

Peter Christensen Teilmann

Samtiden i teatret – teatret i samtiden



Redaktionel forbemærkning

[webtekst33](#): *Samtiden i teatret – teatret i samtiden* er et personligt essay skrevet af Teatermuseet i Hofteatrets direktør, Peter Christensen Teilmann. Essayet publiceres på et tidspunkt (november 2017), hvor teatret griber fat om forskellige – både bærende og nybrydende – samfundsinstitutioner og omsætter dem til nye teaterforestillinger, som både når det etablerede publikum og mennesker, som ellers ikke går i teatret. I denne sæson spilles bl.a. Erik Valeur og Teatret Asterions Hus' forestilling om en af tidens store offentlige skandaler, *Go'nat lille SKAT*. Og midt i november havde Teater V premiere på *Tvind – The Musical* netop som der endnu gang fremkom nye dokumentar-historier om institutionens (mis)brug af offentlige midler.

Der er ikke noget nyt i, at teatret tager her-og-nu, altså samtidens tendenser og tabuer op, fanger dem i flugten og sætter dem op på scenen, for at give dem dramatisk udtryk og vække til debat. Der er heller ikke noget nyt i, at museerne tager samtidens tendenser og tabuer op, fanger dem i flugten og laver udstillinger om dem, der gerne må vække til debat. Hvor teatret måske kan siges at have mod til at fange nutiden på nutidens præmisser, da er det museets mulighed at give nutiden og teatrets nutid historisk perspektiv. Hvorfor? Vi bliver klogere på nutiden gennem historien, og vi forstår måske historien bedre på dens egne betingelser, hvis vi har noget i nutiden at sammenligne med og gå ud fra. [webtekst33](#): *Samtiden i teatret – teatret i samtiden* er et forsøg på at bidrage til det.

Samtiden i teatret – teatret i samtiden

Om det handler om krig, kønsroller, magtmisbrug, samfundsinstitutioner, familieforhold eller andre ting, der rummer tabuer og tendenser i samtiden – teatret kan om nogen opfange og udtrykke det og har gjort det næsten altid.

Teater Vs nye forestilling, *Tvind – the Musical*, blev lanceret som ”en fortælling om en tid, hvor fællesskabet fyldte for meget, til en tid, hvor fællesskabet fylder for lidt”. Virkelig en rammende karakteristik både af datidens og nutidens tendenser, hvor måden man omgås hinanden direkte sætter sig igennem i den måde, hvorpå vi skaber institutioner eller opløser deres betydning. For os, der var teenagere i 1970’erne og nu selv er forældre til teenagere eller unge voksne, rammer forestillingen lige ind i den samtidshistoriske solar plexus.

Nutiden er den næve, der slår luften ud af datiden og samtidig puster den op som en smuk ballon. EF, Nixon, Mao, Glistrup, Anker Jørgensen, Bowie og Ziggy Stardust ... og *Tvind* og Den rejsende højskole og Det nødvendige Seminarium. Institutioner, der om nogen satte en ny fællesskabsfunderet omgangsform, en ny måde at have med mennesker, fx skoleelever, at gøre på – uanset hvad der siden har vist sig at være spekulative selskabskonstruktioner osv. Og som samtidig har nutidens målrettede individualisme med som klangbund.

Tvind – The Musical er hverken doku-teater eller klassisk musical, men en historie om den tids mennesker, deres visioner og forhåbninger, set gennem de mennesker, de med tiden er blevet til. Og bundet sammen af den tids slagsange, som vi er mange der har siddet rundt om på kolonier osv. og sunget med på med lærerens guitar som støtte. *Tvind – The musical* er i selve sin dramatiske konstitution et eksempel på, at vi bliver klogere på nutiden gennem historien, og at vi forstår historien bedre på dens egne betingelser, hvis vi har noget i nutiden at sammenligne med og gå ud fra.

Det er ikke noget nyt, at teatret tager her-og-nu, altså samtidens tendenser og tabuer op, fanger dem i flugten og sætter dem op på scenen, for at give dem dramatisk udtryk og vække til debat. I hvert fald siden 1880’erne har man spillet teater om samtiden på en ofte ret direkte og realistisk facon, både i forhold til *hvordan* man spillede det og *hvad* forestillingerne handlede om.

Ganske ofte er det faktisk teatret, der før noget andet og nogen anden kunstart har været i stand til at give stærke og tidssvarende udtryk for de problemer og udfordringer, der har stukket næsen frem i det omkringliggende samfunds pågående udvikling uden at samfundet selv har kunnet eller villet se det i øjnene. Teatret har i hvert fald siden 1880’erne

stræbt mod at gribe fat i nogle af de vanskeligste emner, man kan forestille sig at gribe fat i. Vanskelige, ikke bare fordi det drejer sig om ømtålelige emner, som mennesker, samfundet og offentligheden har svært ved at håndtere – men fordi det er emner, som kan synes næsten umulige at dramatisere og skabe teater ud af.

I forestillingen *De Stuerene*, en forestilling om Dansk Folkeparti på Mungo Park Kolding i 2016, som stadig opføres, lød en af replikkerne cirka sådan her: ”kunst er blevet et blødende sår på demokratiet og den kan ikke rumme virkeligheden”. Det er der heldigvis mange modbeviser på fra teatrets side i disse år, og *De Stuerene* er jo selv et eksempel på dette. Det kan være, at teater om samtiden og samfundet her og nu ofte kalder sig noget andet, men at den slags teater er der og har været der længe – hvis ikke altid til skiftende tider og i skiftende forklædninger – er uomtvisteligt. Det gælder rundt om på landets scener, på landsdels-scenerne, på egnsteatrene, på de små storbyteatre, på scenerne under Københavns Teater og hele vejen ind på Det Kongelige Teater.

Om det handler om krig, kønsroller, politiske forhold, samfundsinstitutioner, magtmisbrug, familieforhold eller andre ting, der rummer tabuer og tendenser i samtiden – teatret kan om nogen opfange og udtrykke det. Fx det at Danmark i de senere år flere gange har deltaget aktivt i internationale krigshandlinger og stadig gør det. Det er trods den massive mediedækning ikke altid lige erkendt i offentligheden. Teatret har til gengæld fra første færd grebet det ømtålelige emne i flugten og igen og igen givet det tankevækkende kunstneriske udtryk i de seneste år. Netop Det Kongelige Teaters opførelse af dramatikerens Christian Lollike fra Teatret S/H og Det Kongelige Teaters eget huskompagni Corpus' *I føling – en krigsballet* (2014) var et aktuelt og markant eksempel på det. Det samme er efterfølgeren om den aktuelle flygtningekrise, asyl-balletten *Uropa* (2016).

En slags samtidsteater er altså det, der handler om de store samfundsanliggender og deres konsekvenser for dagligdagen. En anden slags samtidsteater er det, der dramatiserer det nære livs psykologi og dets indvirken på de større sammenhænge i samfundet. Og så er der sådan noget teater, som fx Mungo Park Kolding har gjort til et helt repertoire. Det er teater om relativt politisk initierede emner, der umiddelbart synes umulige at omsætte til teater og i hvert fald til andet og mere end sort-hvid meningsteater: fx Rindalismen, Yahya Hassan, Folkeskolereformen og altså simpelthen et politisk parti, Dansk Folkeparti i forestillingen *De Stuerene*.

Henrik Lyding skrev i sin anmeldelse i Jyllandsposten: ”Dette er en usædvanlig forestilling i det danske teaterlandskab, hvor rigtige meninger står som rejer i trængsel. Så ros til Mungo Park Kolding for at turde gå mod strømmen og med *De stuerene* tegne et vittigt og overrumplende portræt af såvel Dansk Folkeparti som dets mange godhjertede modstandere”. Jakob Steen Olsen skrev i Berlingske: ”Det fine ved Mungo Park Koldings forestilling er, at man kan læse sig selv ind i den, uanset hvor man måtte befinde sig på den politiske skala. Og, hvem ved, måske oven i købet tænke sig lidt om?”

Jeg så også premieren i 2016 – og jeg havde Halfdan Rasmussen i hovedet, sådan her: Dagen før premieren på *De stuerene* havde jeg holdt foredrag om Halfdan Rasmussen for en lille sal fyldt med kloge og hjerteglade seniorsygeplejersker i Hillerød. Torsdag aften sad jeg så blandt publikum i Mungo Park Kolding til premieren.

I Hillerød snakkede vi om Halfdans evne til gå ind i sin tid og udtrykke det tidløst vigtige om fx det at være ramt af en eller anden form for social udkantsliv. Jeg sagde til dem, at selv om jeg gik siger og skriver 50 m fra indgangen til Krudthuset, da det ulykkelige skete i februar 2015 (og fik et lille, men langtvarende chok på mine egne, familiens og omgivelsernes vegne), så blev jeg ved at vende tilbage til noget af det Halfdan skrev i 1949 om at være fattig arbejdsløs i 1930'erne, men som kan gælde så meget og mange, der føler sig isoleret, lever i en social eller økonomisk randzone og er holdt udenfor: ”Det ville have været unaturligt, om han ikke var kommet i opposition til den verden, han levede i”.

Her til premieren på *De stuerene* sad jeg og tænkte på det samme citat. Hvorfor? Fordi forestillingen balancerede det politiske udkantsliv i sjov og alvor mellem vredes- og vækstpunkter, som ikke er nogen fremmed. Humanismens bedrevenhed fik en på hatten, humanismens nødvendighed blev antydnet i samme dramaturgiske greb. Og kunsten det samme. En af mange stemmer, en af mange forskellige replikker var altså denne: ’kunsten er blevet et blødende sår på demokratiet, og den kan ikke rumme virkeligheden’. Hatten af for Mungo Park Kolding for hele tiden at gå ind i tiden, rumme virkeligheden og sætte den på scenen.

Af og til tager teatret sin egen samtid op til debat ved at nyfortolke og aktualisere ældre stykker litteratur eller dramatik, som tiden og samfundsudviklingen måske er løbet fra, men som var brandaktuelle og på forkant med udviklingen, da de blev skrevet og sat på scenen. Det gælder fx Aarhus Teaters nye iscenesættelse i 2014 af schweiziske Friedrich Dürrenmatts *Besøget*. Stykket er skrevet i 1955 og har i den oprindelige version de to verdenskrige til at spøge i baggrunden, men på Aarhus Teater er det finanskrisen og den moderne medievirkelighed, der runger med for at vise *Besøgets* aktualitet for et nutidigt publikum.

Af og til tager teatret sin egen samtid op til debat ved at tage direkte udgangspunkt i fx en aktuel film, sådan som det skete, da MammutTeatret iscenesatte Thomas Vinterbergs *Festen* i 2002. Af og til sker det ved, at teatret tager fat i et stykke samtidsaktuel litteratur – sådan som det skete med Mungo Park Koldings *Yahya Hassans digte – en musikalsk iscenesættelse af digtsamlingen Yahya Hassan*. Men oftere sker det ved at dramatikerne og teatrene skriver ny dramatik direkte på et af samtidens mest presserende, men ikke nødvendigvis offentligt erkendte eller formulerede problemer.

I Danmark er det første væsentlige eksempel, vi har på samtidsdramatik, egentlig Ludvig Holbergs komedier om tidens nye typer – *Den Stundesløse* og *den slags* – helt tilbage i 1720'erne, men da i komediens formildende udtryk, afstemt efter Enevældens censurinstanser. Men efter indførelsen af en grundlæggende demokratisk styreform midt i 1800-tallet, og i hvert fald siden 1870'erne, har man spillet teater om samtiden på en ofte ret direkte og realistisk facon. Det var i 1870'erne, at Georg Brandes formulerede en ny tendens i litteraturen og det, man har kaldt 'det moderne gennembrud': 'At sætte problemer under debat'.

Det var den norske dramatiker Henrik Ibsen, der for alvor satte samtiden ind på den danske teaterscene. Det skete med store samtidsdramatiske værker som *En Folkefjende* og *Et Dukkehjem*, der med det samme fandt plads på den danske scene og har været spillet regelmæssigt lige siden – bl.a. i 2014 *En Folkefjende* på Aalborg Teater og i en hypermoderniseret version i Sydhavnens Teaters *Et mobilt dukkehjem – frit efter Ibsen*, hvor Neo-Nora er flyttet i campingvogn. *En Folkefjende* blev spillet første gang i Danmark på Det Kongelige Teater i 1883, og foregreb en helt moderne miljøkonflikt, hvor hovedpersonen opdager at byens vigtigste indtægtskilde, 'sundhedsbadet', er forgiftet, og herefter kæmper i brændpunktet mellem økonomiske (egen)interesser og sandheden.

Ibsens samtidsdramatiske hovednummer var *Et Dukkehjem*, som satte kvindesagskampen på den internationale dagsorden, næsten før den var gået i gang ude i verden, og stykket er på globalt plan det måske mest spillede stykke i moderne tid. I førsteopførelsen af *Et Dukkehjem* på Det Kongelige Teater i København 1879 blev hovedrollen Nora spillet af tidens store diva og Ibsen-skuespiller, Betty Hennings. Forestillingen var en sensation, som bragte debatten om kvindens stilling ind i de små hjem. Diskussionen var så heftig, at nogle valgte at sætte en seddel op ved middagsselskaber med ordene: "Her taler man ikke om *Et Dukkehjem*!".



Fra førsteopførelsen af *Et Dukkehjem* på Det Kongelige Teater i København 1879 med tidens store diva og Ibsen-skuespiller, Betty Hennings. Her ses hele familien samlet i stuen. Under billedet står der bl.a. følgende regibemærkning: "Nora danser med stigende Vildhed. Helmer har stillet sig Ovnens og henvender jævnlig under Dansen rettede Bemærkninger til hende; hun synes ikke at høre det".

Forfatteren og dramatikeren Soya er nok mest kendt, hvis han da overhovedet er kendt i 2014, for stykket *Parasitterne*, opført fra 1931, som en grum satire over dansk smålighed, misundelse og småborgerlighed. Men Soya så – før så mange andre – tegn i samtiden på, hvad der ventede verden som følge af nazismens stigende magt i Tyskland.

I 1935 skrev han stykket *Umbabumba*, der var en radikal politisk samtids satire over netop nazismen. Blandt hovedrollerne var folkeforføreren Muhi, hvis navn var en sammentrækning af Mussolini og Hitler. *Umbabumba* blev antaget til opførelse på Det Kongelige Teater, men blev i sidste ende bortcensureret fra nationalscenen, hvad den siddende socialdemokratiske regering med Stauning i spidsen havde svært ved at forklare over for offentligheden.

Men Det Ny Teater og instruktør Holger Gabrielsen tog handsken op. Det har været en udfordring at finde frem til en version af Soyas tekst, der lod sig spille på scenen. Det viser sig i Gabrielsens iscenesættelseseksemplar, som også skulle bestå prøven over for datidens censur. Unge, men allerede kendte skuespillere som Ib Schønberg, Arthur Jensen og Erling Schrøder, var alle sminket sorte for at fremstå som "negre".



Fra Det Ny Teaters opførelse af Soyas *Umbabumba*. De danske skuespillere er sminket sorte.

Ville det gå i dag? Ja, der kan i hvert fald spilles parodisk teater på det. I 2014 blev 1980'ersuccessen fra London, *Shakespeares samlede værker* (37 værker på 97 minutter) opført på Bellevue Teatret. Som i den oprindelige udgave – og langt hen i Shakespeares ånd – indforskrives aktuelle og lokale hints og situationsparodier, der ellers intet har med Shakespeares tekst at gøre. På Bellevue kom Nicolaj Kopernikus ind på scenen som Othello her kaldet Nutello og iført choko-fjæs – og det skulle han ikke have valgt at gøre. For straks skræmmes han ud igen af Iben Hjejles ret så strammundede forbudssvensker.

Samme år som Soyas *Umbabumba*, i 1935, blev der ballade på Nørrebro Teater. Her brød man med egne traditioner i en kort periode og satte anti-krigsstykket *Ned med krigen* på scenen, hvor der ellers blev spillet operetter og folkekomedier. Stykket var på mange måde et hidtil uset stykke debat- eller propagandateater, hvor arbejdersange lød i højtalerne og røde løbesedler blev smidt ud til publikum med anklager mod våbenindustrien osv. Gnisterne sprang i og uden for teatret, hvor Konservativ Ungdom demonstrerede og kom op at slås med de havnearbejdere, som medvirkede i forestillingen som statistere.

Det er de færreste i dag, der kender Kjeld Abells *Anna Sophie Hedvig*, selv om stykket er optaget som et af tolv teaterstykker i Kulturkanon fra 2006. *Anna Sophie Hedvig* er fra 1939, altså kort før Danmark besættes af Hitlers Tyskland. Verden udenfor brændte, da Abell smed sin bombe ind i den danske dagligstue i form af en lille provinslærerinde, der påtager sig kampen mod ondskaben på sin skole. Hun slår den kommende skolebestyrerinde, der står

for helt andre værdier end Anna Sophie Hedvigs, ihjel. Det borgerlige middagsselskab inddrages nu i en heftig diskussion, om man har lov til at handle, dræbe, når ens verden angribes – den store så vel som den lille. Det store billede viser hele familien ved kaffen efter middagsselskabet. Anna Sophie blev spillet af tidens store diva og skuespiller, Clara Pontoppidan, både ved førsteopførelsen i 1939 og 18 år senere i 1957.



Hele det borgerlige middagsselskab i *Anna Sophie Hedvig* ved kaffen efter middagen i dagligstuen, nu i heftig diskussion om, hvorvidt man har lov til at handle, dræbe, når ens verden angribes – den store så vel som den lille.

Anna Sophie Hedvig stiller både på et menneskeligt og et samfundsmæssigt niveau spørgsmålet om, hvad det vil sige at tage ansvar og handle menneskeligt – og hvor langt man kan og må gå i den retning, fx ved at likvidere et andet menneske? Og hvad sker der, hvis man i stedet, som menneske, familie eller samfund dukker nakken og føjer sig – fx over for den nazistiske besættelsesmagt.

Går vi frem til 1970'ernes politiske kunst, blev teaterkulturen udvidet med nye former for dramatiserede happenings eller aktionsteater, der ikke mere foregik inde i teaterhusene, men ude blandt folk i det offentlige rum. Et kendt eksempel, som også er i Kulturkanon, var Solvognens 8 dage lange happening *Julemandshæren* i 1974. Solvognen var en blandt mange autodidakte og selvorganiserede teatergrupper i 1970'erne. Solvognen virkede ud fra miljøet omkring det da unge Christiania. Deres happenings foregik rundt om på de steder i det offentlige rum, hvor det kapitalistiske samfund, Solvognen sigtede mod, stod stærkest. I otte dage op mod jul blandede Solvognen klassiske godgørende juleritualer, som at synge

for ældre på et plejehjem, med kontroversielle angreb på de samme juleritualer, som fx at invadere Magasin midt i København, midt i den store kommercielle julehandel, og tage varer fra hylderne og dele dem ud som gaver til tilstedeværende børn. Men da julemændene blev ført bort af politiet, efterlod de et kaos af grædende børn. Det var politisk aktionsteater, der faktisk indeholdt meget sympatiske initiativer, men som altså samtidig testede grænserne for ytringsfrihed og civil ulydighed.

Solvognens omdiskuterede form for aktivistisk teater i 1970'erne er ikke blot med tidens gang blev accepteret som et nødvendigt bidrag til den kunstneriske kulturarv, men kan også ses som en forløber for nogle af de nye socialt orienterede – af og til konfronterende – kunst- og teaterformer, som med statens aktive støtte er dukket op i 2000'erne.

Hvis vi nu her fra 2017 ser tilbage på de seneste to årtier, så har de nye generationer af teaterfolk, som er kommet til på en række af landets vidt forskellige scener, grebet fat i nogle af de vanskeligste emner, man kan forestille sig at gribe fat i.

Vanskelige, ikke bare fordi det drejer sig om ømtålelige emner, som mennesker, samfundet og offentligheden har svært ved at håndtere – men fordi det er emner, som kan synes næsten umulige at dramatisere og skabe teater ud af. I hvert fald hvis man vil ud over det politisk korrekte debatteater, sådan som man fx kendte det i 1970'ernes socialrealistiske og erklærede politiske teater – men samtidig gerne gennem teatrets specielle udtryksmåde vil skabe debat om de pågældende emner. Især emner som integration, vold og krig har fået markante og nye teaterudtryk gennem de seneste år.

En af frontløberne her har været dramatikeren Line Knutzon. Hendes eksperimenterende debutstykke fra 1991 hedder *Splinten i hjertet*. *Splinten i hjertet* foregår i et genkendeligt Underdanmark blandt udstødte mennesker og slidte sjæle, som lever, forstår og taler på en mærkelig og skæv og ofte underfundig måde. Man skal fx have tre arme for at få bistandshjælp og ”bare for at få dem monteret koster over 100.000 kroner og man skal gud hjælpe mig helt til Tyskland for at få det gjort”, som Hella Joofs Hynde siger til Tynde, som blev spillet af en ung udgave af Det Kongelige Teaters skuespilchef, Morten Kirkskov (se billedet).

MORGENAVISEN JYLLANDS-POSTEN 7/2-91 Onsd

Moder-atrap i klædeskabet

TEATER

AF VIGGO SØRENSEN

■ De fæst pige Hvide får smidt sin seksuel defekte moder-atrap ud og dermed har et østet, at en moder i sinde kan være tilfældig bedre end en i skabet, vil hun måske være i stand til at møde tilfredselse egenlige glæder og udfordringer.

Kommentaren havde ellers sendt hende en skabemoder, mødet Albert 600, fordi denne skulle være specialkommissionen til modstander, utrygge piger i utidigheder uden had. Men så kommer ham Tynde ledende, der vilten som hele Afrika skaberen setop har begået et hold-up i en smørelæderforening, og erklærer hende sin kærlighed.

Desperationen bag Line Knutzons skabemoder, "Hvidt", bliver, der opføres som ungdomsforening på Aveny Teatrets Café-Kelleren, er ikke til at tage fejl af. Så rodløse og helt igennem frustrende kan unge mennesker blive af manglende på forældres omsorg og kærlighed, men i stedet for en socialrealistisk grædeshistorie har Line Knutzon skrevet en vild, sømmet skandale, færd, som i Klaus Hoffmeyer's menneskelige fange-reg held på sine egne betingelser.

Den groteske udførelse af det moderne velfærdssamfund, mere eller mindre mekaniske indretninger til udførelse af menneskelig nød og slødsel er til at tage af føle på, uden at trodset bag der for fortæller sig i latter grædelyd.

Hele Josef spiller allede Hvide med en renende skærhed bag det røgkædet pubesens hvide viden, lige som Morten Kirkkøer med sit zvonende overbevisning giver udtryk for, hvad der gemmer sig af fjæler bag en hærskende skrubedepot.

Kunstig er Lone Helmer som den evigt portvandsdrikkende skabemoder med hele skabet fuld og komplæser. Men vognstilleren i sammehængen er det, at Tynde setop overvinder sit mindreværdskompleks ved at tage sig sammen til at give udtryk for, hvad både pigen og hun selv sætter alverden i til værds.

For kan de mødes i en form for kærlighed, vil der også være håb for dem begge. Det samme gælder Line Knutzons fremtid som dramatiker, hvis debut er et resultat af Aveny Teatrets dramatikerkollegium, og et sådant initiativ skal en klug og frævent teaterleder have stans helte ikke have utak for.



PHOTO: GORM VALKENTZ/BLADET

Hele Josef spiller pigen Hvide (i baggrunden), Morten Kirkkøer er storbyesperaden og Lone Helmer den portvandsdrikkende skabemoder

Line Knutzon er fra samme generation som folkene omkring teatret Dr. Dante, som satte en helt ny dagsorden for, hvad man kunne spille og hvordan – og ikke mindst for hvem. Ikke mindst efter at de i 1992 flyttede fra Allerød og ind på det tidligere Aveny-Teatret på Frederiksberg, hvor de blev til 2001. Et af de sidste stykker, de satte op, var Line Knutzons *Torben Toben* med unge skuespillere som Trine Dyrholm, Jesper Lohmann og Nicolaj Kopernikus. Også i *Torben Toben* blev det lille, kuriøse hverdagsliv og de store, abstrakte spørgsmål sat i spil gennem hinanden og af skæve eksistenser, der hele tiden kæmper med sig selv og med at omfavne verden – både i form af 'samfundet' og 'medierne' – og holde den ud samtidig. Knutzons dramatik er både politisk og socialrealistisk, men udformet i et poetisk og sjovt sprog, der ikke passer på konventioner om politik og hvordan man normalt forstår hinanden og verden.



Op gennem 2000-tallet begyndte andre unge dramatikere at skrive hårdt og direkte om andre tendenser i det danske samfund som vold og krig, fordi det var emner, der pressede sig på i Danmark.

Den dengang unge dramtiker Christian Lollikes *Dom over skrig* fra 2004 og *Underværket – The Re-Mohammed-ty show* fra 2005 søgte at beskrive og analysere de forskellige former for eksplicit vold, der knytter sig til fysiske og konkrete handlinger som fx massevoldtægt og terrorhandlinger som fx angrebet på Twin Towers i New York 11. september 2001.

Et af de første nyskrevne stykker dansk dramatik om danske soldater i krig, var den dengang nye dramtiker Thor Bjørn Krebs' *Om Tommy*, der blev opført på Café Teatret i efteråret 2003 og siden via Svalegangen i Aarhus var på turné. Stykket blev et gennembrud for den unge Paw Henriksen og blev en tidlig og stærk kunstnerisk samtidskommentar til et emne, der siden har fået en væsentlig større og mere kompleks offentlighed: udsendelsen af danske soldater til krigszoner i udlandet. Stykket blev senere oversat og spillet i udlandet.



Teatergruppen Von Badens *Let opklaring*, som blev opført første gang på Entré Scenen i Aarhus i 2010, og siden genopsat på Teater Grob i København i 2011, handler tilsvarende om det første hold danske soldater i Afghanistan og de mærkelige og ofte barokke psykologiske mønstre og handlinger, der opstår mellem en gruppe soldater i deres fælles bestræbelse på at beskytte hinanden og familierne derhjemme, og samtidig holde meningsløsheden på afstand midt i krigshandlingerne.

I 2013 opførte Det Kongelige Teater balletten *I føling* om Danmark som krigsførende nation med tre krigsveteraner fra Afghanistan på scenen. De var skadet på krop og sjæl for livstid, og de optrådte som sig selv. Det kunstneriske udtryk, der helt konkret omgav deres skæbner skabte en form for værdighed og empati omkring et emne, man ikke havde lykkedes med i den offentlige debat ellers, og som ligger langt fra freak show-agtige tv-programmer med skæve og anderledes eksistenser, vi er blevet så vant til at lade os underholde af.

Om *Tommy*, *Let opklaring* og *I føling* er blot tre eksempler på, at teatret måske er den levende kunstart, der hurtigt og mest kongenialt kan gribe et af de vanskeligt håndterbare emner i det danske samfund: at Danmark måske ikke længe har været i krig som nation mod andre nationer, men i de seneste årtier har været et krigsførende land og bidraget til internationale aktioner med alt, hvad det indebærer både ude i krigszonerne og på hjemmefronten, også efter krigens ophør. Det er ikke bare Holbergs Jeppe i *Jeppe på Bjerget*, der er en på krop og sjæl ramt krigsveteran i dansk teater.

I føling var skabt i samarbejde med dramatikeren Christian Lollike. Lollike var året før blevet ny kunstnerisk leder af det da 40-år gamle lille storbyteater Café Teatret. Her stod han bag forestillingen *Manifest 2083* (2012), som var en dramatiseret monolog om Anders Behring Breivik. Den højreekstremistiske Breivik der året før, i sommeren 2011, havde skudt og dræbt op mod 70 mennesker på øen Utøya ud for Oslo, foruden bombet offentlige bygninger i det centrale Oslo.

Kun et halvt år efter, i januar 2012, offentliggjorde Café Teatret deres beslutning om af sætte historien bag tragedien på scenen. Fra samme dags morgen og løbende op til premieren medio oktober 2012 blev stykket et af de mest omtalte og omdiskuterede i dansk teaters historie. Eller rettere, det var mindst lige så meget selve beslutningen om at dramatisere Breiviks megalomane manifest, der blev diskuteret, før selve stykket overhovedet var sat på scenen. Det skete i alle medier og langt ud over Danmarks grænser. De to mapper, der er afbildet her, samler 1000 siders national og international pressedokumentation fra 22 landes aviser og online medier op til en uge før planlagt premiere.

Meningen med at iscenesætte *Manifest 2083* blev udsat for massiv etisk kritik fra flere sider, netop fordi det skete på så kort afstand af den ufattelige tragedie, der efterlod familier og venner med tab, de knapt havde haft tid til selv at finde plads til at rumme og bearbejde.

Før *Manifest 2083* havde de nye folk på Café Teatret lanceret *Projekt landbrug – en liflig/landlig/flæskeflættende/landdramatisk vandreforestilling*. Publikum vandrede rundt i

huset fra det ene tableau til det næste og sluttede med samvær og diskussion med landmænd i caféen. Forestillingen blev nomineret til Årets Reumert-pris, men det interessante var, at det var den konkrete debat med tre modige landmænd, som sad til skue på caféens lille scene, der åbnede for indsigt i de komplekse udfordringer en moderne landmand står overfor i det daglige arbejde med at producere mælkevarer og kødvarer til os moderne forbrugere, der både vil have bedst og billigst muligt.

Og sådan kunne man blive ved. Aarhus Teater og siden Teatret Sort/Hvid (det tidligere Café Teater) opførte i 2014 en dramatisering af Hassan Preislers roman *Brun mands byrde*. Både bog og forestilling har et vist tematisk slægtskab med Yahya Hassans digte.

Båret af Hassan Preislers egne personlige og professionelle erfaringer med integration er *Brun mands byrde*, som har Preisler selv på scenen, et markant angreb på Velfærds-danmarks institutioner og sociale omklamring: ”Mit angreb på inklusionsindustrien er et angreb på hele godhedsindustrien og den godhedsfølelse, man kan mobilisere, når man arbejder med udsatte mennesker”.

Da den kun 19-årige Yahya Hassans debutdigte udkom i oktober 2013, var de som en håndgranat lige ind i den danske samfunds- og kulturdebat. Dønningerne havde ikke lagt sig endnu, og Yahya Hassan var som person kun en endnu mere markant, offentlig og aktiv debattør end tidligere. Mungo Park Koldings forestilling hed *Yahya Hassans digte – en musikalsk iscenesættelse af digtsamlingen Yahya Hassan*. Her syntes den kunstneriske bestræbelse at være at gå tilbage til digtene i sig selv og finde deres lyrisk-dramatiske kvaliteter frem og fremelske de forskellige stemmer, der er på færde i værket. Men det kan ikke undgås, at de presserende samfundstemaer, digtene formulerer på en hidtil uhørt måde og som har været genstand for så megen debat siden udgivelsen i oktober 2013, kom til at spille ind på det, man så på scenen.

Det er dog værd at hæfte sig ved, at teatret bevidst ikke trak på det offentlige omdømme omkring og stigmatiseringen af Yahya Hassans person, men netop – som teatret selv sagde det – var ”en scenisk fortolkning af hans værk, der med sylespidse ord spidder de mørke sider af vores liv og samfund” og vækker ”digtene mange stemmer til live. Stemmer, der med genkendelig aggression mod svigtende systemer, forældre og skæbner råber til os i håbet om at blive hørt.”



Yahya Hassan i Euroman. Frank Thiel i *Yahya Hassan – en scenisk fortolkning af Yahya Hassans digte*, Mungo Park Kolding.

Det er åbenlyst, at Yahya Hassans digte rummer en eksplosiv vrede, som knyttes til hans opvækst i en flygtningefamilie i et indvandrerkvarter i Aarhus, men også til hele det specialpædagogiske behandlersystem, han mødte, da han som ung blev tvangsfjernet fra familien. Men digtene er også spækket med sprækker af skam og selvbebrejdelser over at have brudt de kulturelle og religiøse bånd, som ellers skulle binde familien tæt sammen.

Først og sidst står dog bebrejdelsen mod forældregenerationen og deres ansvar for at have lagt stenene til den vej, som kun førte til en afgrundsdyb relationskløft, og som endte med at afstøde en søn. Hvad der er på færde som et paradoks i digtene trådte endnu mere tydeligt frem i Teatret Mungo Park Kolding og Aalborg Teaters musikalske dramatisering af Yahya Hassan digte: vi er konstant vidne til scener, kyniske overgreb og handlinger, der vender vrangen ud mod forældregenerationen og mod velfærdsinstitutioner og velmenende socialpædagoger, men samtidig udtrykkes det på en sådan måde, at den empatiske men ofte uafklarede forståelse for disse mennesker og deres handlinger vokser. Flere forskellige stemmer kommer til orde i de samme scener og tilbage står en historie, som ikke mere bare er indvandrerfamiliens, men vores og enhvers.

Hvad står tilbage?

Der er ikke noget nyt i, at teatret tager her-og-nu, altså samtidens tendenser og tabuer op, fanger dem i flugten og sætter dem på scenen, for at give dem dramatisk udtryk og vække til debat på andre vilkår end de støjfyldte, som den offentlige debat bygger på. Den slags kunstpraksis er virkelig virkelighedsopløftende. Der er heller ikke noget nyt i, at museumsverdenen tager samtidens tendenser og tabuer op, fanger dem i flugten og laver

udstillinger om dem, der gerne må vække til debat. Det sker mere og mere i disse år, og det offentlige Danmark opfordrer i stigende grad til det. Hvor teatret måske kan siges at have mod til at fange nutiden på nutidens præmisser, da er det museets mulighed at give nutiden og teatrets nutid historisk perspektiv.

Hvorfor? Vi bliver klogere på nutiden gennem historien, og vi forstår måske historien bedre *på dens egne betingelser*, hvis vi har noget i nutiden at sammenligne med og gå ud fra.

