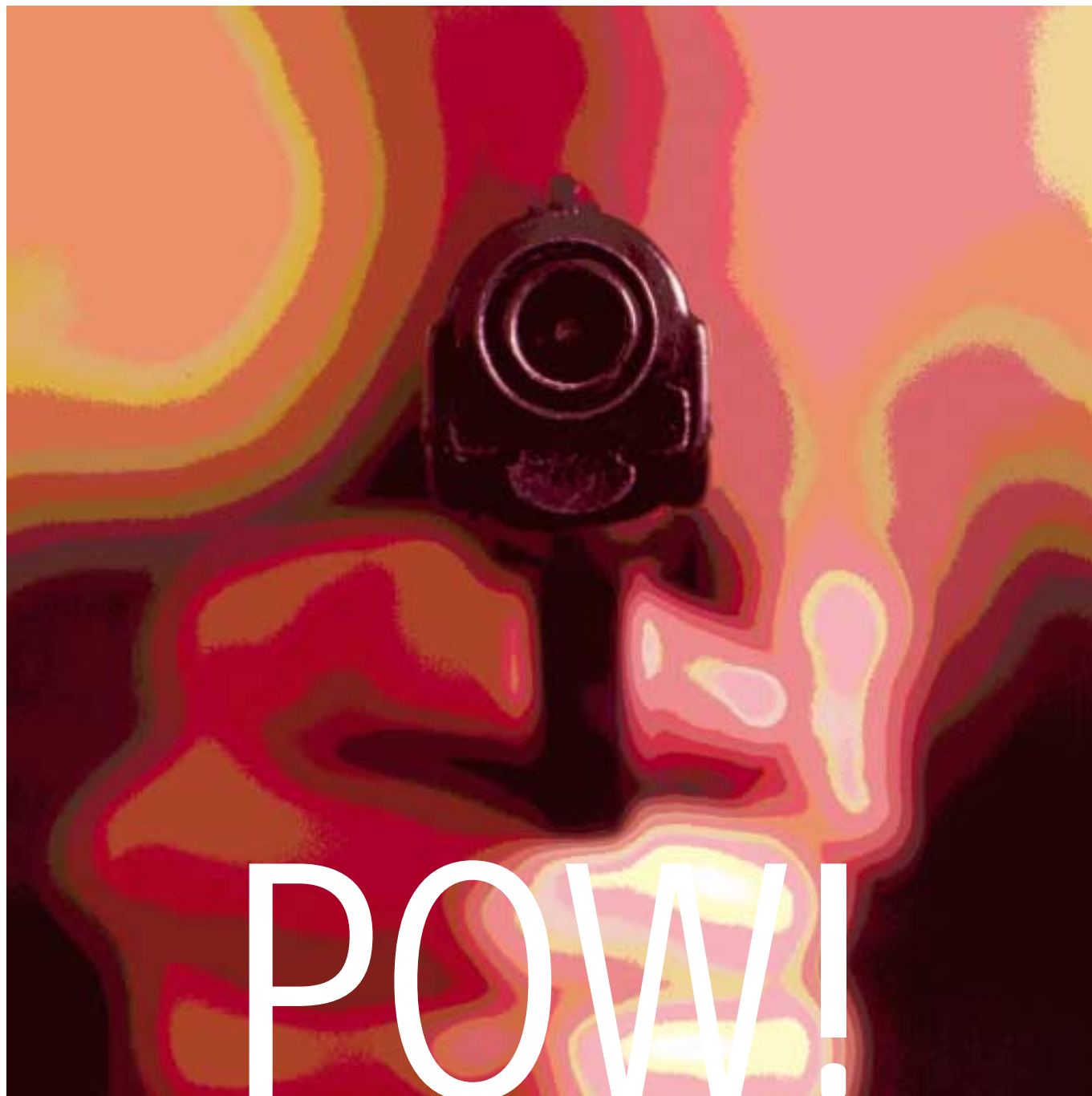




STUDIEHÆFTE SÆSON 2001-2002 ■

DET KONGELIGE TEATER



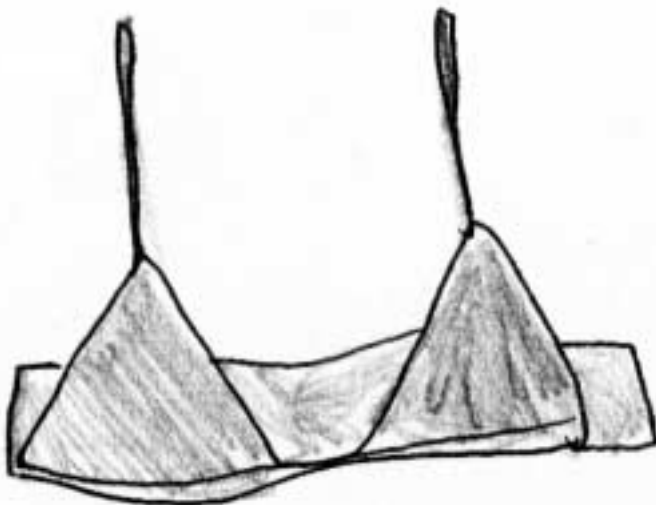
URENE HÆNDER JEAN-PAUL SARTRE ■

## HANDLINGSREFERAT



Jean-Paul Sartres skuespil "Urene hænder" fra 1948 udspiller sig i et fiktivt østeuropæisk land ved navn Illyrien. Landet er besat af tyske tropper. I centrum af stykket står Hugo, der har siddet fængslet for mordet på parti-sekretæren Hoederer. Da han løslades før tid, søger han tilflugt hos sin tidligere partikammerat og veninde Olga. Ikke så snart har han opsøgt Olga, før Louis indfinder sig. Han vil likvidere Hugo, som han ikke mener er til at stole på. Olga beder imidlertid om udsættelse til midnat: hun vil først undersøge om partiet stadig kan bruge ham og hvorfor han egentlig skød Hoederer. Var det af jalousi eller var Hugos motiver politiske?

I et flashback, der varer det meste af stykket, følger vi nu Hugos historie: Den unge tidsskriftsredaktør Hugo ønsker at bevise for sine partikammerater Olga og Louis, at også han er i stand til at tage del i revolutionære handlinger. Hans opvækst er borgerlig og han længes efter at lægge sin fortid bag sig og bevise for sig selv og sine omgivelser at han er en mand. Louis ligger i strid med partisekretær Hoederer om partiets kurs. Hoederer er nemlig meget mod Louis' overbevisning ved at indgå koalition med den fascistiske regent og den borgerlige-nationale fløj for at bekæmpe den tyske besættelsesmagt. For at bremse dette får Hugo til opgave at dræbe Hoederer.



Sammen med sin flotte kone Jessica flytter Hugo nu ind hos Hoederer, idet han påtager sig rollen som Hoederers sekretær. Under udpakningen af deres ting opdager Jessica Hugos revolver og bliver dermed delagtiggjort i sin mands attentatplaner, som hun har meget svært ved at tage alvorligt. Efter ti dage lever Hoederer stadig. Hugo er kommet til at holde af ham og har stadig vanskeligere ved at gennemføre sin mission. Under en af Hoederers forhandlinger med sine koalitionsparter kastes der imidlertid en bombe ind ad vinduet hos ham. Det

viser sig at være Olga, der er kommet for at indskærpe Hugo, at han skal dræbe Hoederer inden næste dag. Jessica har stadig svært ved at indse sagens alvor og næste morgen opsøger hun Hoederer for at advare ham mod Hugo. Jessica provokerer Hoederer til at kysse hende og i det øjeblik hvor han giver efter træder Hugo ind i rummet. Hugo gribes af raseri og skyder Hoederer.

Tilbage i rammehandlingen kan Olga nu fortælle Hugo, at mens han har siddet i fængsel har Partiet ændret kurs. Det har nu indgået den koalition som Hugo blev sendt ud for at bekæmpe med likvideringen af Hoederer. Men Hugo holder fast i sit oprindelige udgangspunkt: at han ikke ønsker at få urene hænder gennem snavsede koalitioner. Hugo lægger altså afstand til den gældende partilinie og går således sin egen død i møde.



## MEDVIRKENDE

INSTRUKTION OG BEARBEJDELSE: ANDERS PAULIN  
SCENOGRAFI: CHRISTIAN FRIEDLÄNDER  
KOSTUMER: AS ØLAND  
OVERSÆTTELSE: ULLA GJEDDE PALMGREN

MEDVIRKENDE:  
HUGO: OLAF JOHANNESSEN  
JESSICA: BENEDIKTE HANSEN  
OLGA: HELLE HERTZ  
HOEDERER: STIG HOFFMEYER  
LOUIS: NIS BANK-MIKKELSEN  
SLICK: MORTEN SUURBALLE  
GEORGE: HENRIK JANDORF

TURBINEHALLERNE

25. AUGUST - 6. OKTOBER 2001



## JEAN-PAUL SARTRE

(1905 - 1980)



Fransk filosof og forfatter. Efter afsluttet uddannelse ved Ecole Supérieure underviser Sartre i filosofi. Under et ophold i Berlin studerer han de tyske filosoffer Husserl og Heidegger som senere kommer til at præge hans værk betydeligt. Efter tysk krigsfangenskab, 1940 - 41, genoptager Sartre sin undervisning i Paris. Grundlægger 1945 tidsskriftet "Les temps modernes". Sartre har vundet verdensberømmelse som vores samtids mest fremtrædende repræsentant for en ateistisk-nihilistisk eksistentialisme, en revision på fænomenologisk grundlag af Kierkegaards filosofi.

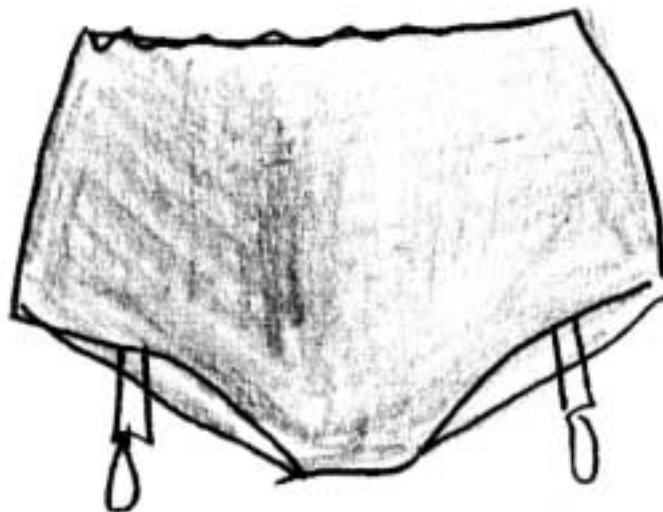
Sartres filosofiske udvikling kan groft opdeles i to faser: den første udtrykkes teoretisk i "L'Être et le Néant", 1943, og "L'Existentialisme est un humanisme", 1946, i forhold til hvilke menneskets umiddelbart givne eksistens går forud for dets essens som alene dets handlinger kan skabe. Deraf følger at mennesket gennem selvstændig handling må omdanne sin passive eksistens til aktiv væren, at ingen præetableret essens dikterer eller forbyder handlinger, og at mennesket derfor

har den fulde frihed og det fulde ansvar. Ifølge Sartre beror det altså på et selvbedrag, når mennesket forsøger at skubbe handlingsansvaret over på en påstået essens (det vil sige Gud, skæbnen, naturen etc.).

Disse synspunkter illustreres i en række skønlitterære værker: romanen "Kvalme" fra 1938 beskriver menneskets lede ved en verden, hvor det er fremmed og overflødigt, fordi ingen funktion (essens) er det umiddelbart givet. Herudaf opstår erkendelsen af at det handlende menneske kan give den absurde eksistens en mening. Overgangen fra passiv eksistens til aktiv væren behandles især i novellesamlingen "Muren", 1939, og i den ufuldendte romanserie "Frihedens veje", 1946-66, om de intellektuelles holdning under 2. verdenskrig. Selv den skabende handlings problematik er det gennemgående tema i en række skuespil som alle omhandler menneskets møde med en situation hvor det ingen rolle har. I skuespillet "Fluerne" fra 1943 lykkes det hovedpersonen at give en absurd situation sin mening, men i de følgende stykker, blandt andet "Lukkede døre", 1944, og "Urene hænder" fra 1948 understreges forskellen mellem den ægte handling og den tomme gestus som isolerer ophavsmanden fra omverdenen.

Denne skelnen danner overgang til den anden fase i Sartres værk, centreret om "Critique de la raison dialectique", 1960, og illustreret i skuespillet "Fangerne i Altona", 1960, samt erindringsværket "Ordene" fra 1964. Heri søger Sartre at forene eksistentialisme og marxisme ved at lade den individuelle handling bidrage til et almenmenneskeligt forsøg på at skabe historiens gang. Sartre har endvidere i sine essays understreget kunstnerens pligt til at engagere sig politisk og socialt. Sartre var selv tilsluttet det franske kommunistparti fra 1951 til oprøret i Ungarn 1956 og var senere aktiv forkæmper for venstreorienterede synspunkter. Hans store indflydelse skyldtes hans evne til at udtrykke sin filosofi i letfattede slagord, hvilket dog også har forårsaget svære misforståelser. Sartre fik tilbudt Nobelprisen i 1964, men afslog at modtage den.

EFTER GYLDENDALS LITTERATURLEKSIKON





## "URENE HÆNDER" ER EN ACTIONTHRILLER

EN SAMTALE MED INSTRUKTØREN ANDERS PAULIN



*Den svenske instruktør Anders Paulin har besøgt Det Kongelige Teater en gang tidligere, dengang i 1999 iscenesatte han Strindbergs - for et dansk publikum ukendte - "Hr. Bengts hustru". Nu gælder det Jean-Paul Sartres politisk-eksistentielle skuespil "Urene hænder".*

*Dramaturgen Karen-Maria Bille talte med Paulin midt i prøveforløbet. Hvad der var planlagt som en samtale udviklede sig til en enetale med små supplerende indslag fra dramaturgens side - om at iscenesætte Sartre, om det politiske teater og om teatrets samfundsmæssige funktion.*

*Dine tidligere iscenesættelser har fortrinsvis udspillet sig indenfor hjemmets fire vægge. I det stykke du arbejder med nu er den private arena erstattet med en politisk. Hvilken rolle spiller det?*

Det spiller egentlig en meget mindre rolle, end jeg troede det ville gøre. Det har sikkert noget at gøre med den idé om politik der hersker i skuespillet. For det Sartre indirekte siger er, at politik i sidste instans er

magt og politik handler om hvordan magt fordeles mellem mennesker. Og så er vi tilbage ved en situation, der præcis lige så godt kunne være en familiesituation. "Hr. Bengts hustru" handler også om magt, men her er det den magt en mand udøver i forhold til den kvinde, han har giftet sig med - kønnenes indbyrdes magt. Egentlig er det bare forskellige spilleplaner for samme spil.

Og så er der alligevel en afgørende forskel. Strindberg og Ibsen arbejder med psykologien i private relationer, men deres værker er skrevet "ind i" eller på baggrund af en fælles idé om hvad det vil sige at være en familie, hvad det indebærer. Når man arbejder med Strindberg ved alle, hvad det er for en slags familie vi taler om, vi kender spillereglerne for den. En story har også visse spilleregler, og det indebærer at hvis man går over den streg, bliver man udvist, og overskrider man en anden bliver der dømt frispark. I mit arbejde med Sartre skal jeg bruge utrolig meget energi på at forklare spillereglerne, for den ramme af fælles overenskomster om hvilke konventioner der gælder findes ikke. Sartres tekst forekommer helt nøgen, indtil man bestemmer en masse ting i forhold til den. En genuint politisk situation er jo så fremmed i dag, at man først bliver nødt til at studere, hvad den indebærer inden man kan begynde at håndtere den.

Der hersker en fordom om, at politisk teater indebærer man går ud og påstår noget. Man vender sig mod publikum med en planche hvorpå der for eksempel står skrevet "Knus Kapitalen" - og så er man per definition politisk. Hos Sartre er det helt modsat. Hvis man læser i manuskriptet vil man se, at den overvejende del af replikkerne udmunder i et spørgsmålstegn. Den åbenhed forsøger jeg at bevare i stedet for at transformere den til påstande og postulater. Det er spørgsmålene der er interessante. I det øjeblik jeg vender det udad til en påstand, som skuespillerne kan slynge ud til tilskuerne, så har jeg også været tvunget til at bortvælge en masse aspekter. I det øjeblik jeg ændrer det eksistentielle spørgsmålstegn til et politisk udråbstegn, så er det stendødt.

*Hvilke konsekvenser har det for det formsprog, du har valgt for forestillingen? Her tænker jeg i første instans på forholdet mellem scene og sal, der tydeligvis er centralt for dig og din scenograf Christian Friedländer. Det afspejler sig ikke mindst i de bevægelige publikumsopbygninger Christian har konstrueret, der indebærer at tilskuerne skiftevis befinder sig på klods hold af handlingen og betragter den på en vis afstand.*

Vi forsøger at gøre publikum til en slags jury i den her forestilling. I mine tidligere opsætninger har jeg arbejdet meget med hvordan figurerne geografisk forholdt sig til hinanden i et rum. Den her gang har nærhe-



den været det afgørende parameter. Det vigtigste for mig er at komme tæt på handlingen, så man kan følge med i hvordan beslutningerne modnes trin for trin. Men jeg søger også nærheden for at kunne arbejde med mindre midler. Det ligger på en måde nærmere en realisme end jeg plejer at være. Eller måske skulle jeg kalde det stiliseret realisme, for der er jo ikke tale om realisme i dagligdags forstand. Samtidig med at jeg arbejder med en stor nærhed mellem scene og sal er den 4.væg blevet vigtig - her hvor den slet ikke findes. Helt modsat mine tidligere opsætninger vil jeg pludselig have skuespillere til at agere som om publikum ikke fandtes, selvom de er helt tæt på. Det skal være ligesom at kigge ind i et akvarium.

*Når du vælger at betragte tilskuerne som en slags jury, afspejler det vel også noget tematisk i "Urene hænder".*

Ja, for jeg vil gerne fremhæve at stykket handler om selve valg situationen - og egentlig ikke om indholdet af den politiske konflikt der udspiller sig i "Urene hænder". Stykket analyserer hvad der sker, hvis man vælger og hvad der sker, hvis man ikke vælger og hvor meget man vil betale for at vælge. Det handler altså mere om valget end om det man vælger.

*Så kunne det lige så godt være en hvilken som helst anden situation, der blev analyseret end den konkrete politiske, hvis selve kernen i stykket er valget?*

På en måde kunne man have lavet en lige så god story, hvis man erstattede den politiske konflikt med en konflikt mellem rivaliserende fodboldhold eller sådan noget. Men det havde ikke været lige så interessant at fortælle den. "Urene hænder" er en actionthriller ligesom mange

film. Filmene udspiller sig typisk omkring CIA eller en våbentransport eller hvad ved jeg, hvor det er meget tydeligt, at det er spillet der er centralt i højere grad end det det drejer sig om. CIA og våbentransporten er bare påskud. Det gode ved Sartre er imidlertid at her er storyen også vigtig.

*Det er altså vigtigt at fortælle den her partipolitiske konflikt...*

Ja, men jeg har meget vanskeligt ved at tale om den her forestilling som politisk teater. Egentlig er det umuligt at være politisk. I hvert tilfælde sådan som vi forstår det, for selve ideen om individet der tager politisk stilling er en genuint borgerlig opfindelse. Det er selve trademarket på borgerlighed og det er snart mange år siden, der fandtes et strukturelt behov for os som politiske





væsener. Nu findes der udelukkende et behov for os som mennesker og passive konsumenter. Og i det system er vi helt uinteressante som individer, her kan vi ikke anvende vores politiske synspunkter til noget som helst. Det forekommer ret meningsløst at påstå, at vi burde lave noget mere politisk teater, fordi man da fuldstændig ignorerer, hvad det er for en historisk proces vi befinder os i. I stedet synes jeg, man kunne efterlyse at teatret arbejdede med flere kollektive fortællinger. Forudsætningen for et politisk teater er, at man befinder sig i et samfund som faktisk er inde i en politisk proces. Der må jo være noget politik at lave politisk teater om. Det afgørende er om man befinder sig i et samfund, hvor de politiske positioner flytter sig. Det har været nemt i Berlin,

fordi den by har været ude i et turbulent skift, der blandt andet indebærer at adskillige millioner mennesker skulle gå fra at være kommunister til at være kapitalister.

Sverige og Danmark har været socialdemokratiske i 100 år; hvad skal vi lave politisk teater om, her sker der ikke et pis politisk. Teatret kan ikke finde på egne virkeligheder, der må være et ydre forløb som det kan kommentere. Det må kommunikere med noget, der sker udenfor os.

*Hvad er teatrets funktion i så statisk et samfund som du beskriver?*

Teatret skal være det sted, hvor man vover at tænke de tanker, som man ikke tør tænke udenfor. Det skal være et sted for modelstudier af det, der ikke må studeres i virkeligheden. Det at mislykkes er det mest forbudte i vores samfund, så man kan se teatret som et sted, hvor vi kan bearbejde vores skræk for at mislykkes. I et andet samfund er det helt sikkert noget andet der skal bearbejdes. Teatret skal med andre ord skabe et modelunivers, hvor man kan gennemleve erfaringer. Det tror jeg altid vil være teatrets mest vitale funktion. Modsat tror jeg at det bliver teatrets død udelukkende at skabe igenkendelige erfaringer, at gentage de situationer vi lige har gennemlevet i det virkelige liv - selvom det altid vil være den den type teater, der lokker det store publikum til sig.

*Jamen, kan samfundet tage ved lære af teatret?*

Nej, det tror jeg ikke. Samfundet vil altid være for dumt. Men mennesker kan blive større af at gå i teatret, hvilket jo i sidste instans kommer samfundet til gode.

## BEARBEJDELSEN AF "URENE HÆNDER"



Til brug for vores opsætning af "Urene hænder" har vi bearbejdet Sartres temmelig lange manuskript. Ordet bearbejdelse, som er blevet mere og mere almindeligt indenfor det moderne teater, dækker imidlertid over meget forskelligt. Fra næsten umærkelige strygninger i teksten til overordentlig radikale "ommøblinger" af det originale manuskript. I det indeværende tilfælde med "Urene hænder" dækker det blandt andet over, at der er "skrevet" flere figurer "ud" af manuskriptet. De figurer der er strøget i nedenstående uddrag af teksten er partikammeraterne Charles og Frantz. Som det fremgår er nogle af deres replikker blevet lagt i munden på Louis, andre replikker og handlingstråde er ganske enkelt ikke taget med i vores bearbejdelse af manuskriptet. Der er ligeledes kortet betragteligt i teksten, ligesom flere scener er slået sammen til én.

### UDDRAG AF PAUL SARAUWS OVERSÆTTELSE (1964)

ANDEN SCENE

OLGA. CHARLES. FRANTZ.

CHARLES Hvor er han?

OLGA Hvem?

CHARLES Fyren. Vi har fulgt efter ham, fra han kom ud af fængslet.  
(Kort pause) Han er her måske ikke?

OLGA Jo, han er her.

CHARLES Hvor?

OLGA Dé. (Peger på sit værelse)

CHARLES Allright.

(Han gør tegn til FRANTZ om at følge ham, stikker hånden i sin jakkelomme og går et skridt frem. OLGA spærrer vejen for ham)

OLGA Nej.

CHARLES Det tager kun et øjeblik. Du kan gå en tur på vejen så længe.  
Når du kommer igen, er han væk, og der er ingen spor efter ham.  
(Peger på FRANTZ) Den lille er med for at besørge rengøringsarbejdet.

OLGA Nej.

CHARLES Lad mig nu gøre mit job, Olga.

OLGA Er det Louis, der sendte dig?

CHARLES Ja.

OLGA Hvor er han?

CHARLES Ude i vognen.

OLGA Gå ud og hent ham. (CHARLES tøver) Nå, så hent ham dog.

(CHARLES gør tegn til FRANTZ, der forsvinder. OLGA og CHARLES står tavse overfor hinanden. Uden at tage øjnene fra CHARLES henter OLGA revolveren, som stadig er indsvøbt i tørklædet)

TREDJE SCENE

OLGA. CHARLES. FRANTZ. LOUIS.

### UDDRAG AF ANDERS PAULINS BEARBEJDELSE (2001)

SCENE 2

Louis skal slå Hugo ihjel

OLGA, LOUIS

(Olga går ud og åbner. Louis styrter ind)

LOUIS Hvor er han?

OLGA Hvem?

LOUIS Vi har skygget ham, siden han kom ud. Er han ikke her?

(pause)

OLGA Jo. Han er her.

LOUIS Hvor?

OLGA Derinde.

LOUIS Godt. (Olga stiller sig i vejen.)

Hvad laver du? Lad mig nu gøre mit arbejde, Olga. (Pause) Det går stærkt.

OLGA Du har for travlt.

LOUIS Vær nu ikke barnlig, Olga. Den mand er farlig. Vi må sørge for, han ikke siger noget.

OLGA Han siger ikke noget.

LOUIS Du kan lide ham. Du ser ham ikke som han er.

OLGA Og du kan ikke lide ham. Louis, jeg taler i Partiets interesse. Vi har mistet mange folk. Vi kan ikke tillade os at likvidere ham uden først at under søge, om Partiet kan bruge ham igen.

LOUIS Bruge ham? Sådan en lille udisciplineret anarkist... en intellektuel! Et borgerdyr, som kun arbejder, når det passer ham.

OLGA Han skød i hvert fald Hoederer - og hans livvagter.

LOUIS Men var det virkelig et politisk mord? Den historie er aldrig blevet opklaret.

OLGA Nej, netop - så nu må vi have historien opklaret.

LOUIS Jeg har ikke tid til at forhøre ham.

OLGA Men det har jeg.

LOUIS Hvad går der af dig? Hvorfor forhindrer du dem i at gøre deres job?  
 OLGA I har alt for travlt.  
 LOUIS Alt for travlt?  
 OLGA Send dem ud.  
 LOUIS Vent på mig udenfor og kom, når jeg kalder. *(De går)*  
 Nå? Hvad har du så at sige mig? *(Pause)*  
 OLGA *(dæmpet)* Louis, han har arbejdet for os.  
 LOUIS Vær nu ikke et pattebarn. Fyren er farlig. Vi kan ikke udsætte os for, at han snakker.  
 OLGA Det gør han ikke.  
 LOUIS Han ikke! Han er det mest forbandede sludrehovede.  
 OLGA Han vil ikke snakke.  
 LOUIS Mon du ser helt nøgternt på ham? Du har altid haft en svaghed for ham.  
 OLGA Og du har altid haft noget i mod ham. *(Pause)* Louis, jeg har ikke kaldt dig herind, for at vi skulle diskutere vore sympatier og antipatier. Jeg taler til dig i partiets interesse. Vi har mistet mange folk, efter at tyskerne er kom met her. Vi har ikke råd til at likvidere den mand uden så meget som at undersøge om han ikke kan forandre sig.  
 LOUIS Forandre sig? Han er en lille udisciplineret anarkist, en intellektuel, som kun tænkte på at stille sig i positur, en bourgeois, der arbejdede, lige når det passede ham, og slap arbejdet igen under det mindste påskud.  
 OLGA Men glem ikke, at den samme mand i en alder af tyve år skød Hoederer lige for øjnene af hans livvagt og sørgede for, at et politisk mord kom til at tage sig ud som et skinsygedrama.  
 LOUIS Man var det virkelig et politisk mord? Den historie er aldrig blevet opklaret.  
 OLGA Akkurat. Det er derfor, vi skal se at få den opklaret nu.  
 LOUIS Det er en historie, der stinker, og jeg er ikke meget for at røre ved den. Og for øvrigt har jeg heller ikke tid til at sætte ham på prøve.  
 OLGA Men det har jeg. Louis, jeg er bange for, at du tager lovlig koldt på denne sag.  
 LOUIS Og jeg er bange for, at du tager lovlig varmt på den.  
 OLGA Har du nogensinde set mig lade mig diktere af mine følelser? Jeg beder dig jo ikke om betingelsesløst at skåne hans liv. Jeg er ligeglad, om han lever eller dør. Men før du rydder ham bort, vil jeg bare bede dig undersøge, om partiet ikke er tjent med at tage ham igen.  
 LOUIS Partiet kan aldrig tage ham igen. Ikke mere. Det ved du godt.  
 OLGA Han arbejdede under et falsk navn, og ingen kendte ham undtagen Laurent, der er død, og Dresden, som er ved fronten. Du er bange for, at han skal tale. Men kommer han inden for de rigtige rammer, vil han ikke tale. Han er intelligent og en anarkist, siger du. Ja, men han er også fanatiker. Under den rigtige ledelse, er der ikke det job, han ikke kan sættes ud på. Han har bevist det.  
 LOUIS Hvad kan du da foreslå?  
 OLGA Hvad er klokken?  
 LOUIS Ni.  
 OLGA Kom tilbage klokken 12. Til den tid skal jeg have fundet ud af, hvorfor han skød Hoederer, og hvad han er for en mand i dag. Hvis det er mit ærlige indtryk, at han kan arbejde for os, skal jeg sige jer det ud gennem døren. Så kan I roligt lade ham sove og give ham jeres instrukser i morgen tidlig.  
 LOUIS Og hvis han er uheldelig?  
 OLGA Så lukker jeg jer ind.  
 LOUIS Stor risiko for så lidt.  
 OLGA Risiko? Er der ikke vagt omkring huset?  
 LOUIS Jo, fire mand.  
 OLGA Lad dem blive på deres post til midnat. *(LOUIS rører sig ikke)*  
 Louis, han har arbejdet for os. I må give ham en chance.  
 LOUIS Godt. Jeg kommer igen ved midnat. *(Han går)*

LOUIS Men...  
 OLGA Louis, jeg er bange for, at du blander dine egne følelser ind i den her sag.  
 LOUIS Hvad med dig selv?  
 OLGA Har du nogensinde set mig give efter for mine følelser? *(pause)*  
 Jeg er da fuldstændig ligeglad med hans liv. Jeg siger bare, at vi skal undersøge, om Partiet kan tage ham tilbage - før vi fjerner ham.  
 LOUIS Partiet kan ikke tage ham tilbage, ikke mere. Det ved du også godt.  
 OLGA Han arbejdede under falsk navn, og alle de, der kendte ham er døde. Han er intellektuel og småborger, siger du? Ja, men han er også fortvivlet. Med behændig vejledning kan han bruges til alle mulige opgaver. *(pause)*  
 Hvad er klokken?  
 LOUIS Ni.  
 OLGA Kom tilbage klokken tolv i nat. Jeg skal tale med ham. Hvis vi ikke kan bruge ham, skal jeg nok sige det, ellers lader I ham sove i fred og giver ham instrukser i morgen tidlig.  
 LOUIS Og hvis ikke... *(stilhed)* Godt. Vi ses klokken 12.



NÆSTE PREMIERE ■

KLARAS FORHOLD DEA LOHER



I begyndelsen eksploderer et strygejern. I slutningen er det et menneske, der giver op. Imellem disse to begivenheder udspiller *Klaras forhold* sig – det nyeste stykke af Tysklands prisbelønnede unge dramatiker Dea Loher.

Klara er i begyndelsen af 30'erne og har indtil nylig arbejdet som tekstforfatter af brugsanvisninger. Med sine tiltagende rabiate og undergravende tekster er det imidlertid lykkedes hende at fremprovokere sin egen fyring. Nu forsøger Klara at finde et nyt job og frem for alt at finde sig selv. Det eneste hun finder er mænd, der ikke kan hjælpe hende.

Alle længes efter noget andet end det de har. Alle er fanget i sig selv og søger lykken i nye forhold. *Klaras forhold* er et tragikomisk portræt af det moderne menneskes ubodelige ensomhed og tidens kærlighedsanalfabetisme.

*Medvirkende: Susanne Storm, Mikael Birkkjær, Helle Hertz, Henrik Jandorf, Pete Livingstone, Birgitte Simonsen, Ole Westh-Madsen og Alexandre Willaume-Jantzen*

*Isenesættelse: Rolf Heim*

*Scenografi: Martin Tulinius*

*Oversættelse: Claus Beck-Nielsen*

Danmarkspremiere | Lille Turbinehal  
16 november – 31 december 2001

## STUDIEBILLETTER ■

Studiebilletter kan bestilles  
man-fre kl. 13-16 på 33 69 69 92.

Ved bestilling af min. 10 studiebilletter  
er prisen 50 kr. pr. stk. (normalpris 170 kr.)

[WWW.KGL-TEATER.DK](http://WWW.KGL-TEATER.DK) ■