre dem, eller risikerer han, at de alle tre rotter sig sammen mod ham? Marion har fungeret glimrende som danser i et par af Kristen Dehls avantgardeforestillinger, men kan han spille skuespil? Nina er kendt fra film og TV, og hun lider sikkert af den klassiske vrangforestilling om, at hendes succes skyldes talent og ikke bare personlig charme. Hun har sikkert et eller andet at byde på, men passer det ind i værket?

Mandag morgen

Hele truppen samles for første gang i dag klokken ti på Elektra Kompleksets kontor, hvor de skal have et par ting på plads: Manuskriptet har ingen gennemgående roller, og de skal beslutte, hvem der spiller hvad, i hvilke scener, og hvordan kostumerne skal se ud. Dernæst skal de forsøge at skrive den sidste scene færdig, og Edward er spændt på, hvordan folk forstår hans tekst.

Stykket handler om forholdet mellem krop og sind. Edward er optaget af tidens overdrevne dyrkelse af kroppen. Folk går i solarium, til bodybuilding, får plastiske operationer, jogger og går på slanketure som aldrig før, men kropskulturen er forfejlet og grotesk. Kroppen er ikke vejen til lykke eller transcendens, den er en obstruktion – den stjæler vores opmærksomheden, når vi overmandes af søvn, sult, grådighed, liderlighed og ydre forfængelighed. Afslutningsscenen 'At ofre sig for kunsten' handler om, hvordan kunsten ligger under for økonomiske, materielle og lige frem seksuelle hensyn. Måske bør den slutte med en 'opløftelse', hvor Guden i Maskinen bærer kunstneren eller kunstværket til himmels.

Edward lægger Jyllandsposten fra sig, og kigger rundt i kupéen. Overfor sidder en ung pige og læser Se og Hør. Hun hører walkman på maksimum volumen, mens hun smasker højlydt på mindst en halv pakke tyggegummi. Inden Edward når at hidse sig op, lægger han mærke til ugebladets forside. Nina. Han indfanges et øjeblik af hendes udefinerbare *star quality* – naboens datter med lyse krøller, blå øjne og et genert smil. Man føler, man kender hende, selvom man aldrig har mødt hende før.

Han ryster fascinationen af sig. Alle lyshårede, danske piger minder alligevel om hinanden, så selvfølgelig virker hun bekendt. Han genfinder sit fokus: Stykket...instruktionen...Otto. Han ved, at Otto er ekspert i personinstruktion, men det bliver nu svært at holde kæft. Især når idéerne melder sig.

Kl. 9.59

Edvard kigger på klokken. Toget burde have været inde for længst, men nu holder det af uforklarlige årsager ude på sporet ca. 200 meter fra perronen. DSB kender sgu deres egen tidsplan, som i store træk er ens hver dag – hvordan i helvedet kan det så alligevel komme bag på dem hver gang, at der kommer et tog ind fra Jylland? Og så skal man bagefter vente 100 år på den rigtige bus.

Kl. 10:21

De tunge militærstøvler klasker mod den våde asfalt. Han stiger af bussen på Nørrebrogade. Luften er kold og fugtig. Som sædvanlig. Fortravlede mennesker skubber klodset til hinanden på det alt for smalle fortov. Som instruktør lærer man hurtigt at ærgre sig over, hvor lidt fornemmelse folk har for at bevæge sig i rum med hinanden. Han finder opgangen, når op til kontoret og træder resolut ind af døren. "Undskyld, jeg kommer for sent".. Han lader et oprigtigt blik vandre rundt i lokalet indtil han pludselig taber masken og med himmelvendte øjne udstøder et lettere tilbageholdt fnis. "Helt klart."

Anton Terkelsen

'Man må som udgangspunkt gå ud fra, at kunstnere ikke selv forstår værkets betydning. Intentionen bag et værk kan i princippet være hvad som helst, men det, der virkelig betyder noget, er hvordan værket opfattes, analyseres, kritiseres, købes og tillægges værdi – i det hele taget, hvordan det indskrives sig i en tradition. Det enkelte værk skabes med andre ord af selve kunsten som institution. At enkelte kunstnere så besidder et historisk overblik eller en analytisk evne, er en helt anden side af sagen.'

Anton Terkelsen

For første gang under hele eksaminationen kigger censor op fra papirerne. På den anden side af det grønne bord sidder en lang, ranglet fyr i starten af tyverne. 'Sidder' er måske ikke det rette ord, for den unge mand nærmest ligger og flyder i stolen, mens han skødeløst pudser et par små runde briller i et stort partisanørklæde. Han er iklædt løsthængende skjorte, jeans og udtrådte gummisko, og det lange, glatte brune hår er på ingen måde velplejet.

Den unge mand på den anden side af bordet er Anton. Han ifører sig brillerne, og hans ansigt træder i karakter. Han ligner nu en ung John Lennon. Anton kigger op, og man kan nu se i hans klare blå øjne, at der inde i den lade krop gemmer sig et helt andet væsen. En sprudlende opmærksomhed og fokuseret koncentration. Eksaminationen er forbi. De udveksler høflige fraser, og Anton afslutter med en sjov bemærkning, som han tydeligvis selv er den eneste, der forstår.

Dramaturgens rolle

Anton har taget orlov fra studierne og har netop fået job som dramaturg. Som dramaturg skal man sætte sig grundigt ind i dramatikernes tekst og være instruktørens sparringspartner. Opgaven er primært at vurdere, hvordan forskellige kreative valg og idéer får konsekvenser for forestillingens samlede udtryk. Man skal med andre ord sørge for, at en fiks idé ikke leder det hele ud på et sidespor. Under prøverne observerer man arbejdet med skuespillerne og kommer med gode råd undervejs og i diskussioner i pauserne. Instruktører er ofte nødt til at komme op med hurtige, praktisk orienterede løsninger, og arbejder de uden dramaturgens ekspertise, forfalder de ofte til klichéer og gammelkendte tricks.

Dramaturgens største problem er, at få mennesker rigtig ved, hvad han laver. Anton imødegår problemet ved at gøre en stor indsats for at pleje sine sociale relationer i truppen, så alle ved, hvem han er, og hvad han laver. Han vil nødigt opfattes som en tør akademiker, og han er altid god for en rap, humoristisk bemærkning. Antons humor er dog temmelig sofistikeret og typisk ironisk, og det er ikke altid, at alle er med.

Loyalitet

I sin tid på universitetet forsøgte Anton sig som dramatiker. Han skrev et par forestillinger, der blev opført på amatørplan, men det var aldrig den store succes. Det blanke papir rummede tusind muligheder, og han havde svært ved at vælge. Hver gang han fik en idé, fulgte en lang række overvejelser. Skulle han satse på et bredt publikum eller på en lille, indsigtfuld elite? Skulle han eksperimentere eller levere solidt, gennemtjekket håndværk? Hvornår var det godt nok? Og hvornår var det set før? Han kunne gennemskue virkemidler, afkode tegn og hjælpe andre med udtrykket, men han havde svært ved at finde sin egen fornemmelse for, hvad, han synes, var godt. Når han sad alene med sin tekst, følte han, at manglede nogen at henvende sig til. En loyalitet.

Antons far var erhvervsmaler og moderen arbejdede på en brødfabrik. Opstigningen fra arbejderson til lærd, ung mand var frigørende i den forstand, at han kunne gennemskue det folkelige teaters banale platheder, uden at han af den grund forfaldt til den snobbede, borgerlige kunstforståelse, som gennemsyrede studentermiljøet. Problemet var bare, at friheden ikke kunne bruges til noget som helst konkret. Han kunne måske gennemskue alle mulige sammenhænge, men det var ikke sjovt at sidde i sit elfenbenstårn og sætte verden på ligegyldige formler. Ude i den virkelige verden handlede det alligevel mere om smag end om viden.

Indimellem kunne Anton næsten misunde den opdragelse og dannelse, som havde formet smagen hos hans snobbede medstuderende. De var fritaget for kringlede, teoretiske overvejelser. De kunne bare fornemme. Efterhånden udviklede han en dybtfølt fascination af folk, der havde fået forskellige gaver, som både indeholdt opgaven og redskaberne til at løse den. Han fascineredes af de rige, de dannede, de ensidige men åbenlyse talenter, de naturligt smukke osv. De havde valgene givet på forhånd.

Men hvad med ham selv? Han havde fået klarsynet og overblikket, men hvad skulle han bruge det til? Han manglede en plads i hele det store spil. Hvilken belønning ville give den største tilfredsstillelse: rigdom, anseelse, sex? Måske manglede han bare et forbillede. En mentor. Eller bare en kæreste. Én han kunne vise sin loyalitet. Én hvis anerkendelse ville definere hans succes og forme hans liv. Han var ved at uddanne sig til at hjælpe andre med at foretage valg, men hvem skulle hjælpe ham?

Teatermiljøet, København 1983

Anton har læst teatervidenskab i tre år. Indtil videre har han klaret sig godt, men han føler, at han har brug for en pause fra det teoretiske og har nu taget orlov for at få nogle praktiske erfaringer og frem for alt nogle kontakter. Teater er en kunstform, hvor grænserne mellem personlige og professionelle relationer er meget udflydende, og det er vigtigt at opbygge et godt netværk. En velskrevet, uopfordret ansøgning har skaffet ham et job som dramaturg på teatergruppen Elektra Komplexets næste stykke, *Kød*. Gruppen har ikke lavet en god forestilling i lang tid, men de nyder dog stadig en vis anseelse, og jobbet indeholder en del prestige. Prøveforløbet bliver desuden fulgt af hele miljøet, hvilket åbner muligheden for at skabe gode kontakter. Anton har derfor sørget for at orientere sig i Københavns teatermiljø.

Otto Kaufmann er instruktør og Elektra Komplexets kunstneriske leder. Anton har kun mødt ham til jobsamtalen, og da han fik udleveret manuskriptet, men han virker som en flink mand, der dog sidder i en presset situation. Selve dét, at han er villig til at ansætte en så ung og uerfaren dramaturg vidner om visse økonomiske problemer. Samarbejdet bliver en stor udfordring, for Otto er kendt som en meget praktisk anlagt instruktør, der ikke tager manuskriptet særlig alvorligt. Måske kommer hans karriere tilbage på rette spor, hvis han får en ordentlig dramaturg.

Forestillingen er skrevet af instruktøren og dramatikeren, Edward Fehmerling, der også skal bistå gruppen under prøverne. Edward fik sit store gennembrud sidste år med stykket *Plexiglas*, der handlede om individets fremmedgørelse i det moderne samfund, og han har siden været anmeldernes og mediernes yndling. I sin dobbeltfunktion som både instruktør og dramatiker er han modsat Otto meget koncentreret om netop *tekstens* budskab. Anton elskede *Plexiglas*, og han ser frem til at møde manden bag denne lille genistreg.

En anden interessant person er Eugenio Barba, der er på tale til en plads i Statens Teaterråd. Barba er leder af Odin Teatret, der både laver forestillinger og konferencer, arrangerer seminarer og udgiver teoretiske skrifter på eget forlag. Sidste år besøgte Anton Odin Teatret i en hel uge i forbindelse med research til en universitetsopgave, og han kender en del til Barbas arbejde. Barba monterer sine skuespilleres improvisationer med uddrag af både dramatiske, litterære og videnskabelige tekster, og forestillingerne ligner mere kultiske ritualer med råb, dans og mystiske, symbolske rekvisitter end historier med plot, karakterer etc. Odin Teatret behandler primært tematikker, hvor forskelligheder udslettes og opløses, og hvor individet fratages retten til at sige nej og til at følge sine egne selviske værdier. Stilen er ved at gå lidt af mode, men Barba hører stadig til miljøets trendsættere.

Spillet i spillet

Tiden på universitetet har lært Anton, at kunstens værdi i høj grad skabes i miljøet omkring værket. De gode idéer skal præsenteres for de rette folk på den rette måde. Forestillingens udtryk skabes af de forventninger folk har, når de går ind i salen, og det, de snakker om, når de går. Det første og det sidste indtryk. Anton har ofte ønsket, at man kunne forberede publikum bedre fra start eller måske give forestillingen en ny drejning til slut, hvis det så ud til at gå galt. Lidt ligesom mange sportsgrene, hvor det tabende hold altid forsøger et eller andet vildt til sidst. Skuespillerne kan improvisere, men de har sjældent overblikket. Et andet problem er, præcis hvordan man skulle forberede publikum. I virkeligheden består de forskellige miljøers elite af ganske få folk, og det er lige før, at man kan nå at snakke med dem alle sammen personligt. Han glæder sig i hvert fald til at cirkulere lidt og møde de vigtigste personer.

Samarbejdet mellem Edward og Otto er et møde mellem forskellige miljøer, og jobbet åbner mange muligheder for at fremme karrieren, men det indebærer også en risiko for at lukke af for nogle muligheder. Kan det mon betale sig at satse på at vinde én af instruktørernes sympati, eller skal han prøve at sælge sig selv til en helt tredje part?

Hvis Otto er tilfreds med hans indsats, er der gode chancer for et fast job, men hvordan ser fremtiden ud, hvis Otto er på retur? Elektra Komplexet har i hvert fald brug for Barbas støtte, hvis de skal regne med flere penge fra staten. Et samarbejde med Edward kunne også være spændende, men det svært at sige, hvor hans karriere er på vej hen. Under alle omstændigheder er det godt for CV'et, hvis forestillingen blev en succes. Et vellykket samarbejde mellem Edward og Otto kunne gå hen og blive en historisk begivenhed, som kan give prestige at være en del af. Men prestige hos hvem? De to herrer tilhører miljøer, der delvist udelukker hinanden, og så er vi igen tilbage til dét med loyaliteten.

Truppen

Truppen til *Kød* er en broget forsamling, og det bliver spændende at se, hvordan arbejdet kommer til at fungere.

Otto er måske landets bedste personinstruktør. Det siges, at han altid skaber et godt sammenhold i truppen, og at han får det optimale ud af sine skuespillere. Indtil videre er Anton dog ikke imponeret af hans sociale evner. Otto taler hele tiden til ham, som om han var en snobbet akademiker uden praktisk fornemmelse. Men han får se. En dygtig instruktør skal kunne anerkende en dygtig dramaturg.

Når Edward optræder i interviews, er han det typiske, excentriske geni, der kender omfanget af sit eget værd, men som ikke forstår sine egne idéers sande værdi. Hans idéer er ofte svært tilgængelige, og det kan blive en kæmpefordel for ham, at han for en gangs skyld ikke løser opgaven alene. Det bliver dog svært at overbevise denne dybt indbildske person om, at hans idéer bør tages i en lidt anden retning, hvis de virkelig skal ramme plet.

Marion har tidligere været danser i diverse eksperimenterende forestillinger, og det er egentlig overraskende, at han i de senere år har valgt at slå sig ned som fast del af denne ret konventionelle gruppe. Han har helt klart en fantastisk udstråling, men han har slet ikke den teknik eller det 'håndværk', der skal til for at spille den naturalistiske stil, som Otto så tydeligt foretrækker. Hvorfor bliver han i denne karrieremæssige blindgyde?

Nina er truppens kendte ansigt. Hun har tidligere haft et par mindre filmroller, og sidste år fik hun en Bodil for Bedste Kvindelige Birolle. Hun har bestemt et vist medietække, men hun har også ry for at være vanskelig. Hvis man kan holde hende ud, må hendes selskab til gengæld give adgang til nogle gode kontakter.

Irene er et spændende valg. Anton har aldrig set hende på en scene, men de har indimellem været til nogle af de samme fester, og han har været dybt betaget hver gang. Hun er blændende smuk, og hun har en udstråling og en fremtoning, der dominerer ethvert rum og gør hende til centrum i ethvert selskab. Har man sådan en kvinde ved sin side, kan folk ikke undgå at tænke, at man må være en helvedes karl. Engang til en fest prøvede han at tage kontakt, men hun var alt for skæv og umulig at føre en samtale med. Måske kunne han have udnyttet situationen og scoret hende, men han er vant til at charmere pigerne med sine talegaver, og muligheden faldt ham først ind bagefter. Det er svært at sige, hvordan hun opfattede situationen, og om hun overhovedet husker ham. Han håber bare, at det ikke bliver pinligt at møde hende igen.

Mandag morgen

Det første møde med hele truppen er i dag klokken ti, og Anton har forberedt sig godt.

Stykket er tænkt som en iscenesættelse af forholdet mellem krop og sind. De to instruktører mener, at forestillingen bør indeholde noget om kunstnerens idéer og visioner i forhold til det fysiske materiale. Dette tema vil lede til uenighed. Ser man bare på de to herrers forhold til den skrevne tekst, står de allerede i hver sin lejr. Hvis man vil undgå problemer, bør forestillingen vinkles forbi denne tematik. På den anden side er det måske godt at få problemerne på banen fra start.

Et andet problem med temaet idé/materiale er, at det ikke er publikumsvenligt, og Edwards fremragende tekst indeholder et væld af andre interessante temaer og muligheder. Mest oplagt er det at tage fat i manuskriptets tydelige, seksuelle undertone. Alle scener handler om kroppen som seksuelt objekt og ikke mindst om *at se og blive set*. Dette burde på en eller anden måde fremgå af spillet eller scenografien. Persongalleriet bugner af eksistenser, der betragter sig selv og hinanden, og stiller sig til skue i seksualitetens navn: kunstneren, fristeren, neurotikerens, medierne og det levende kunstværk. Forestillingens fokus er et tema og ikke en historie, og skuespillerne bør nok udvælges scene for scene. F.eks. er det oplagt at Irene spiller Kvinden i Montren i 'At ofre sig for kunsten'. Netop denne scene indeholder i øvrigt den rette blanding af åndelighed, ritual og symboler til at dupere Barba, så længe de ikke ødelægger scenens udtryk ved at spille naturalistisk eller bruge faste, tilbagevendende karakterer. Idéerne i scenen kan i hvert fald godt præsenteres for ham, hvis man får ham i tale.

Kl. 9:15

Anton spiser morgenmad på café. Han har efterhånden gjort det til en vane at spise ude lige før, han skal noget vigtigt. Det får ham ud af døren i ordentlig tid, og så er det jo godt at få et solidt måltid til en afveksling. Og solidt er det: der både rugbrød, franskbrød, cornflakes, bacon og æg og ikke mindst kaffe ad libitum til at få hele systemet i gang. Der er ikke noget som en god stærk kaffe. Mødet er først om tre kvarter, og der er god tid til at læse morgenavisen. Læsningen inspirerer ham til at danne spændingsmættede overskrifter om sit eget liv: "I dag sker det! Ung, vordende dramaturg på manddomsprøve. To af landets mest spændende instruktører kolliderer i en forestilling med landets mest feterede skuespillere". Anton smiler ved sig selv over ordet "feterede", der er dejlig fri for enhver kvalitetsvurdering.

Kl. 9:38

Anton ankommer til Elektra Kompleksets kontor, men da han ser, at han er tidligt på den, slentrer han roligt ned til bageren. Han er overhovedet ikke sulten, men der er jo ingen grund til at virke alt for ivrig. Det store, velassorterede butiksvindue tillader ham at stå skjult bag morgenbrødet, mens han holder øje med vejen, hvor Otto lander sin 2CV.

Kl. 10:12

Irene ankommer. Al småsnak dør ud, da den unge, smukke pige træder ind i rummet. Hun er bleg, sorthåret og hendes stil er sammensat af en masse små underlige smykker og beklædningsgenstande: perlekæder, krucifikser, benvarmere, nederdel, tørklæde, silkeskjorte og vest osv. Øjnene er gemt bag sorte Ray Bans, og de sortmalede læber lukker skødesløst sammen om en glødende Rocky Mountain. Hun leverer et kort nik ud i lokalet, antyder et smil og næsten hvisker et kort "hej". Herefter synker hun sammen i den absolut nærmeste ledige stol. Anton gribes af en uimodståelig trang til at sige et eller andet. Gøre opmærksom på sin eksistens.

Irene Becker

'At være skuespiller er ikke bare et arbejde, man kan lægge fra sig, når man kommer hjem. Man skal ikke tro, at man kan komme lige fra opvasken og sofaen foran fjerneren og så træde ind og fungere på en scene. At være skuespiller handler om at blive kigget på og være seværdig. Man opøver kropsholdning, bevægelser, talestemme og den mentale tilgang til 'at være på'. Det nytter ikke noget, at man står og falder i staver, når der hviler tusinde blikke på én. Vil man være stjerne, er det noget, man skal være villig til at være 24 timer i døgnet.'

Irene Becker til Køge lokalradio, 1983

Intervieweren kigger ned på optageudstyret for at se, om han fik det hele med. Han kigger igen op, og synet af den unge skuespillerinde får ham til at ærgre sig over, at han ikke transmitterer billeder.

Irene er i begyndelsen af tyverne. Hun er flot og slank, og hun ligner unægteligt en ægte filmstjerne med sine tynde hvide handsker, sorte Ray Bans og det fyldige, sortfarvede hår. Hendes stil er sammensat af en masse små, underlige smykker og beklædningsgenstande: perlekæder, krucifikser, benvarmere, nederdel, tørklæde, silkeskjorte og vest osv. Hun er rank og yndefuld, og hele hendes krop er let og afspændt, som om hver en bevægelse var en del af en dans. Hun udstråler stor energi og overskud, og hendes stemme veksler mellem en klar, næsten metallisk artikulation og dyb sensuel hvisken, hvor hun næsten lyder som kat, der spinder. Hun tager solbrillerne af og afslører et par dybe, brune, mandelformede øjne omgivet af et tykt lag kulsort mascara.

At blive set

Irene er skuespiller, og hun er født til at stå på en scene. Når hun gør sin entré, samler hele rummets energi sig om hende. Hun har en perfekt fornemmelse for at placere sig på scenen og spille ud til publikum. Hun er et naturligt midtpunkt, og hun elsker det. Det er som om opmærksomheden gør hende høj, og hun kan ikke forestille sig at leve uden denne følelse. Når hun står på scenen, er hun fuldstændig tændt og koncentreret. Blikket er hævet, hver en bevægelse er afmålt, og hvert et ord står klart og tydeligt helt nede på de bageste rækker. Hun ved, at hver en lille del af hendes væren er en optræden fra det øjeblik, hun træder ind på scenen.

Irene har ikke brug for opvarmning eller nogen form for mental opladning. Hun kan sagtens sidde i halvsove eller kigge i et blad, hvorefter hun sekunder senere lægger hele salen ned. Hemmeligheden ligger i at bevare en evig udadventt opmærksomhed. Irene sidder f.eks. aldrig i sine egne tanker og falder i staver. Hun er altid til stede, der hvor hun er, og hun er opmærksom på, at folk kigger på hende. Evnen til at være på er ikke kun vigtig til forestillinger og auditions. I teatermiljøet er der et stort overlap mellem det professionelle og det sociale liv, og mange aftaler kommer i stand ved fester, receptioner osv. Irene har efterhånden gjort en dyd ud af at tiltrække hun sig opmærksomhed, overalt hvor hun går, og hun sørger for at dominere ethvert rum og ethvert selskab.

Irene har ingen ambitioner om at blive en karakterskuespiller, der den ene dag spiller mystisk, glamourøs diva og den anden dag spiller arbejdsløs alenemor til syv. Det meste skuespil lever jo på, at instruktøren finder nogle gode typer, der klæder hinanden og manuskriptet. Det virker i hvert fald for Hollywood, hvor mange skuespillere har gjort en stor karriere ud af altid at spille den samme type. I det hele taget drømmer Irene om at blive filmskuespiller, og hun håber, at hun en dag bliver optaget af en filminstruktør, der kan gøre hende til en stjerne. Hun egner sig bedst til at være smuk, charmerende og elegant, og under prøverne arbejder hun hårdt for ikke at blive sat på scenen i situationer, der underminerer disse kvaliteter.

Irene er selv klar over, at hendes tilgang til teatret umiddelbart kan virke egoistisk, men egentlig er det jo bare en hjælp til instruktøren. Han kan være nok så meget kunstner og have nok gode idéer, men hvis skuespillerne ikke passer til rollen, ikke er seværdige, og der ikke er energi på scenen, kommer der jo aldrig liv i kunsten. En teatertrup er lige som et orkester, hvor hvert enkelt instrument har sine karakteristika og sin rolle. Det lyder f.eks. rædselsfuldt, når man spiller dybe toner på en piccolofløjte, eller når man spiller hurtigt på en trækbasun.

Ungdommen

Mor døde i barselssengen, og Nina boede i hele sin barndom sammen med sin far, der var leder af et succesfuldt jazzorkester. Når han var ude at spille, blev hun ofte parkeret hos de andre musikeres koner, og hun skulle konstant omstille sig til nye mennesker og nye steder. Konerne elskede den lille, kønne pige og gav hende masser af opmærksomhed, hvilket var mere, end man kunne sige om hendes far, der altid var halvfuld og aftenen og træt og uoplagt hele den næste dag.

Da Irene blev lidt ældre begyndte hun at synge enkelte numre for orkesteret. Hun kunne sidde hele aftenen og glæde sig til sine få optrædener, og når hun endelig kom på, gav hun den hele armen. Det var fedt at stå i front, og hun elskede fornemmelsen af bandet, der bakkede hende op, og fik hende til at lyde endnu bedre. Hun elskede især fornemmelsen af faderens koncentration, når han samlede energien om hende og signalerede til de andre. Og så elskede hun hans tilfredse blik, når det var gået godt. Deltagelse i koncerterne betød også deltagelse i musikernes natlige udskejelser, og hun blev hurtigt vant til at aften var lig med fest. Så meget, at hun blev hurtigt rastløs, hvis hun bare skulle sidde hjemme og kukkelure.

Livet på landevejen var sjovt i de tidlige teenageår, men efterhånden blev det belastende altid at skulle være sammen med sin far. Det var ikke fordi, at han var specielt streng eller restriktivt, men mere fordi det ikke altid var lige sjovt at se ham øve skalaer på sin saxofon eller vakle rundt i en sanseløs rus. Hun måtte skabe sit eget liv.

Chancen kom på det helt rigtige tidspunkt. En instruktør havde hørt rygterne om den talentfulde, unge pige, og han besluttede sig for at kigge forbi den lokale jazzklub. Han behøvede kun at se hende én gang, før han tilbød hende hovedrollen i sin næste musicalopsætning. Allerede fra premieren, var Irene sikker på, at hun havde fundet sit rette element. Der var ingen vej tilbage. Nu var hun skuespiller.

Teatermiljøet, København 1983

Indtil videre har Irene kun medvirket i et par forestillinger, men hver gang har hun lagt salen ned med sin energi og karisma. Hun er overbevist om, at hendes talent rækker til en større karriere, men hun er endnu ikke blevet opdaget af de rigtige folk. Forestillingerne har været for små, og der har været alt for lidt omtale i medierne. Men det er svært at komme med i de store forestillinger. De gode instruktører er tilknyttet faste teatre, hvor skuespillerne enten er uddannede eller allerede har et navn. Det er de samme ansigter igen og igen her i landet, og det er svært at få en fod indenfor. Irene har gennem de seneste år været rundt til næsten samtlige fester i miljøet (det let at komme ind selv til lukkede arrangementer, hvis bare man ser tilstrækkelig godt ud), men hun har ikke haft heldet til at komme i kontakt med de helt store. Måske ville det virke bedre, hvis hun sørgede for at være lidt mindre beruset, men der er jo svært, når sprutten er gratis.

Dette forår har dog budt på en spændende mulighed. Til en af de utallige fester har hun mødt instruktøren Edward Fehmerling, der har tilbudt hende en rolle i sin kommende forestilling. Egentlig er hans underlige, snobbete stil ikke noget for hende, men medierne anser ham for at være det nye stjerneskud i dansk avantgardeteater, og så er denne forestilling er et samarbejde med den populære og ansete teatergruppe, Elektra Komplekset. Gruppen har godt nok været på retur i de senere år, men de har stadig et navn, og samarbejdet Edward giver uden tvivl omtale både i miljøet og i medierne. Der kommer helt sikkert til at være mange spændende folk til premieren, og hvis der bliver skrevet nok i pressen, kan det endda være, at der dukker nogle filmfolk op.

Forestillingen er den perfekte chance for at blive opdaget og komme ud til den brede befolkning, men hvis man vil imponere filmfolk, er det ikke nok. Man skal træde frem, så de kan se, hvordan man kunne fungere på film, og her rummer teatret et problem. Teaterskuespillere har ry for at overspille, og det er vigtigt at instruktøren giver hende lov til at spille realistisk, og at hun får en rolle, der giver hende mulighed for at fremstille sine åbenlyse kvaliteter, men det kan vel ordnes med lidt charme.

Det er første gang, at hun er med i en forestilling, hvor man kan forvente pressens bevågenhed, og hun glæder sig som et lille barn til alle fotografierne og pressekonferencerne. De kan godt være, at det ikke er hende, der trækker dem til, men bliver helt sikkert hende, de husker, når de tager derfra.

Truppen

Edward Fehmerling rummer en potentiel mulighed. Han på vej frem med lynets hast, og han bliver større og større for hver produktion, måske bliver film det næste. Hvis han viser sig at være en god samarbejdspartner, handler det bare om at opbygge et godt personligt forhold. Det taler alt for. Ser man på resten af teatermiljøet, er det jo bare én stor indspist forsamling, der både er venner og kolleger.

Otto går for at være landets bedste personinstruktør, og det siges, at han arbejder meget på skuespillernes præmisser, og at han kan få det optimale ud af hvem som helst. Gør han sit job ordentligt, vil han præsentere skuespillerne fra deres bedste side. Irene glæder sig til samarbejde med en klasseinstruktør, og selvom hun ved, at det er lidt fjollet, kan hun ikke lade være med fantasere om det. Det må føles lidt som dengang, hun i sin tid spillede med sin far, der styrede bandet bag hende. Den intense koncentration, stoltheden og det anerkendende blik. Hvis samarbejdet lever op til forventningerne, kan hun jo undersøge muligheden for en fast ansættelse.

En fast stilling i Elektra Komplekset vil dog betyde, at hun konstant skal konkurrere med Nina Mogensen. Nina har efterhånden fået opbygget sig et navn i teatermiljøet, og hun har oven i købet spillet med i et par film. For nylig fik hun en Bodil for Bedste Kvindelige Birolle. Hun er sikkert dygtig, men folk siger også, at hun er virkelig besværlig at arbejde sammen med. Hun er typen, der nærmest ikke kan levere en replik, før hun har varmet op i to timer. Filmprisen har for alvor bragt hende i medierne, og nu er bladene begyndt at skrive, at hun har en affære med Søren Pilmark. Konstant er hun på forsiden af Se og Hør. Det er sgu næsten for meget. Hun er da køn, men også temmelig ordinær. Det er i hvert fald svært at tro på det med Pilmark. Efter at han er kommet fast på TV kan han nærmest få hvem som helst, og hvad skulle han så med hende?

Forestillingens dramaturg hedder vist nok Anton Terkelsen. Irene mener, at hun har mødt ham til en fest, hvor han gjorde et meget kikset forsøg på at lægge an på hende. Han spillede vildt smart og sagde alt muligt pseudointellektuelt vrøvl i et desperat forsøg på at virke spændende, og det bliver helt sikkert pinligt for ham at mødes igen. Irene var godt nok fuld og skæv, og hun undrer sig over, at hun overhovedet kan huske hans navn, men måske kan det vise sig at være en fordel. Dramaturgen er den, der læser og fortolker manuskriptet og fungerer som instruktørens sparringspartner, og det kan ikke skade at have en lille, personlig klemme på ham. Om ikke andet er det rart at vide, at han sikkert kan charmeres til hvad som helst.

Truppens eneste mandlige skuespiller hedder Marion. Efter at have læst scenen 'Maleren og hans model' blev Irene temmelig nysgerrig efter at se, hvordan han så ud. Og hun blev ikke skuffet. Det er som et se Bjørn Borg, Al Pacino og Sølvpil smeltet sammen til én person. Høj, bredskuldret og nobel som Borg, mørk og farlig som Pacino, og med Sølvpils indianske, naturlige mystik. Nu bliver det spændende at, hvordan de kommer ud af det med hinanden. Hvis kemien er god, vil de forstærke hinanden og brage ud over scenekanten, men er kemien dårlig, må hun sørge for, at han ikke overstråler hende.

Mandag morgen

Det første møde med hele truppen er i dag klokken ti, og Irene er spændt på, hvad der skal ske. Det er vist noget med, at de skal fordele rollerne i de forskellige scener. De er da lige lovlig sent at finde ud af den slags. Hun ved, hun skal spille Kvinden i Montren i 'At ofre sig for kunsten', men det er så det hele. Hun synes selv, at hun burde være modellen i 'Maleren og hans model', selvom det virker lige i overkanten, hvis de har tænkt sig, at det skal være en rigtig nøgenscene. På den anden side nytter det heller ikke noget at være blufærdig som skuespiller, og hun har jo en flot krop. Som Kvinden i Montren synes hun nu, at det ville være fedt med et flot kostume. Måske en eller anden lækker dragt i rødt.

Det bliver også spændende at se, hvilke roller de andre skuespillere tildeles. Det kunne jo være ekstra fedt, hvis de netop fik nogle af de rigtige groteske eller 'teateragtige' roller. Så kan de i hvert fald ikke bruge forestillingen til at sælge sig selv som filmskuespillere. Det kan være, at det her, Anton kommer ind i billedet.

Fuglene synger, og solen er efterhånden på vej op. Irene finder lidt mad i køleskabet sætter sig på stuegulvet for lige at geare ned. Hun tænder for fjernsynet, for at se, hvad klokken er.

Kl. 9:29

Irene slår øjnene op. Hele synsfeltet er dækket af en stor, mintgrøn plamage, bredt ud over et sort/hvide skakbræt. Lidt efter lidt falder brikkerne på plads. Skakbrættet identificeres som stuegulvet i hendes nye etværelses på Nørrebro, og den grønne plamage ligner noget, der for adskillige timer siden kvalificerede sig til betegnelsen "pistacieis".

Kort efter lægger hun mærke til lyden. Rummet er fyldt af en konstant, vedholdende sinuskurve på ca. 440 Hz. I et svagt øjeblik overvejer hun, om det kan være tinnitus. Arh! Fjernsynets prøvebillede.

Uden at slukke fjernsynet bevæger hun sig hen foran spejlet. Hun er positivt overrasket. Øjnene er en anelse blanke, eyelineren lidt udtværet, og det sorte, pjuskede hår er en smule fladt i den ene side, men ellers ligner hun en million. Som altid. Med et selvtilfreds smil giver hun sig til lægge en ny make up, mens hun forsøger at huske, hvad hun lavede i går – hun dropper dog dette projekt, da det ikke umiddelbart giver noget resultat.

Kl. 10:12

Irene ankommer. Al småsnak dør ud, da den unge, smukke pige træder ind i rummet. Hun er bleg, sorthåret og klædt i de obligatoriske mange lag. Øjnene er gemt bag sorte Ray Bans, og de sortmalede læber lukker skødesløst sammen om en glødende Rocky Mountain. Hun leverer et kort nik ud i lokalet, antyder et smil og næsten hvisker et kort "hej". Herefter synker hun demonstrativt sammen i den nærmeste, ledige stol.

Marion Meyer

'Indlevelse er en overvurderet størrelse. Skuespilleren er som en musiker. Kroppen er hans instrument, og han bør beherske hver en muskel, hver en sene. Man har først kontrol over sit udtryk, når man har kontrol over sin krop, og skuespillere er generelt for dovne og laver for lidt fysisk træning. De tror, at de kan klare det hele med indlevelse, men de glemmer, at teater foregår på scenen og ikke inde i hovedet. Teater handler om publikums oplevelse, ikke skuespillerens.'

Marion Meyer til radioprogrammet 'Kompleks?'
af Georg Metz, Danmarks Radio, 1983

Hmmmm...mmmmh...

Rummet fyldes af et tungt, rytmisk åndedræt.

Hmmmm...mmmmh...

Loftsværelsets skrå vinduer dugges.

Hmmmm...mmmmh...

Borde og stole er flyttet ud til væggene og midt på det rå, olierede trægulv står en mand på alle fire. Hænder og fødder er i gulvet, ryg, arme og ben er strakte, og hoften danner en perfekt, ret vinkel. Sveden pibler ud af porerne på den mørklødede, senede overkrop og ned på de løsthængende, hvide bomuldsbukser.

Hmmmm...mmmmh...

I en enkelt, glidende bevægelse løftes fødderne fra jorden, hvorefter de næsten i slowmotion flyver gennem luften, til de lander lydløst mellem hænderne på gulvet. Med ryggen strakt i hele bevægelsen rejser kroppen til sin fulde højde, og en kulsort hestehale lander lydløst mellem de to store skulderblade. Øjnene lukker sig, mens sveden driver ned af det mørke, kantede ansigt hvis fine linjer afslører en alder på omkring de tredive.

Marion har færdiggjort sit program og den afsluttende solhilsen. Som han står der, ligner han næsten en indianerhøvding klar til kamp. Dybt nede fra mellemgulvet sender han en kontrolleret luftstrøm op gennem struben, og han producerer en dyb, varm, lang tone. Han er nået til stemmeøvelserne.

Skuespillerens udtryk

Marion er skuespiller i teater gruppen *Elektra Komplekset*, som han har været en del af siden 1981. Han er uddannet moderne danser og har været med i både eksperimenterende og konventionelle danseforestillinger, men det er først nu som skuespiller, at han har fundet sin rette hylde. Han har aldrig fået undervisning i et skuespil, men han besidder en helt unik kropskontrol og en evne til at se sig selv udefra. Med de rette instruktioner er han i stand til at spille hvad som helst.

For Marion er skuespil er en kunstform, der udspringer i kroppen. Når publikum ser skuespillerens bevægelser, associerer de til egne minder og følelser. Vi kender det alle sammen: vi bliver kede af det, hvis vi ser nogen græde, eller får næsten ondt i halsen af at høre en anstrengt eller hæs stemme. Publikum får en oplevelse, fordi de sympatiserer og fornemmer handlingen gennem deres egen krop. Som skuespiller handler det altså om at beherske sin krop 100 % og vide, hvad den kan signalere. Kontrollen er det vigtigste, og Marion bruger altid mindst en time på at lave fysisk opvarmning, inden han går på scenen.

Skuespillere taler tit om indlevelse, men her glemmer de, at det er deres opgave at formidle en oplevelse til publikum, og at deres egen oplevelse er mindre vigtig. Indlevelsen kan hjælpe til at skabe et godt udtryk, men det er vigtigt at gøre sig klart, at indlevelsen ikke er det primære. Ingen kan alligevel se, hvad der foregår inde i skuespillerens hoved. Publikum kan sagtens blive rørt over en marionetdukke, der jo ikke tænker eller føler noget som helst.

Som skuespiller kan man altid kun gætte på, hvordan man ser ud udefra, og det er vigtigt, at have en god instruktør. Marion er fantastisk til at følge instruktioner, og han skal bare have beskederne én gang, så sidder bevægelsen der, hver gang.

Til gengæld hader han improvisation. Man bliver sat til det, når instruktøren er i tvivl, og det er jo latterligt, for det er netop hans job at vide, hvad der skal ske. Det burde stå i jobbeskrivelsen, at instruktøren skal være i stand til at læse en tekst, og se spillet for sit indre blik. Meningen med prøverne er vel, at han skal instruere og ikke bare stå og se passivt til. Beethoven skrev heller ikke sine symfonier ved at sætte 50 mand til at spille lige, hvad der faldt dem ind. Når Marion bliver sat til at improvisere, reagerer han ved enten at bare at spille scenen som sig selv, eller ved spille så neutralt som overhovedet muligt i håb om at få nogle specifikke instruktioner.

Elektra Komplekset

Marion fik sin debut som skuespiller hos den eksperimenterende performancegruppe, Billedstofteater. Instruktøren, Kirsten Dehlholm, besad et fantastisk visuelt talent, og hun vidste altid præcis, hvad hun ville have. Forestillingerne var skabt til og opført på museer og andre ikke-teater rum, bl.a. Glyptoteket, der dannede rammen og 4 store forestillinger med op til 120 medvirkende. Det hele kulminerede med forestillingen *Zoner, mulighed for tæthedstillig*, fra 1980 med live musik af Sods. Livet som skuespiller var forrygende, men i længden var det ikke nok for Marion blot at være én blandt 120 andre. Han begyndte at føle sig som en rekvisit.

Efter et halvt års arbejdsløshed kom han med i teatergruppen Elektra Komplekset, der var blandt landets førende inden for nye, realistiske dramaer. Instruktøren, Otto Kaufmann, var vævende, usikker og på mange måder inkompetent, men han havde dog en mærkværdig evne til skabe et godt sammenhold i truppen. Et sammenhold, der for Marions vedkommende udmøntede sig i et langt, hemmeligt og meget turbulent on/off forhold til gruppens stjerne, Nina Mogensen. Ottos arbejdsmetoder var absolut ikke Marions kop te, og han burde have forladt truppen, men han havde ikke lyst til at undvære Nina i sin dagligdag. På en måde gav det en vis tryghed at vide, at de trods opbrud og skænderier var nødt til at opføre sig, som om intet var hændt, når de mødte på arbejde.

I lange perioder kunne de næsten ikke tale sammen uden at skændes, men når de endelig lå alene i hendes store seng, var de perfekte sammen. Han elskede fornemmelsen af, hvordan han med sine kys og sine kærtegn kunne drive denne søde, uskyldige pige til ekstase. At se hende så henført fik ham til smelte indeni. Tidligere kærester havde beskyldt ham for at være følelseskold og distanceret, men det var som om Nina løste noget op inden i ham. Åbnede ham og vækkede helt nye følelser til live. Tilførte ham noget, han altid havde manglet.

Teatermiljøet, København 1983

Der er for alvor gået tilbage for Elektra Komplekset. Anmeldelserne er dårlige, billetsalget er dalende, og Otto er blevet endnu mere tvivlende og usikker end nogensinde før. Han burde snart erkende, at det er ham, der har kørt gruppen i sæk. Hvis gruppen skal overleve, er de nødt til at finde en ny instruktør.

Forholdet til Nina er forbi. I løbet af det sidste halve år har de ikke lavet andet end at skændes eller holde pauser, og nu går den ikke længere. Det er uger siden, at de sidste har talt sammen, og nu er bladene begyndt at skrive, at hun har en affære med Søren Pilmark. Hun har ikke engang ringet og sagt det til ham. Det værste er, at det nok skal være rigtigt.

Elektra Komplekset er en stor synkende skude, men Nina svømmer ovenpå. Hun har lige fået en Bodil for Bedste Kvindelige Birolle, og i sidste uge blev hun interviewet til *Lørdagskanalen*. Er det i virkeligheden hende, der har fat i den lange ende med sin hysteriske indlevelse og sin kaotiske arbejdsmetode? Marion kan ikke undgå at tvivle lidt på, om han nu har valgt den rigtige tilgang, men på den anden side kan han ikke se sig selv pludselig følge Ninas spor. Måske er hun bare mere talentfuld. Er hun i virkeligheden for god til ham?

En redningsplanke?

Heldigvis er hjælpen måske nær. Elektra Kompleksets næste forestilling, *Kød*, er et samarbejde med instruktøren og dramatikeren Edward Fehmerling. Han er typen, der ved, hvad han vil. Måske kan dette samarbejde åbne nye muligheder. Der er i hvert fald to muligheder, der er helt åbenlyse.

Hvis Fehmerling er den instruktør, som medierne fremstiller ham som, er han være en optimal samarbejdspartner, resolut og med et godt blik for spillet. Så gælder det om at levere en god præstation, så man kan få en plads i hans fremtidige produktioner. Fehmerling er hastigt på vej frem, og han kommer sikkert til at lave noget, der endnu større i fremtiden. Måske kan de endda få ham som ny, fast instruktør. Gruppen er dannet sidst i tresserne, og de har ingen vedtægter, der omhandler fyringer og den slags, men kender han Otto ret, kan de sikkert få ham til at gå, hvis de beder ham pænt eller tager en simpel, mundtlig afstemning. Det gælder om at gøre Ottos svagheder tydelige for de andre. Det kan man gøre ved at konfrontere ham med hans usikkerhed og hele tiden bede om klare instruktioner og beslutninger. Når han så tøver, kan Fehmerling skære igennem og vise sig som gruppens frelser.

Marion har endnu ikke mødt Fehmerling, og han kan ikke udelukke, at han viser sig at være helt forfærdelig. I så fald vil det bedste være, at stykket blev en kæmpesucces og dermed udstillingsvindue for andre vigtige folk i miljøet. Der er jo f.eks. Eugenio Barba, Odin Teatrets instruktør, der netop skaber sine forestillinger ud fra skuespillernes fysiske evner. De er effektive og koncentrerede uden den dér naturalistiske indlevelse. Og så forlyder det, at Kirsten Dehlholm snart vil starte et nyt projekt. Måske bliver forestillingerne mindre og mere som almindeligt teater denne gang.

Truppen

Elektra Komplekset har længe været en alt for lille, indspist flok, og det bliver rart at se nogle nye ansigter.

Mest spændende bliver det at møde Edward. Hans seneste forestilling, *Plexiglas*, var en genial skildring af individets fremmedgørelse i det moderne samfund, og den viste tydeligt et visuelt talent på linje med Dehlholms og en suveræn beherskelse af simple, sceniske virkemidler. Og så er han en sjov personlighed. Hver gang han optræder i medierne, siger han et eller andet spændende og kompromisløst. Glem alt om skuespillerens egoistiske onani over sin egen indlevelse – når man udstilles og styres af sådan en hjerne, er det fantastisk bare at være en viljeløs krop.

Et andet nyt ansigt er dramaturgen Anton. Man kan ikke rigtig høre ordet ”dramaturg” uden at føle en vis skepsis. En dramaturg er altid en eller anden lille sortklædt, tilknappet pige med sygekassebriller, der sidder i hjørnet og ser bekymret ud. Hvad er det, de laver, og hvem er det, de skal forestille at hjælpe? Måske skulle man en dag tage sig sammen og spørge.

Det bliver sjovt at se Otto denne gang. Normalt har han ikke særligt klare idéer fra start, men hvordan bliver det denne gang, når han nu har hele to nye samarbejdspartnere, der sidder og kigger ham over skulderen. Det kan være, at han måske lige frem tager sig lidt sammen. De professionelle problemer kan helt sikkert løses, men på det seneste er Otto også blevet en pestilens på det personlige plan. Det virker som om, at han på sin egen, underspillede måde lige så stille er begyndt at indsmigre sig hos Nina. Han kører den gode, gamle klassiske taktik med at prøve at blive venner med hende først, og hun ser ikke ud til at have lugtet lunt. Hvor er det klamt. Måske gør han det bare for at få hende til at blive i gruppen.

Mest spændende bliver det at se Nina igen. Det er virkelig svært at forestille sig, hvordan hun griber situationen an. Er hun flink og lader som ingenting? Eller vil hun prøve at undgå ham? Han er i hvert fald nødt til at høre, om rygterne og hende og Pilmark taler sandt. Og så kunne det være godt på én eller anden måde at give hende en diskret advarsel omkring Ottos tilnærmelser. Det skal bare ikke virke som om, han er jaloux eller bare vil have hende tilbage. Eller hvad? Marion har endnu ikke helt gjort op med sig selv, hvor han står. Hvis de nogensinde skal have en chance sammen, er det nødt til at kunne fungere som venner også.

Det sidste nye ansigt i truppen er Irene. Det siges, at Edward har insisteret på at få hende med, fordi Nina ikke var smuk eller karismatisk nok til at spille stykkets vigtigste kvinderoller. Det kan næsten ikke være sandt. Så er Edward i hvert fald den mest kompromisløse person, han nogensinde har truffet. Marion har aldrig set en kvinde, han synes, der var smukkere eller i hvert fald havde en stærkere udstråling end Nina. Hvis Irene virkelig er alt det, ved han ikke, hvordan han vil reagere. Vil hun overtage Ninas plads i hans hjerte og få ham til at glemme alle problemerne, så han kan starte på en frisk? Eller er han stadig så forblændet, at han ikke kan se andre pigers charme? Så længe han ikke har mødt hende, gør det jo ikke noget at give fantasien frit spil.

Mandag morgen

Det første møde med hele truppen er i dag klokken ti, og Marion glæder sig til at se de nye folk an. Det er i dag, de skal fordele rollerne i de forskellige scener og overveje kostumer og den slags. Og så skal de vist omskrive nogle replikker i slutscenen.

Marion er den eneste mandlige skuespiller, og han kan ikke hidse sig op over rollefordelingen. Han skal nok få sin del. Det bliver nu interessant at være med til at bestemme, hvem han skal spille overfor i den stærkt erotiske scene, 'Maleren og hans model'.

Det kan bare virkelig irritere ham, at de stadig ikke er blevet enige om de sidste replikker i 'At ofre sig for kunsten'. Hvor er det typisk Otto ikke at kunne tage en beslutning, og så oven i købet at lade det gå ud over Edwards manuskript. Nu må han fandeme snart stramme op!

Kl. 9:10

Marion strækker ud i Kongens Have. Himlen er dækket af et tyndt skylag, der giver alting et underligt hvidt skær. Løbeturen er gået forrygende. Af princip tager han aldrig tid på sine runder, men hvis han havde gjort denne morgen, ville han helt sikkert have slået rekorden. Måske kommer energien fra løftet om det nye – en ny forestilling, nye samarbejdspartnere og en ny mulighed for at bryde den onde cirkel. Han sætter sig i lotusstilling og får i løbet af få sekunder stabiliseret åndedrættet og bragt pulsen ned. I nogle minutter sidder han helt stille, lukker alt ude, og hører kun sit eget hjerte slå. Han føler sig næsten som et batteri, der bliver ladet op.

Det begynder at blive lidt koldt. Marion rejser sig og jogger let hjemad. To kvindelige joggere kommer prustende imod ham. Han retter ryggen, sætter tempoet en anelse i vejret, og smiler afslappet idet han passerer de to kvinder. Han er i balance. Harmoni. Fuld kontrol.

9:55

Marion og Nina ankommer samtidig. Under hele deres forhold gjorde de et stort nummer ud af at ankomme forskudt, selvom de havde sovet sammen. Og nu render de ind i hinanden i døråbningen. Hun smiler næsten overbærende. Hun føler sig sikkert ovenpå og tænker: "Gode, gamle Marion. Det sgu næsten lige meget, hvordan man behandler ham, så kommer luntende som en trofast hund gang på gang". Det vil være falskt bare at smile som om intet var hændt, men der er heller ingen grund til give helt slip på sin stolthed og vise alt for tydeligt at man er nede.

Nina Mogensen

'Det skal føles som en improvisation. Det skal føles, som om man selv finder på replikkerne i selve øjeblikket, man siger dem. Det skal føles, som om man selv reagerer på historien og på de andres handlinger. Det skal føles, som om man smelter sammen med rollen, lever dens liv og oplever dens glæde og sorg. Ja, det skal vel først og fremmest bare føles. Ellers virker det ikke.'

Nina Mogensen til Lørdagskanalen, Danmarks Radio 1983

Hun sender et oprigtigt blik lige ind i kameraet, og de klare, blå øjne brænder igennem TV skærmen og ud i tusinder af danske stuer. Mødrene slår hænderne sammen og fædre mærker de små hår rejse sig i nakken og en kort, intens følelse af forlegenhed indtil hænderne endelig finder frem til kaffekoppen, ølglaset eller smøgen i askebægeret.

Reaktionen kommer som en overraskelse hver gang, for egentlig ser hun ikke ud af noget særligt. Hun har ganske vist tydelige kvindelige former, og hun virker hverken for tyk eller for tynd, men hun ligner egentlig bare naboens datter. Hun er midt i tyverne, middelhøj og det halvlange, tætte hår med de små lyse krøller, har en alt for tydelig tendens til at kruse. Hendes hud er lys og tynd, og hun har let ved at rødme. Men der er nu noget over hende. Hun har den dér udefinerbare kvalitet, der bare går rent hjem. Hun er hele Danmarks Nina Mogensen.

Teaterskuespillerinde

Nina er i fjernsynet, fordi hun har vundet en Bodil for Bedste Kvindelige Birolle for sin indsats i Henning Carlsens *Pengene eller livet*, og fordi hele Familien Danmark gerne vil vide, om hun virkelig er kærester med Søren Pilmark, men Nina kommenterer ikke på den slags sladder. Hun er først og fremmest teaterskuespillerinde, og hun tager sit arbejde meget seriøst.

Når Nina spiller, søger hun den fuldstændige indlevelse, hvor hun bliver ét med sin rolle. Hun er overbevist om, at denne tilgang altid virker mere ægte end konventionelt 'skuespil'. Hun går aldrig på scenen uden at have brugt mindst en time på mental forberedelse, hvor hun langsomt giver slip på sig selv og glider ind i rollen. Nogen gange gør hun det umiddelbart før forestillingen, andre gange er hun i sin rolle i flere timer, før hun skal på.

Gennem hele prøveforløbet gransker hun hver en replik og hver en regibemærkning for at finde den mening og betydning, som gør den til hendes eneste naturlige handling, når hun står på scenen. Når hun først har opbygget den fulde forståelse, føles forestillingen som en improvisation, selv om hun i store træk gør det samme aften efter aften. Denne arbejdsmetode er ekstremt krævende, men den sikrer, at hun aldrig har en dårlig dag.

Få manuskripter rummer alle svar, men Nina nægter at spille en rolle eller en scene, som hun ikke forstår. Under prøverne bliver hun ved med at improvisere, eksperimentere eller stille spørgsmål, til hun føler at, det giver fuldstændig mening. Hendes grundighed er ofte belastende for både instruktør, medspillere og ikke mindst for hende selv, og hendes privatliv falder altid fra hinanden på grund af stress, frustrationer og søvnmangel. Hun har ofte overvejet, om der findes en nemmere løsning, men hver gang sker der et eller andet, der på ny bekræfter, at hun har fat i den lange ende. Senest var det så en Bodil. Men når hun nu gør så meget ud af at spille forskellige roller kan det godt irritere hende lidt, at der nu er kommet så meget fokus på hendes privatperson. Det er jo ikke hende, der er interessant.

I den brede offentlighed er hun kendt som den søde ærlige pige fra Fyn – Danmarks foretrukne veninde, datter, svigerdatter, kæreste eller hvad sladderbladene nu ellers har kåret hende til, men i teatermiljøet har hun ry for at være en besværlig type med mange nykker og særheder. Nogle af rygterne skyldes sikkert misundelse over hendes berømmelse og kommercielle succes, men hun indrømmer gerne, at der måske er nogle små ret banale ting, der volder hende uforholdsmæssigt store problemer. Hun bliver f.eks. svimmel, hvis hun står stille for længe, og så kan hun ikke tåle at se blod. Selv teaterblod kan få hende til at besvime.

Blod

Da hun var helt lille, legede hun ofte med naboens dreng, Morten. En dag i sommerferien havde de gravet et stor hul i baghaven for at gemme sig for de voksne. Da de nåede ca. en meter ned, stødte de på nogle nedgravede potteskår. Skårene var i et flot dekoreret, gammelt porcelæn og lignede

noget fra et fint selskab. Nina var helt opslugt af deres opdagelse, indtil hun ved et tilfælde lagde mærke til, at Morten havde en lang flænge i sit ene ben. Det var en stor rød åbning helt nede fra anklen og op til knæet. Hun skreg op. Morten kiggede ned på benet og blev ligbleg i ansigtet. Han stod som frosset. Nina var sikker på, at han skulle dø, mens hun desperat prøvede at lukke hullet med de bare hænder. Han skreg i smerte panik, men hun ænsede det ikke, mens hun kæmpede løs med benet. Pludselig kom hun til at kigge ned af sig selv og opdagede, hvordan hun var smurt ind i hans blod. Hun oplevede følelsen af at have indre dele af sin ven væltet ud over sig, og det var som om grænsen mellem dem for en stund var opløst. Hun mistede bevidstheden.

Morten var aldrig i nogen decideret fare, og han blev heldigvis hurtigt reddet af sine forældre, men oplevelsen mærkede Nina for livet. Den dag i dag har hun det svært med situationer, hvor hun ufrivilligt kommer for tæt på folk, og ikke kan mærke afgrænsningen af sin egen krop. Rent professionelt er det også lidt en streg i regningen, at der er så klar en grænse for, hvor meget hun kan give slip på sig selv. Og så er det bare et tåbeligt paradoks, at hun er så indlevet, at hun ikke kan abstrahere fra, at teaterblod ikke er ægte, men at hun samtidig ikke er indlevet nok til at abstrahere fra sine egne, personlige minder.

Teatermiljøet, København 1983

Nina har været en fast del af teatergruppen, Elektra Komplekset siden 1979. Gruppens forestillinger fra 1979-80 tæller det ene hit efter det andet, men på det seneste er det gået ned ad bakke. De sidste manuskripter har været dårlige, og det er som om gruppens instruktør, Otto har mistet lidt af gejsten. Stemningen i gruppen er anspændt, at hun er ikke uden skyld.

I længere tid har hun haft et forhold til kollegaen Marion. Han er oprindeligt danser, og han følger Ottos instruktioner med en utrolig præcision, men han har svært ved at leve sig ind i rollerne og påstår, at det heller ikke er nødvendigt for at spille godt overfor publikum. Forholdet, der uundgåeligt præges af prøveforløbenes op og nedture, har fra starten været temmelig ustabilt og af hensyn til dynamikken i gruppe har de holdt det hemmeligt, men nu er det efterhånden gået helt galt. Nina har ikke hørt fra Marion i flere uger, og nu da pressen uvist af hvilken årsag er begyndt at antyde, at hun har et forhold til Søren Pilmark, er han sikkert sur. Sladderer er som opstået ud af den blå luft, og hun kender overhovedet ikke Pilmark personligt, men af en eller anden grund kan hun ikke få sig selv til at komme med et offentligt dementi. Måske fordi det ikke kommer medierne ved, hvem hun ser privat, og måske fordi hun i virkeligheden er lidt smigret over at blive kædet sammen med en af landet mest eftertragtede, unge mænd. Og så er han oven i købet ansat på Det kongelige.

Tid til forandring?

Elektra Kompleksets næste forestilling er et samarbejde med instruktøren og dramatikerens, Edward Fehmerling, der også har skrevet manuskriptet. Fehmerling er et stort navn i avantgardemiljøet, og han er mest kendt for sine mærkelige eksperimenter. Nina har svært ved at se, hvordan det kan gavne gruppen at arbejde sammen med ham. På den anden side kan man sige, at de generelt har brug for en eller anden form for saltvandsindsprøjtning, hvis det ikke skal gå helt ned. Måske kan tilstedeværelsen af en ung, fremadstormende konkurrent få Otto til at stramme lidt op. Det bliver han i hvert fald nødt til, hvis det på nogen måde skal blive en ordentlig arbejdsproces.

Otto har tidligere bevist flere gange, at han er en fantastisk personinstruktør, men man kan ikke blive ved med at give ham nye chancer. Det er helt klart bedst, hvis forestillingen bliver en succes, så de på ny kan dominere det danske teaterliv, men det kan godt være, at det er blevet tid til

nytænkning. Måske har hendes nyvundne popularitet en del at gøre med sammenkædningen med Søren Pilmark, men det er nu, at hendes navn er varmt, og det skal udnyttes. Hvis ikke Elektra Kompletet kan levere en ordentlig forestilling, er det værd at holde andre muligheder åbne. Måske skal hun prøve at opsnappe endnu en filmrolle.

Under alle omstændigheder må det gælde om at få folks opmærksomhed og selv levere et brag af en præstation.

Truppen

Nina er glad for samarbejdet med Otto. Gennem de sidste fire år har de vænnet sig til hinandens metoder, og han giver hende den plads og de råd, hun skal have. Selvom de ikke ses privat, er hun begyndt at se ham mere som en ven end som en arbejdsgiver. Han er en dygtig instruktør og et sympatisk menneske, og Nina håber ikke, at deres veje behøver at skilles her. Hvis hun alligevel skulle finde det nødvendigt at finde nye græsgange, er det nok en god idé at gøre noget for at styrke deres private relation. Dette er ikke en helt nem opgave, da han virker en smule hæmmet af, at hun lige har modtaget sin hidtil eneste pris for et samarbejde med en anden instruktør. Hun ønsker mere end noget andet at spille godt under hans instruktion. Så meget, at det næsten blokerer og gør det endnu sværere at give slip på sig selv.

Nina ser frem til mødet med Edward Fehmerling med både spænding og ængstelse. Hans manuskript er mærkeligt, og han har ry for at hade sine skuespillere, men er han virkelig så slem, som de siger? Da hun sidste år overværede hans store succes, *Plexiglas*, havde hun meget blandede følelser. Dialogen var mildest talt uspillelig, og rent professionelt var hun glad for, at hun ikke var med på scenen, men der var nu noget, der fascinerede hende på et mere personligt plan. Den barokke skildring af afstanden mellem mennesker gjorde hende nysgerrig. Hvem er manden bag disse mystiske idéer?

Otto har netop ansat en ung dramaturg. Anton hedder han vist. Otto siger, at han er meget ung og uerfaren, men at han er dygtig til at læse tekster. Måske er det lige netop sådan en fyr, der kan hjælpe én med at finde hoved og hale i Fehmerlings sære manuskript.

Fehmerling har insisteret på at få skuespillerinden Irene Becker med i forestillingen. Nina har aldrig oplevet hende på scenen, men hun har set hende til nogle af festerne i miljøet. Hun er meget smuk og har virkelig en gennemtrængende udstråling. En rigtig diva. Det bliver mystisk at skulle dele scenen med sådan en type, især nu hvor de ikke helt ved, hvem der skal have hvilke roller.

Det er spændende at skulle møde Marion igen. Hun bliver nødt til at fortælle ham, at alt det med Pilmark bare er løgn, men det er bedst, hvis de stadig kan lade være med at fortælle de andre om deres fortid sammen. Eller er det en fortid? Hun har svært ved at overskue, hvis dette prøveforløb skulle udvikle sig til en endnu en tur i den følelsesmæssige rutsjebane, og det klogeste er helt sikkert holde sig fra ham denne gang. Men er det muligt? Hun ved, at han kan være en dum, arrogant skid, og at de skændes om alting, men hun savner de øjeblikke, hvor de er helt alene, og alt er godt. Han kender hende ud og ind, forudser hendes reaktioner, fører hendes krop, ved hvordan hvert enkelt led bøjer og hvor meget kraft, der skal til. Kun i hans favntag formår hun at give helt slip. Her lades hun op.

Mandag morgen

Det første møde med hele truppen er i dag, og Nina ser med spænding frem til fordelingen af roller. Forestillingen har et ret fragmenteret udtryk, og der er ikke nogen gennemgående karakterer og figurer. Det bliver uden tvivl svært at finde en fornuftig sammenhæng at spille ud fra. På den ene side vil hun gerne have 'kvinderollerne' som modellen og Kvinden i Glasmontren, men på den anden side, kunne det også være sjovt med to helt forskellige dele, som så kan tolkes som en mere nuanceret rolle – i hvert fald for hendes egen forståelses skyld. De har heller ikke valgt kostumer endnu, og man kunne i hvert fald argumentere for, at hver skuespiller kunne klædes i en gennemgående stil.

Kl. 9:22

Nina vågner med et sæt og farer ud af sengen. Fuck! Hvorfor fanden ringede vækkeuret ikke! Det er tredje gang inden for fjorten dage. Hun river klædeskabet op og stirrer frustreret på de store dynger af tøj repræsenterende samtlige kategorier fra beskidt og krøllet, til nyvasket og krøllet, til brugt men rent og krøllet, til brugt men rent og glat – men hvor fanden er bunken med det rene og nystrøgede. Nina lukker øjnene. ”Træk vejret helt ned i maven... slap af i skuldre og hænder... kom nu... jordbunden, afspændt... så travlt har du heller ikke...” .

Umiddelbart virker afspændingsøvelsen. Hun får valgt et passende outfit. Den hvide skjorte er kun lidt krøllet, og selvom de blå jeans ikke er blevet vasket siden forrige weekend, ser de stadig hæderlige ud.

Roen forsvinder straks idet, hun kaster i blik i spejlet. Ansigtet er rødt og opsvulmet – årets første høfeberanfald er på vej. Er der mere antihistamin i toilettasken? Jo, der er stadig et par stykker – ned med dem begge! Håret er heller ikke for godt. De lyse krøller har i løbet af natten udviklet sig til kruset, sammenrodet høstak, og det vil tage al for lang tid at rede det ud. Og med alle de nye mennesker hun skal møde i dag – dårligere kunne det ikke være timet. Hun slår et tørklæde om hovedet, smører ansigtet ind i urtecreme og sætter vand over til kamillete. Kom nu... dybe vejrtrækninger... stressen ud af kroppen...

Kl. 9:55

Marion og Nina ankommer samtidig. Han er underskøn som altid. Nina kan ikke lade være med at trække på smilebåndet. Under hele deres forhold gjorde de et stort nummer ud af at ankomme forskudt, selvom de havde sovet sammen. Og nu render de ind i hinanden i døråbningen. Skal hun sige ”hej”, smile eller give ham hånden? Det hele virker næsten for absurd.

KØD

af Edward Fehmerling

Kød - en forestilling om krop og sind

Konceptbeskrivelse:

Kød er manifestationen af en undren i tiden.

Kød er iscenesættelsen af den moderne dyrkelse af kroppen som objekt.

Kød er iscenesættelsen af samtidens forfejlede forsøg på at beherske den objektive krop i rummet i efterdønningerne af et forfejlet forsøg på at beherske sindet.

Kød er iscenesættelsen af den objektive krops påvirkning af sindet og vice versa.

Kød er legemliggørelsen af artistisk vision.

Scenografi:

Simpel, klinisk, hospital, hvide forhæng.

Få symbolske rekvisitter.

Filmlærred.

Scenografi som obstruction - rekvisitter hæmmer kroppens aktiviteter.

Oversigt over scener:

Scene 1: Sundhed og afføring (NN og NN)

Scene 2: Beskidt (billedprojektion)

Scene 3: Sansemuseum (koreografi) (Marion)

Scene 4: Hygge med ting (koreografi) (Irene og Nina)

Scene 5: Maleren og hans model (Marion og NN)

Scene 6: Opvarmning (koreografi) (Irene og Nina)

Scene 7: Blind Date (koreografi) (Marion og NN)

Scene 8: Forplantning (billedprojektion)

Scene 9: At ofre sig for kunsten (Irene, Marion, Nina)

Scene 1: Sundhed og afføring

Koldt, hvidt lys. Klinisk, hvid atmosfære som på et hospital og/eller et græsk tempel. Skarpskårne skygger.

Teksten kan spilles med naturalistiske bevægelser eller fungere sammen med en fastsat koreografi/fysisk partitur.

(Personer A og B)

A : I går drak jeg fem kopper kaffe og røg ni smøger. Da jeg stod op, startede jeg med en kop kaffe og en smøg. Så fik jeg en smøg på vej til arbejde. Så havde

vi pause klokken ti, hvor jeg fik en smøg og en kop kaffe. Så tog jeg en smøg efter frokost. Så fik jeg eftermiddagskaffe og en smøg. Så fik jeg en smøg, da jeg kom hjem, og én til efter aftensmaden, og så fik jeg to kopper aftenkaffe og en smøg foran fjerneren. Også en smøg efter sex.

(pause)

Det er godt for forbrændingen. Jeg har tabt halvandet kilo siden i onsdags. Eller måske er det bare fordi, jeg er holdt op med at spise morgenmad.

B : Du tror ikke bare, det er fordi, du er dehydreret af alt det koffein. Jeg har hørt, at man skal drikke mindst tre liter vand om dagen. Det skulle være vildt godt for huden, og det virker. Jeg har gjort det nu i to uger... (pause) det er bare noget skrammel, at man hele tiden skal tisse. Det er sgu næsten begyndt at styre mit liv. Hver gang jeg går et sted hen, overvejer jeg lige, om jeg lige skal på toilet før, og når jeg ankommer undersøger jeg lige, hvor toilettet er og den slags... og så studser folk jo over, hvis man skal hele tiden. Så nu er jeg begyndt at finde på alle mulige undskyldninger for små forskellige ærinder, så det ikke bliver pinligt.

A : Ja, det er fandeme også for dårligt, at det skal være pinligt at gøre noget godt for sig selv. Jeg er også begyndt at gå uden om fiber nu - så går der længere tid, hvor man ikke skal skide. Det ser sgu også for klamt ud, når det flyder ovenpå... Tænk hvis det ikke sank, når man trak ud, og der så kom nogen bagefter. Fy for satan!

B : Det er sgu også et problem ved det danske sprog, at man godt kan sige, at man skal tisse, men at man er nødt til at sige 'gå på toilettet', når man skal skide. Når man siger 'gå på toilettet', kan det jo lige så godt betyde 'tisse', og så tror folk, at man skal tisse hele tiden.

A : Det skal du vel også...

B : Øh, ja. Men det er vel min egen sag. Jeg påpeger jo også bare en mangel i sproget. (Pause). Kan man egentlig se, at min hud er blevet pænere?

A : Den ser sgu fin ud, men er det ikke irriterende at gå rundt med alt det vand i maven hele tiden? Jeg syntes altid, man kommer til at se tyk ud, når maven er fyldt. Det er derfor, jeg drikker kaffe - så trækker maven sig sammen...

B : (afbryder) Synes du, jeg ser tyk ud!

A : Øh, hvad? Nej, for satan da... Nå, men du skal da vist ikke drikke mere kaffe, sådan som du flyver op... (B er pludselig ved at forlade lokalet) Hey, hvor skal du hen?

B : Ud og tisse.

Scene 2: Beskidt

Billedprojektion: Et hvidt tæppe trækkes for scenen, der fyldes af et blåligt lys.

Tæppet fungerer som lærred for en række billeder, der illustrerer forskellige betydninger af ordet 'beskidt'.

Scene 3: Sansemuseum

Museer, restauranter og koncertsale er steder, man kan tage hen og få stimuleret henholdsvis syns-, smags- og høresansen. Men i hvilket offentligt, kulturelt forum får man stimuleret lugte- og følesansen?

Scenen er stadig oplyst, kold og klinisk.

(person: en danser) (Marion)

Koreografi: En velklædt person vandrer rundt i scenerummet og oplever forskellige rekvisitter, der henvender sig til lugte- og følesansen.

Scene 4: Hygge med ting

Hvorfor kan vi ikke hygge os uden en masse kropslige aktiviteter og stimulanser? Hvad sker der, hvis vi stimuleres for meget?

Lyset tones over i det rødlige. Evt. rekvisitter eller kulisser der signalerer dagligstue, hjem eller lignende.

(To personer: To kvinder) (Irene og Nina)

Koreografi: To kvinder i afslappet tøj hygger sig. Til hyggen anvendes forskellige rekvisitter: dameblade, cola, slik, puder, tæpper, walkman, osv. Hyggen bliver mere og mere stresset og ubehagelig, da spillerne hele tiden tager flere og flere ting i brug på én gang.

Scene 5: Maleren og hans model

Beskuerens blik gør kroppen til objekt, æstetisk og seksuelt. Men beskueren er også en krop i rummet, og objektet er også et subjekt. Hvad sker der, når blikket vendes?

Scenen er halvmørk. Lyset tones yderligere over i lilla. Stemningen er lummer og kitschet som på et bordel. I siden står en skærm og et staffeli med et lille hylster med pensler.

(To personer: Maleren og Modellen) (Marion og NN)

En maler står alene ved staffeliet. Optaget af sit maleri. Indimellem kigger han på uret.

MALEREN: Egentlig foregår det hele jo bare oppe i hovedet. En kvindekrop er en kvindekrop, og jeg har efterhånden fundet ud af, hvordan sådan én ser ud. Det var noget andet, hvis jeg malede realistiske billeder, men det hér... (pause) Det er jo ren idé.

...

(han anbringer omhyggeligt et par klatter på lærredet, står stille, lægger hovedet på skrå og betragter sin foreløbige præstation)

MALEREN: (kigger igen på uret) Kunne hun ikke snart være her? (pause) (irriteret, bestemt) Jeg husker hele hendes krop. Jeg maler mine idéer. Jeg kan sagtens gøre det uden hende. Jeg kan sagtens få lige så meget ud af det. Hvorfor skal hun så være tilstede, for at det kan ske? Hvad er der særligt ved hendes tilstedeværelse? (Lukker øjnene og ser meget koncentreret ud) Okay, nu er hun her. Jeg ser hendes ansigt. Hun smiler og giver hånd. Går om bag skærmen.

Afklæder sig. Kommer frem. Jeg kan se omridset af hele hendes figur. Hendes arme, hendes ben, hendes skuldre, hendes hofter... (kort pause) hendes mave... (dvæler ved ordene) hendes bryster... (længere pause) ... hendes runde, fyldige bryster... (lidt kortere pause)... og hendes kønsdele... hendes vagina... (Lidt tøvende) Hendes kusse.. (eftertænksomt) Fisse (pause) Ja, jeg kan godt sige ordet. Hør lyden af det: fisse... Fisse... FISSE! FISSE!!! (han bliver lettere euforisk og råber ordet gentagne gange af sine lungers fulde kraft) (i samme øjeblik træder modellen ind)

MODELLEN: Forstyrrer jeg? Det var nu, jeg skulle komme, ikke?

MALEREN: Hva'ba'?

MODELLEN: Arh, for pokker. Har Mona ikke sagt til dig, at hun ikke kom. Hun sku' til lægen... (pinlig tavshed) Nå, men jeg er altså hendes veninde, ikke? Hun sagde, at vi ligesom havde lidt den samme højde og drøjde, og så spurgte hun, om jeg ikke ku' gøre det. Er det okay?

MALEREN: (henvendt direkte til publikum) En kvindekrop er vel en kvindekrop... (henvendt til MODELLEN) Jo, det er det. Du kan skifte omme bag skærmen dér. (peger)

MODELLEN: Nej, hvad skal jeg med den? Hvis du alligevel skal male mig nøgen, så kan du vel også tåle at se mig tage tøjet af.

(langsomt, men sikkert tager hun alt tøjet af, stykke for stykke. Hendes krop er noget nær perfekt, og MALEREN står som forstenet. Til sidst får han dog taget sig sammen til at dirigere hende hen på sin plads, og han stiller sig ved staffeliet og begynder at male)

MODELLEN: (spørgende) Nu har jeg ikke gjort det hér før. Er det okay?

MALEREN: Det er... helt fint. (han maler videre) Gider du lige dreje hovedet lidt til venstre?

MODELLEN: (Usikkert) sådan her?

MALEREN: (betragter hende nøje) Nej, lidt mere (Hun prøver) Lidt mere endnu (Hun forsøger igen) Ja, dér. Lige dér. Så hold den!

(der går lidt tid)

MALERTEN: Kan jeg lokke dig til lige at bøje lidt ned i højre knæ?

MODELLEN: (Sikrere) Hvad har du at lokke med? (MALEREN ser forvirret ud, og MODELLEN bøjer lidt ned i højre knæ. Hun sender ham et skævt smil)

(der går igen lidt tid)

MODELLEN: Du har malet mange piger, har du ikke?

MALEREN: Joe, det øh... Efter hånden, ja.

MODELLEN: Får du nogensinde jern på, når du står dér, så?

MALEREN: Øh, hvad?

MODELLEN: Får du aldrig lyst til at kneppe nogen af dem?...eller det har du måske gjort.

(Pause) Ja, det har du! (grinende udbrud). Din store frækkert! Gu' har du så!

MALEREN: Nej, jeg er jo en kunstner...den slags...(kort pause)...det er jo ikke det, det hér går ud på.

MODELLEN: Du har garanteret bollet flere af dem. Op af dit kanvas. Eller oven i al malingen! (kort pause) Nåh ja. Det er sgu da sådan alle de dér abstrakte billeder er blevet lavet. Ham Picasso var vist også lidt af en horebuk.

MALEREN: Picasso malede altså ikke abstrakte billeder...nej! Jeg har altså ikke bollet med mine modeller! (med en antydning af fortvivlelse) Ikke én eneste gang!

MODELLEN: (pludselig alvorligt) Men har du haft lyst til det? Kunne du tænke dig at gøre det?

MALEREN: (næsten panisk) Gøre det? (penslen glider ud af hånden på ham) Æh, nu?

Scene 6: Opvarmning

Hvorfor makker kroppen ikke bare ret? Eller hvorfor er vi aldrig tilfredse med den som den er? Er det vores egen krop, vi ønsker at se, når kigger ind i spejlets blanke flade?

Scenen er nu helt lilla. Igen er vi en slags dagligstue. Mange små rekvisitter som sminke, tøj, hårbørste, vinglas etc.

(To personer: To Kvinder) (Irene og Nina)

Koreografi: To Kvinder gør sig klar til at gå i byen.

Vi ser, hvordan de foran et usynligt spejl (publikum) sminker sig, sætter håret, drikker, danser rundt osv. Flere ting vil ikke lykkes: håret kommer ikke til at sidde, maven trækkes voldsomt ind. Stadig henvendt til 'spejlet' danser de rundt og gør sig til, men dansen ødelægges af møblers opstilling.

Scene 7: Blind Date

Ironisk at et 'blind date' i virkeligheden handler om at 'se hinanden an'. Man skal altid opføre sig pænt og kultiveret for den andens blik, men blikket i sig selv gør én klodset. Ville det ikke være befriende med et blindt støvnemøde, hvor man kunne være så klodset, man ville?

Scenen tones gradvist over mod den blå farve. Midt på scenen står et veldækket bord og to stole.

(To personer: Manden og Kvinden) (Marion og NN)

Koreografi: Manden og kvinden er på date. Handlingen følger et konventionelt mønster bortset fra, at de har bind for øjnene og vanter eller boksehandsker på.

Scene 8: Forplantning

Billedprojektion: Et hvidt tæppe trækkes for scenen, der fyldes af et blåligt lys. Tæppet danner lærred for projektionen af en række billeder, der

illustrerer forskellige betydninger af ordet 'forplantning'.. Evt. et passende lydspor.

Scene 9: At ofre sig for kunsten

Kunstneren er kunstner, fordi værket, han skaber, er kunst. Kunstneren er kunstner, fordi værket, han skaber, skaber ham som kunstner. Kunstneren er kunstner, fordi kritikeren ser værket, han skaber, som kunst. Kunstneren er kunstner, fordi kritikeren skaber ham som kunstner. Kunstneren er kunstner, fordi han skaber sig.

Hvori ligger den sande kunst? Og kan man 'ofre sig for kunsten'? Hvem skal så ofres? Værket? Kunstneren? Kritikeren?

Scenen er oplyst i blå og hvidt. Igen er scenerummet klinisk som et hospital eller et tempel. Enkelte rekvisitter signalerer, at det er et galleri/en fernisering. I siden af scenen står et bord med en lille buffet af pindemadder, vinflasker, glas, o. lign.

Midt på scenen står et podium med en glasmontre. Inde i glasmontren er der en smuk kvinde.

Personer: (Kunstneren, Kritikeren, Kvinden i Montren og Guden i Maskinen)
(Marion, Nina, Irene og en robot(?))

En ung kvinde står i en glasmontre på et podium. KUNSTNEREN og KRITIKEREN træder ind. De er begge festklædte og bærer rundt på rødvinglas og smøger. KRITIKEREN har en notesblok. I siden af scenen står et bord med en lille buffet af pindemadder, vinflasker, glas, o. lign.

KRITIKEREN: (ser op på Kvinden i Montren og slår ud med hånden) Det er kunst! Uden tvivl dit største værk nogensinde. Symmetrisk, velproportioneret, så realistisk og alligevel så overnaturligt skønt.

KUNSTNEREN: Det er hele er kød! De elegante kurver. Nakken, skuldrene, brysterne, skødet (kort pause). Fremført og udført i kød og blod.

(De bevæger rundt på gulvet og betragter montren fra forskellige vinkler)

KUNSTNEREN: Det hele er af rent kød og blod. Øjnene der ser; Ørerne der hører; Følelsen, tiltrækningen, længslen, opstemtheden og smerten.

KRITIKEREN:

Det hele indfanget i ét genialt, afsluttet værk. Nedfældet et glimt af overjordisk inspiration. Kødets banalitet vækkes af et pust af guddommeligt lys. Sammensmeltningen af materie og ånd!

KUNSTNEREN: Inspiration (smager på ordet). Elektriske ladninger i den grå hjernemasse. Pulsens stiger (opstemt). Blodet pumpes gennem årene, rislen ned af ryggen, og gennem brystet. Helt ud i fingerspidserne. I spidsen ... af de skabende hænder. Mærker hendes hud, hendes kød, hendes varme, hendes åndedræt, hendes dunkende puls. Hendes (kunstpause) liv!

KRITIKEREN: Ah, livets begyndelse. Den rene uskyld, det rene sind, det ubesmittede, det ubefrugtede. En Eva før mødet med slangen og æblet fra den forbudte gren. Før dens smigrende tale, dens kys og dens kvælertag. Det absolut perfekte. Den yderste grænse for kunstnerens fantasi - for det kreative sind.

KUNSTNEREN: Se hvor virkelig hun er. (Går op til montren) Siden hun blev færdig, har jeg stoppet alt andet arbejde. Jeg kan kun sidde her og betragte hende. Dag ud, dag ind. Hun er alt, hvad jeg behøver. Mit karrieres højdepunkt - mit livs lyksalighed. Hvad kan jeg mere forlange? Skabt af mine hænder, mine drømme, min ... (pause) (sukkende) Skabt af min kærlighed.

KVINDEN I MONTREN: (koldt) Ich bin von kopf bis fuss auf liebe eingestelt!

KRITIKEREN: (bekymret) Men hvor er længslen? Den evige søgen og den guddommelige ophøjelse.

KUNSTNEREN: Min søgen er forbi. (ser mod himlen) Aldrig mere skal jeg kæmpe min daglige kamp. Aldrig mere skal jeg bekymre mig om banaliteter som vand og brød. Kampen for at overleve. Min kunst har skænket mig udødelighedens gave.

KRITIKEREN: Min ven, du taler om udødelighedens gave, men skaber i kød og blod. Du skaber i kødet, det forgængelige materiale, og udsteder dødsdommen over dit eget værk. Aldrig vil værket overleve i materialet. Kun ordet er evigt. Ordet, der ophøjer, ordet der fordømmer. Ordet om kunsten, ordet om kunstneren er den sande kunst.
(pause)

KUNSTNEREN: Men værket er mit liv, min idé, min skabertrang og min kraft.

KRITIKEREN:

Nej, dit liv er dit sande værk. Din væren, din historie, din søgen er din sande kunst. Dit liv i kunsten. Ordene om dit liv i kunsten. Du må fortsætte din søgen. Du må frigøre dig fra dit værk, dets beruselse og blændværk. Frigør dig!

(GUDEN I MASKINEN træder ind fra højre, løfter montren af og griber KVINDEN I MONTREN som en anden King Kong)

KUNSTNEREN: Du har ret! Jeg er kunstneren. Jeg er geniet. Intet må binde mit skabende sind. End ikke mit eget kød og blod. (Hæver stemmen og taler direkte til GUDEN I MASKINEN) Jeg kaster mit værk i grams, for hvad er et enkelt værk mod kunsten som helhed.

KUNSTNEREN og KRITIKEREN: (GUDEN I MASKINEN bærer KVINDEN I MONTREN bort, og KUNSTNEREN og KRITIKEREN messer i kor) (fra den latinske messes Offertorium) Hostias et preces tibi, Domine, laudis offerimus. Tu suscipe pro animabus illis, quarum hodie memoriam facimus, fac eas, Domine, de morte transite ad vitam, quam olim Abraham promisisti et semini ejus

KUNSTNEREN: Det er fuldbragt! (Black out)