



DET KONGELIGE TEATER

STUDIEHÆFTE SÆSON 2003-2004 ■



MIKHAIL BULGAKOV FLUGT ■

# INDHOLD

PERSONERNE I FLUGT	3
DRØMME OM OPBRUD OG FORANDRING – EN INTRODUKTION	4
HANDLING	5
MED MAGTENS ÅNDE PUSTENDE I NAKKEN: MIKHAIL BULGAKOV OG HANS KRIGSDRAMA	7
TEKSTUDDRAG	10
REVOLUTION OG BORGERKRIG	14
ASYLANSØGNING I DANMARK	15
HELT IND TIL MURSTENENE	16

# FLUGT

Et teaterstykke i otte drømme og fire akter  
af **MIKHAIL BULGAKOV**

*Udødeligheden er en lys og stille bred;  
Vor vej, den går imod den  
Og, når flugten er forbi, mod fred.*

**V. ZJUKOVSKIJ**

[russisk lyriker, 1783-1852]

Iscenesættelse: **ALEXANDER MØRK-EIDEM**

Scenografi: **CHRISTIAN FRIEDLÄNDER**

Lysdesign: **ÅSA FRANKENBERG**

Kostumedesign: **MARIA GYLLENHOF**

Oversættelse: **JAN HANSEN**

# PERSONERNE I FLUGT

HELLE FAGRALID	<b>Serafíma Korzúkhina</b> – en ung dame fra Skt. Petersborg
MORTEN SUURBALLE	<b>Paramón Korzúkhin</b> – Serafimas mand, minister i den flygtede borgerlige regering
NICOLAS BRO	<b>Sergéj Golubkóv</b> – søn af en professor i Skt. Petersborg
BENNY POULSEN	<b>Afrikán, ærkebiskop</b> af Simferópol og Karasubazársk
HENRIK JANDORF	<b>Páisij</b> – en munk
KJELD NØRGAARD	En gammel, syg <b>abbed</b>
RASMUS BOTOFT	<b>Kammerat Bájev</b> – regimentschef i marskal Budjonnyjs Røde Rytterarmé
PETER GILSFORT	<b>Grigórij (Grísja) Tjarnóta</b> – kavaleriofficer og generalmajor i De Hvides hær
BENEDIKTE HANSEN	<b>Ljúsja</b> , også kaldet Ljúsjka eller Ljúsenka – Tjarnotas elskerinde
THOMAS LEVIN	<b>Krapílin</b> – Tjarnotas oppasser, en mand der til sidst dør af sin egen veltalenhed
JENS JACOB TYCHSEN	Oberst <b>de Brisard</b> – husarofficer, regimentschef i De Hvides hær
SØREN SÆTTER-LASSEN	<b>Román Khlúdob</b> , general i De Hvides hær
RASMUS BOTOFT	Kaptajn <b>Golován</b> – rytterofficer, general Khludovs adjutant
ZLATKO BURIC	En <b>stationsforstander</b>
ANNIKA JOHANNESSEN	Nikolájevna, <b>stationsforstanderens kone</b>
HENRIK JANDORF	<b>Tíkhij</b> – chef for Den Hvide Hærs kontraspionageafdeling
KJELD NØRGAARD	<b>Gúrin</b> – ansat i kontraspionagen
OLE ERNST	<b>Den Øverstbefalende</b> for den kontrarevolutionære Hvide Hær
ANNIKA JOHANNESSEN	Et <b>ansigt</b> i en billetluge
ZLATKO BURIC	<b>Kakerlakkongen Arthur</b>
JENS JACOB TYCHSEN	En <b>græsk Don Juan</b>
RASMUS BOTOFT	<b>Antoíne Grísjtjenko</b> , hr. Korzukhins tjener

# DRØMME OM OPBRUD OG FORANDRING

## – EN INTRODUKTION

For ikke særligt længe siden kunne flygtninge også være hvide, blonde mennesker, som i modsætning til nu kæmpede sig fra nord mod syd for at undgå krigen, sulten og døden.

Om dén tid - dengang kampene bølgede mellem røde og hvide hære i borgerkrigens Rusland - skrev Mikhail Bulgakov sit stykke *Flugt*. Et komplekst, næsten kaotisk stykke, som drømmeagtigt forener melodrama, tragedie og farce, og som ikke bare beskæftiger sig med flugten som sådan, men med en række individuelle menneskers muligheder i emigrationen og ikke mindst deres overvejelser om eventuelt at vende hjem igen.

Fra Sebastopol i det sydlige Rusland følger vi en gruppe menneskers flugt ad kringlede veje på en drømmeagtig rejse, hvor identiteter går i opløsning og formuer skifter hænder, og hvor alle i en blanding af kaos og helt jordnære behov skal finde nyt fodfæste i emigrationen.

Bulgakov skrev sit stykke i 1928, men da det skulle sættes op på Moskva Kunstner-teater, blev prøverne afbrudt af censuren. Forfatteren nægtede at foretage de rettelser, der krævedes, og stykket fik først sin premiere i Sovjetunionen i 1957. Bulgakov selv fik aldrig igen et stykke opført i sin levetid. Nu får det sin Danmarkspremiere på det Kongelige Teater. I kan læse mere om Bulgakov og om hans dramatik i Malene Hedegaards artikel på side 7.

Bulgakovs tekst er blevet oversat af Jan Hansen, som bl.a. i 2002 har oversat *Døde Sjæle* af Gogol

og senest i 2003 er blevet fremhævet for sin oversættelse af Fjodor Dostojevskijs *Forbrydelse og straf*. Jan Hansens oversættelse af *Flugt* kan læses i et lille uddrag på side 10.

Det Kongelige Teaters store Turbinehal vil danne ramme om denne på alle måder storstilede forestilling, hvor publikum kommer til at opleve det dybfrosne, borgerkrigshærgede Rusland, det sydende Konstantinopel og det elegante Paris i begyndelsen af århundredet. Det bliver en forestilling, der følger mennesker i opbrud, og som – i en nutid, hvor bølger af flygtninge bevæger sig fra kontinent til kontinent – kan supplere vores af TV-avisen så påvirkede billede af, hvad emigration vil sige. Om hvordan vi har tænkt at benytte Turbinehallen til at rumme det alt sammen kan man læse i et interview med scenografen Christian Friedländer på side 16.

Som yderligere supplement finder I en kort oversigt over hændelserne i Rusland omkring 1920, hvor stykket foregår, og desuden for de interesserede en oversigt over fremgangsmåden for opnåelsen af asyl i Danmark anno 2003. Den danske, nutidige virkelighed vil nemlig meget konkret komme til at stå på scenen i Turbinehallen, når vi spiller forestillingen. Udenom forestillingen og lejlighedsvis på scenen figurerer således et større antal mennesker med indvandrer-/flygtningebaggrund. De spiller ikke "roller", men er tilstede med den baggrund og historie, de hver især har.

**Vibeke Staggemeier**

# HANDLING



Forestillingen er delt op i 8 såkaldte ”drømme”

## 1. DRØM

Vi er i det sydlige Ukraine under borgerkrigen efter den russiske revolution, i oktober 1920. Bolsjevikernes røde hær trænger ned gennem Rusland og tvinger resterne af den hvide hær foran sig. En broget flok flygtninge, der desperat forsøger at nå Krim og dermed frelsen, er blevet fanget i virvaret. Lige nu befinder de sig i et kloster, mens kanonskuddene lyder i det fjerne. Til alles rædsel er den røde hær nemlig brudt igennem den hvide hærs linjer og klostret ligger med ét ubeskyttet hen. Den unge, syge Serafima er flygtet sydpå fra det urolige St. Petersburg for at finde sin mand, der er vicehandelsminister i den flygtede borgerlige regering. Med hende er den unge intellektuelle – og forelskede - Golubkov, som dog indtil videre blot ædelmodigt har pålagt sig selv at sørge for at genforene Serafima med hendes mand. Forklædt som en fødende kvinde gemmer sig også den karismatiske og handlekraftige generalmajor i den hvide hær, Tjarnota. Han kan dog springe ud af forklædningen, da frelsen i Don-kosakkernes skikkelse endelig når frem til klostret. Sammen med hæren kommer også Tjarnotas elskerinde, Ljusja, og de to forenes.

## 2. DRØM

Det er blevet november 1920 og frosten er sat ind. Vi er på en jernbanestation på Krim. Her har hæren opslået et midlertidigt hovedkvarter, styret af den brutale general Khludov, der er halvt sindssyg af udmattelse. Mens man desperat forsøger at åbne

jernbanelinjen og få et livsvigtigt tog igennem, ankommer Tjarnota, Ljusja, Serafima og Golubkov. Og på denne dybfrosne station, hvor forræderes lig hænger fra lygtepælene uden for, mødes Serafima endelig med sin mand, der dog nægter at kendes ved hende og i stedet er mest optaget af en ladning pelse, han forsøger at få igennem frontlinjen. Da hun ser rækkerne af hængte mennesker, anklager Serafima i sin feberhede tilstand Khludov for at være et umenneske, men inden scenen er slut, har Khludov henrettet endnu en forræder, en ung soldat, som gentager Serafimas anklager. Soldaten kommer til at forfølge Khludov længe.

## 3. DRØM

I Sebastopol på Krim er Golubkov kaldt til afhøring i De Hvides kontraspionagehovedkvarter. Både han og Serafima er arresteret og under trussel om tortur aflægger han tilståelse om, at Serafima er medlem af det kommunistiske parti. Men da Serafima hentes ind til forhøret, reddes hun af Tjarnota, der i det samme kommer forbi.

## 4. DRØM

Stadig i Sebastopol på Krim. På Den Øverstbefalendes kontor kommer en strøm af mennesker i audiens for at få hjælp til at komme ombord på de skibe, der ligger i havnen og vil føre folk væk fra det gamle Rusland til frelsen i Konstantinopel. Det er de sidste desperate timer, hvor de tabende forsøger at komme ud, inden det er for sent. Den hvide hærs magtesløshed er kolos-

sal. På kontoret mødes også den efterhånden rablende gale og illusionsløse general Khludov med den forsagte Golubkov, som er kommet for at bede om hjælp til at finde Serafima, der er forsvundet til Konstantinopel med sin redningsmand Tjarnota.

### 5. DRØM

Så er vi havnet i det sydende og hede Konstantinopel – mange russiske flygtninges midlertidige redning. Her mødes alle folkeslag og hver må slå sig igennem som han eller hun nu bedst kan. Den nu tidligere kosakgeneralmajor Tjarnota sælger balloner og spiller sine penge op på kakerlavæddeløb.

### 6. DRØM

Tjarnota vender uden penge tilbage til sin usle bolig i Konstantinopels fattigkvarter, hvor han bor sammen med sin elskerinde Ljusja og Serafima, som han tager sig af. Ljusja er begyndt at prostituere sig for at tjene penge. Mens de tre skændes om, hvor de næste penge skal komme fra, kommer en lirekassemand ind i deres gård. Det viser sig at være Golubkov, der således endelig finder Serafima igen, men da han erklærer hende sin kærlighed, nægter hun skamfuldt at tage imod den. I stedet vil hun nu også gå ud at prostituere sig. Også Ljusja synes, hun har fået nok af fattigdommen og det elendige liv, så hun annoncerer, at hun vil søge lykken i Paris. Alene tilbage sidder de to mænd, da også general Khludov dukker op, ældet og gråhåret. Golubkov beder ham finde og passe på Serafima, mens han selv og Tjarnota tager til Paris for at opsøge Serafimas mand, den tidligere vicehandelsminister, og bede ham om penge til hendes underhold.

### 7. DRØM

Serafimas mand i Paris har klaret sig godt. Han bor i en elegant lejlighed og har en tjener, som han forsøger at lære fransk. Han har med andre ord på alle

måder distanceret sig fra fortiden, da Golubkov og Tjarnota ankommer. Han afviser at kende Serafima og nægter at hjælpe hende ud af den fornedrende fattigdom i Konstantinopel. Det er lige før det ædelmodige par må gå igen med uforrettet sag, men så opdager Tjarnota, at der ligger spillekort fremme i lejligheden. Og inden besøget er forbi, har Tjarnota spillet sig til en formue på 20.000 dollars. Dog er formuen lige ved at gå i vasken, da vicehandelsministeren ikke vil anerkende tabet, men så dukker hans elskerinde op. Det viser sig at være Tjarnotas tidligere elskerinde, Ljusja, og hun sørger for, at han og Golubkov kan forlade lejligheden med de mange penge.

### 8. DRØM

Atter tilbage i Konstantinopel. Her sidder Khludov og fører samtaler med den døde soldat, han hængte på en togstation på Krim for efterhånden 1 år siden. Serafima, der passer ham mere end han passer hende, beder ham glemme fortiden og se fremad, men den martrede mand fortæller, hvordan han nu ønsker at vende hjem og overgive sig til De Rødes efterretningstjeneste. Han er nået til vejs ende. Serafima, derimod, har indset, at hun elsker Golubkov, som hun dog må antage er død, da han ikke er vendt tilbage fra Paris. Men pludselig står han der, sammen med Tjarnota. De unge falder hinanden om halsen og beslutter, at de ligesom Khludov vil tage båden hjem til Rusland. De håber, de kan finde en ny tilværelse under bolsjevikernes styre. Kun Tjarnota vælger at blive i det fremmede. Han har frygtelig hjemve, men ønsker ikke frivilligt at opsøge døden, som han siger. De mange penge fra Paris ønsker det unge par ikke at få del i, så dem kan Tjarnota få som startkapital til en ny tilværelse – eller måske spille dem op på kakerlavæddeløb?

# MED MAGTENS ÅNDE PUSTENDE I NAKKEN: MIKHAIL BULGAKOV OG HANS KRIGSDRAMA

*Flugt* er skrevet i 1920'erne af den russiske forfatter og dramatiker Mikhail Bulgakov. Stykket foregår under den borgerkrig, der raserede Rusland i årene efter den kommunistiske Oktoberrevolution i 1917, og handler om en gruppe mennesker på flugt fra de fremrykkende Røde styrker.

*Flugt* nåede ikke at blive opført i Rusland i forfatterens levetid. Efter måneders forberedelser ved Moskvas Kunstnerteater, som havde bestilt værket hos Bulgakov, blev stykket i 1928 forbudt af Glavrepertkom, sovjetstyrets Centrale Repertoire-Komite. Trods stykkets langtfra udelt positive fremstilling af de Hvide styrker og deres tilhængere, anså de kommunistiske censorer *Flugt* for at være for venligtsindet over for oktoberrevolutionens modstandere. Først i 1957, sytten år efter Bulgakovs død, kunne stykket få premiere i forfatterens hjemland.

Borgerkrigstemaet, der går igen i mange af Bulgakovs tidlige værker, hentede forfatteren stof til fra sit eget liv: Bulgakov deltog i borgerkrigen som frontlæge, og oplevelserne fra krigen bearbejdede han i sin fiktion, der ofte indeholder selvbiografiske elementer.

Også *Flugt* udspiller sig under borgerkrigen, men stykket er dog ikke egentlig selvbiografisk. Godt nok har Golubkov - den skrøbelige intellektuelle, der står magtesløs over for borgerkrigens barske krav om koldblodig og snarrådig handlen - visse træk til fælles med forfatteren selv, men han er ikke

decideret selvbiografisk på samme måde som Bulgakovs mange læge- og kunstner-figurer. Selve handlingen i *Flugt* er uden direkte forbindelse til forfatterens egne borgerkrigsoplevelser.

*Flugt* markerer på mange måder en skillelinje i Bulgakovs forfatterskab. Dels er stykket det sidste af mange værker, der kredser om borgerkrigen, før Bulgakov definitivt forlader dette tema for at koncentrere sig om sin umiddelbare samtid. Dels indleder stykket med dets surreelle, komisk-groteske indslag en overgang fra realistisk fiktion til den rablende satire, som skulle blive Bulgakovs foretrukne stil i forfatterskabets sidste år.

Endelig markerer *Flugt* på et mere filosofisk plan en begyndende opblødning af forfatterens menneskesyn. Hvor den tidlige fiktion ofte er skarpt fordømmende i holdningen til menneskelig ufuldkommenhed, er der i *Flugt* en mere forsonende holdning til figurer, der udviser fejhed eller anden svaghed: Både Tjarnota og Golubkov, der på grund af hver deres individuelle karakterbrist kommer til kort i forsøget på at tage vare på deres nærmeste, omfattes med forfatterens sympati og indføling. Også den brutale general Khludov, der er skyldig i de mest rædselsvækkende krigsforbrydelser, får i kraft af sine senere sjælekvaler del i forfatterens og tilskuerens sympati: Hans forbrydelser skyldes at "han er syg", og derfor kan han omfattes med medfølelse. Den eneste, der ikke kan gøre sig fortjent til sympati, er Serafimas ægteemand Korzukhin, hvis foragtelige adfærd ikke skyldes tilgivelige menne-



skelige svagheder som instinktiv frygt, spilleliden- skab eller vanvid, men slet og ret kynisk egoisme. I forhold til Bulgakovs tidlige værker demonstrerer *Flugt* et mere nuanceret humanistisk standpunkt og en begyndende erkendelse af, at mennesket er sammensat af styrker og svagheder, af godt og ondt. Denne tendens til et mildere og mere tolerant menneskesyn udvikles i Bulgakovs videre forfatter- skab og finder sin fuldendelse i forfatterens hoved- værk, romanen *Mesteren & Margarita*, der tegner et utrolig komplekst billede af menneskets evige dilemma mellem mod og fejhed, mellem det Gode og det Onde.

Bulgakovs litterære løbebane var en evig kamp mod de kommunistiske censorer. I slutningen af 1920'erne blev presset oppefra så stærkt, at hans værker stort set forsvandt både fra tryk og fra lan- dets teaterscener, og efter hans tidlige død i 1940 gled hans navn lige så stille over i glemnelsen. Der blev det indtil 1966-67, da udgivelsen af oven- nævnte originale og dybt foruroligende samtidsa- tire, *Mesteren & Margarita*, skabte sensation over hele Sovjetunionen og bragte Bulgakovs navn til- bage på alles læber.

Bulgakov var langt fra den eneste forfatter i 20'ernes og 30'ernes Sovjetunion, som havde svært ved at få udgivet sine værker. Men i kraft af hans frimodige kritik af det sovjetiske samfunds ensrettende og frihedsindskrænkende tendenser

fik han hurtigt en udsat position som én, man fra styrets side holdt et særligt vågent øje med. Trods evige trusler og chikanerier fra magthavernes side solgte Bulgakov dog aldrig ud af sin kunstneriske integritet, og i modsætning til adskillige forfatter- kolleger gik han aldrig med til at lave litterære bestillingsarbejder for styret, hvad der fik mange medlemmer af det litterære establishment til at se skævt til ham.

Som så mange af Bulgakovs værker medførte også *Flugt* problemer i forhold til censorerne. Som det første af Bulgakovs stykker blev *Flugt* forbudt alle- rede før premieren, på trods af at stykket er Bulgakovs mindst systemkritiske stykke: Godt nok er de Røde styrker ikke beskrevet udpræget glor- værdigt, men det samme gælder de Hvide og deres tilhængere. Den Hvide general Khludov er en brutal og skrupelløs karakter, som spreder rædsel snarere end respekt omkring sig, og hans styrker er en horde korrupte magtmisbrugere. Khludovs mili- tære modstykke, kosakgeneralen Tjarnota, er trods ridderlige træk et ukultiveret individ med en uheldig hang til hasardspil. Golubkov, inkarnationen af det gamle Ruslands intellektuelle elite, har nok sin moralske integritet i behold, men mangler det for- nødne mod til at forsvare sit moralske værdisæt – og den kvinde han elsker – når det virkelig gælder. Selv kirkens repræsentanter er nogle feje opportu- nister, der ikke tør stå ved deres overbevisning,



men enten tager flugten og lader deres egne i stikken (Afrikan) eller hykler sig til de Rødes nåde (de menige klostermunke). Stykkets eneste fuldstændig dadelfri repræsentant for den gamle verden er Serafima.

Ved at lade Serafima, stykkets eneste virkelig positive figur, slutte op om fædrelandet frem for som ægtemanden at vælge den sikre eksiltilværelse, viser Bulgakov sin, om ikke ligefrem støtte, så i hvert fald accept af det nye russiske styre. Men dette var ikke tilstrækkeligt for censorerne fra *Glavrepertkom*, der i *Flugt* så en glorificering af de Hvide. Når censorerne ikke fandt *Flugt* tilstrækkelig entusiastisk i opbakningen til sovjetstyret, var det måske fordi Bulgakov valgte at fremstille de borgerlige "klassefjender" ikke som skematiske skurke og forbrydere, men som 3-dimensionelle mennesker af kød og blod. Det var ikke et billede der passede ind i styrets ideal om *socialistisk realisme* – den litterære skabelon, der i de år vandt frem som den norm, alle forfattere måtte leve op til for at undgå repressalier fra styrets side.

En så mild fremstilling af "kontrarevolutionen" som den Bulgakov tegner i *Flugt* var en torn i øjet på de kommunistiske censorer, og i efteråret 1928 meddelte de Moskvas Kunstnereteater, at kun en radikal omskrivning af værket kunne føre til dets opførelse. Det hverken kunne eller ville Bulgakov gå med til, og stykket blev lagt på hylden. Fornyeede forsøg i

de kommende år på at påvirke censorernes beslutning førte ikke til noget, og i 1934 måtte *Flugt* definitivt opgives.

For Mikhail Bulgakov blev 1930'erne et årti med den ene skuffende afvisning af hans værker efter den anden. I 1931 skriver en frustreret og desperat Bulgakov i et brev til selveste Josef Stalin:

"I sovjetlitteraturens brede felt var jeg den eneste litterære ulv. Jeg blev rådet til at farve min pels. Et absurd råd. En ulv kan farve sin pels eller få den klippet lige så meget, det skal være – den vil stadig ikke komme til at ligne en puddel. Jeg blev behandlet som en ulv. I adskillige år er jeg blevet efterstræbt efter alle jagtkunstens regler. Jeg føler ingen vrede, men jeg er udmattet. Selv et rovdyr kan blive udmattet."

Skønt udmattet overgav ulven Bulgakov sig aldrig til sine forfølgere eller lod dem farve eller klippe sin pels. Fra sin position på sidelinien af det sovjetiske kulturlivs arena fortsatte han med at skrive frem til sin alt for tidlige død i 1940 – nedbrudt af sygdom og i en alder af kun 49 år.

**Malene Hedegaard**



# TEKSTUDDRAG

## DEN SYVENDE DRØM

*...Tre kort, tre kort, tre spillekort!*

*Paris en efterårsdag ved solnedgang. Hr. KORZUKHINs arbejdsværelse i en luksuriøs privat villa. Arbejdsværelset er bemærkelsesværdigt dyrt møbleret. Blandt meget andet ser man et pengeskab. Der er ikke noget skrivebord, i stedet står der et kortbord midt i værelset. Spillekortene er lagt frem der, og der står to utændte stearinlys på bordet.*

**KORZUKHIN:**

Antoine!  
*Tjeneren ANTOINE kommer ind. Han ser absolut anstændig og meget fransk ud, med et grønt forklæde på.*

**KORZUKHIN:**

Monsieur Marchand m'avait averti qu'il ne viendra pas aujourd'hui. Ne remuez pas le table. Je me servirai plus tard.\*  
*Tavshed.*

**KORZUKHIN:**

Répondez-donc quelque chose!\*\* Sig mig, har du overhovedet ikke forstået et ord?

**ANTOINE:**

Nej, det har jeg med forlov ikke, Paramón Korzukhin. Jeg kunne ikke forstå noget af det, De sagde.

**KORZUKHIN:**

Hvad hedder "Jeg kunne ikke forstå det" på fransk, Antoine?

**ANTOINE:**

Det skal jeg ikke turde udtale mig om, Paramón Korzukhin.

**KORZUKHIN:**

Antoine, du er en typisk eksempel på russisk dovenskab! Glem ikke, at når man bor i Paris, kan

\* Monsieur Marchand m'avait ... (fransk) = Hr. Marchand har meddelt, at han ikke kommer i dag. Men tag ikke af bordet. Jeg spiser senere.

\*\* Répondez-donc ... (fransk) = Så svar dog et eller andet!

russisk kun bruges til sjofelheder eller, hvad der er endnu værre, til alle mulige samfundsundergravende politiske paroler! Og ingen af delene er velsete i Paris. Lær fransk, Antoine, alt andet er for kedeligt. *Que faites-vous à ce moment?\** Hvad laver du i dette øjeblik?

**ANTOINE:**

Je\*\* ... øh ... Jeg pudser knive, Paramón Korzukhin.

**KORZUKHIN:**

Hvad hedder "knive" på fransk, Antoine?

**ANTOINE:**

Les couteaux, Paramón Korzukhin.

**KORZUKHIN:**

Det er rigtigt, Antoine. Lær fransk.  
*Det ringer på døren.*

**KORZUKHIN**

*(begynder at knappe sin pyjamas op og siger på vej ud):* Luk op. Måske er det en, der kan overtale til at spille kort. Je suis à la maison.\*\*\* *(Han går).*

**ANTOINE** går ud og kommer tilbage sammen med **GOLUBKOV**, der er iført et par sorte sømandsbukser og en meget slidt grå jakke, med en flad kasket i hånden.

**GOLUBKOV:**

Je voudrais parler à monsieur Korzúkhin.\*\*\*\*

**ANTOINE:**

Kan jeg give ham Deres visitkort? ... *Vôtre carte ...?*

**GOLUBKOV:**

Hva'? Er De russer? Jeg troede, De var franskmand. Hvor det glæder mig!

**ANTOINE:**

Javel, hr., jeg er russer. Jeg hedder Grísjtjenko.

**GOLUBKOV** griber **ANTOINEs** hånd og trykker den hjerteligt.

**GOLUBKOV:**

Nu skal De høre, jeg har ikke noget visitkort. Kan De ikke bare sige til hr. Korzúkhin, at Golubkóv er her, fra Konstantinopel?

**ANTOINE:**

Javel, hr. *(Han går ud).*

**KORZUKHIN**

*(kommer tilbage, nu iført bukser og en habit, og mumler):* Golubkóv? ... Hvilken Golubkóv? ... Hvad kan jeg gøre for Dem, monsieur?

**GOLUBKOV:**

De kan ikke genkende mig? Vi mødtes kort en uhyggelig nat for et år siden på en jernbanestation på det nordlige Krim, da Deres kone var blevet arresteret. Hun er i mellemtiden kommet til Konstantinopel, men er ved at gå til grunde af sult og pengenød.

**KORZUKHIN:**

Ved at gå til grunde? ... Ja, undskyld, men for det første har jeg ikke nogen kone, og for det andet kan jeg ikke huske noget om nogen jernbanestation på Krim.

\* *Que faites-vous à ce moment?* (fransk) = Hvad laver du i dette øjeblik?

\*\* *je* (fransk) = jeg.

\*\*\* *Je suis à la maison* (fransk) = Jeg er hjemme.

\*\*\*\* *Je voudrais parler à monsieur Korzúkhin* (fransk) = Jeg ville gerne tale med hr. Korzúkhin.

**GOLUBKOV:**

Hvordan det? Den nat ... Det var et uhyggeligt frostvejr. Kan De ikke huske, hvor hårdt det frøs, da De Røde erobrede Krim?

**KORZUKHIN:**

Nej, jeg kan desværre heller ikke huske noget frostvejr. De må tage fejl af mig og en anden.

**GOLUBKOV:**

Men De er Paramón Korzúkhin, ikke? – og De var på Krim den nat, for jeg kan genkende Dem.

**KORZUKHIN:**

Det er korrekt, at jeg opholdt mig på Krim i en kort periode, netop mens de halvt vanvittige generaler udkæmpede de sidste slag. Men jeg forlod landet kort efter og har ikke siden haft kontakt til Rusland, ligesom jeg ingen intentioner nærer om at etablere sådanne kontakter. Jeg er blevet fransk statsborger og er stadig ungkarl, men kan betro Dem, at jeg de sidste tre måneder har haft en ung russisk emigrantpige boende, som fungerer som min privatsekretær, og som også har fået fransk statsborgerskab. Hun hedder mademoiselle Frejol, og denne yndige skabning har gjort et så stort indtryk på mig, at jeg kan betro Dem, at jeg har til hensigt snart at fri til hende. Og derfor er det mig særlig ubehageligt, når folk spreder falske rygter om, at jeg skulle være gift i forvejen.

**GOLUBKOV:**

Mademoiselle Frejol? ... Vil det sige, at De har slået hånden af Deres kone? Men hun forlod jo udelukkende Skt. Petersborg for Deres skyld, for at slutte sig til Dem? Kan De ikke huske, at hun blev arresteret? Kan De ikke huske frostvejret, vinduerne, lygtepælene – den blå måne? ...

**KORZUKHIN:**

Lygtepæle, en blå måne – det lyder da bekendt. Den Hvide Hærs kontraspionageafdeling havde imidlertid blot sat sig for at chikanere mig ved at opdigte en historie om min angivelige hustru, der skulle være kommunist. Men denne samtale er som sagt særdeles ubehagelig for mig, monsieur Golubkóv ...

**GOLUBKOV:**

Det her kan ikke være sandt! Er mit liv kun noget, jeg drømmer?!

**KORZUKHIN:**

Tja, det er det da muligvis.

**GOLUBKOV:**

Jeg forstår. Hun var i vejen for Dem, og De vil ikke kendes ved hende. Det vil sige, at hun ikke er at betragte som Deres kone, og det er sådan set udmærket. For jeg elsker hende. Forstår De? Og er villig til at gøre alt for at hjælpe hende ud af hendes fattigdom. Men jeg vil bede Dem hjælpe hende, i alt fald midlertidigt. De er en meget rig mand, og alle ved, at De har haft held til at få Deres kapital med til udlandet. Yd mig et lån på tusind dollars. Jeg skal nok betale pengene tilbage, så snart Serafíma og jeg kommer på fode. Jeg er parat til at arbejde pengene af! Jeg vil gøre det til mit livs formål.

**KORZUKHIN:**

Undskyld, monsieur Golubkóv, men jeg havde sådan set gættet, at al Deres snak om min påståede hustru før eller siden ville blive fulgt af et pengekrav. Tusind dollars? Hørte jeg rigtigt?

**GOLUBKOV:**

Tusind dollars. Og jeg sværger, at jeg vil betale pengene tilbage!

**KORZUKHIN:**

Ak, unge mand! Inden vi begynder at tale om tusind dollars, må jeg hellere forklare Dem, hvad én dollar er. (*Han går i gang med en ballade om den dyrebare dollar og bliver mere og mere inspireret*): En dollar! Det er en stor og almægtig, åndelig værdi! Dollaren er overalt! Se Dem om! Se, der ligger én på taget, hvor den skinner som en solstråle, og lige ved siden af – oppe på himlen – flyver en sort kat, en kimære! Dollaren er også dér! Kattedkimæren bevogter den! (*Han peger gådefuldt ned mod gulvet*): Det er ikke til at afgøre, hvad det er, en uklar fornemmelse, ikke helt en lyd, ikke helt en raslen: Det er et tog, der farer af sted med lynets fart, og med sig bringer det dollars! ... Luk øjnene og forestil Dem et mørke, og i dette mørke hæver bølgerne sig som bjerge! Mørke og vand – et verdenshav! Det er uhyggeligt, det er i stand til at opsluge alt. Og hen over dette hav, med hvæsende fyrkedler og bankende stempler sejler et skib, også selv et havets uhyre, som skubber millioner af tons vand til side, hver gang dets skruer bevæger sig - brølende og larmende, ildspyende, mens det bekæmper bølgerne, og selv hér, nede mellem de nøgne, svedige fyrbødere, har uhyret sin last af guld, funklende guld - som guld - dets dryppende hjerte - dollaren.

Og pludselig vågner verden til live!

*Fra et sted i det fjerne høres en march, spillet af et militærorkester i bevægelse.*

**KORZUKHIN:**

Og nu kommer de! De kommer! Millioner og atter millioner! Med hovederne dækket af stålhjelme! De marcherer! De sætter i løb! De kaster sig med brystet forrest mod pigtrådsafspærringerne! ... Og hvorfor gør de det? Fordi nogen et sted har startet en krig mod den guddommelige dollar! I verden er der stille, og overalt, i alle byer og stæder, blæses der triumferende i trompeterne! Dollaren er blevet hævnnet! Længe leve dollaren! (*Han bliver tavs*). *Musikken forsvinder uden for hørevidde.*

**KORZUKHIN:**

Så, monsieur Golubkóv, vil De stadig insistere på Deres krav om, at jeg skulle låne en vildfremmed et tusind dollars?!

**GOLUBKOV:**

Nej, jeg har ikke tænkt mig at insistere. Men til afsked vil jeg sige Dem, hr. Korzúkhin, at De nok er det mest åndløse og mest uhyggelige menneske, jeg endnu har mødt. Og det vil De komme til at undgælde for, når hævnens time kommer! Anderledes kan det ikke være! Farvel! (*Han vil gå*).

*I det samme ringer det på døren. ANTOINE kommer ind.*



# REVOLUTION OG BORGERKRIG

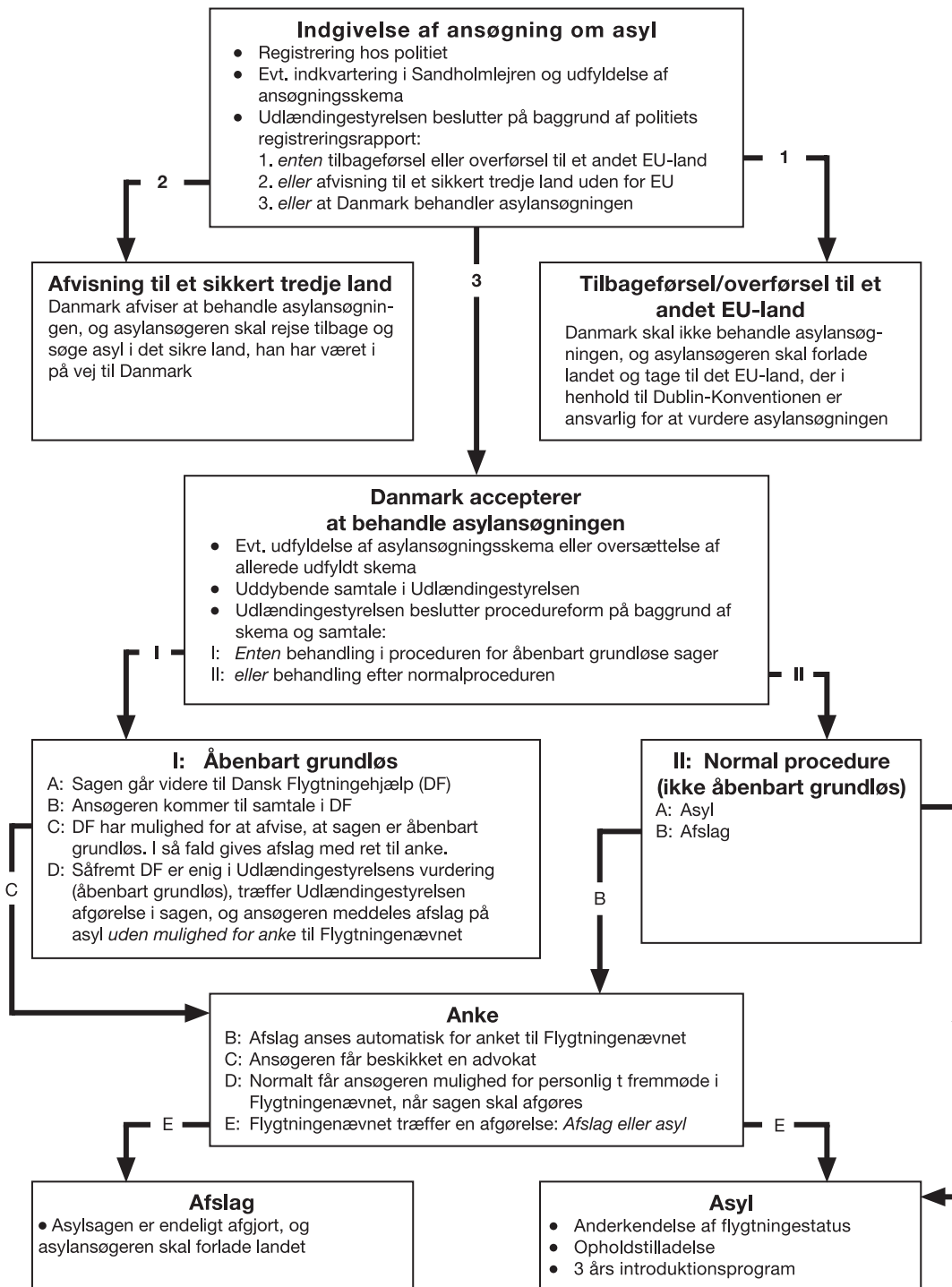
Den russiske revolution udgøres af flere opstande og politiske omvæltninger i Rusland. I 1905 blev selvherskerdømmet tvunget til at give de første spæde parlamentariske indrømmelser. Under Februarrevolutionen 1917 faldt både selvherskerdømmet og monarkiet til fordel for en provisorisk regering, der ikke blot var uhyre svagt funderet, men også indblandet i 1. Verdenskrig, der for Rusland næsten var tabt. Under Oktoberrevolutionen samme år kunne de politiske kræfter, der ikke var kompromitteret af krigsdeltagelsen, derfor overtage magten.

Oktoberrevolutionen 1917 ledsagedes kun af begrænsede kamphandlinger, men i sommeren 1918 udløste bolsjevikernes monopolisering af magten og radikale økonomiske politik en blodig borgerkrig. De røde (bolsjevikkerne) fik bred, men ikke total opbakning af de russiske arbejdere og fra dele af bondestanden. De hvide omfattede en række yderst forskellige grupperinger fra medlemmer af den ikke-bolsjevikiske venstrefløj over borgerlig-liberale partier til monarkistiske bevægelser, der ønskede at få kejseren tilbage; den stærkeste

kraft var tidligere zaristiske officerer. En vigtig faktor i borgerkrigen var desuden de forskellige ikke-russiske folkeslag, der kæmpede for større selvstyre eller uafhængighed af Rusland. Da de hvide konsekvent gik imod disse ønsker, samarbejdede mange selvstændighedsbevægelser periodisk med de røde, hvis holdning til folkenes selvbestemmelsesret var mere uigennemsigtig. Flere udenlandske magter intervererede i borgerkrigen, dog stort set uden at komme i kamp. Målet for den britiske og den franske intervention var oprindeligt at skabe en ny østfront i 1. Verdenskrig, efter at sovjetregeringen i marts 1918 havde sluttet separatfred med Tyskland. Japan forfulgte mere ekspansionistiske mål i Russisk Fjernøsten, mens USA især var optaget af at holde Japan i skak. Dertil kom et mere generelt ønske hos interventionsmagterne om at inddæmme kommunismen. Borgerkrigen mellem de røde og hvide kastede Sovjetrusland ud i en dyb økonomisk og social krise. Kamphandlingerne endte i slutningen af 1920 med bolsjevikernes sejr.

EFTER: DEN STORE DANSKE ENCYKLOPÆDI

## ASYLANSØGNING I DANMARK



(UDARBEJDET AF DANSK FLYGTNINGEHJÆLP)

## HELT IND TIL MURSTENENE

*I forbindelse med opsætningen af forestillingen "Flugt" i Store Turbinehal – der tidligere fungerede som Københavns gamle elværk – har scenografen **Christian Friedländer** ønsket at bringe rummet tilbage til sin oprindelige tilstand, d.v.s. uden mørk til-dækning af vægge og uden en hævet scene i den ene ende af det aflange rum. I denne samtale med dramaturg **Vibeke Staggemeier** taler han om, hvorfor en scenografs opgave nogle gange ikke er at designe dekorationer, men noget ganske andet.*

Jeg tror egentlig, vi nu går tilbage til et udgangspunkt for rummet, som var der fra starten af. Som jeg har forstået, var de oprindelige intentioner, da Det Kongelige Teater tog Turbinehallerne i brug, at man dér skulle lave nogle produktioner som så anderledes ud - som skulle være et alternativ til Stærekassen, skuespillets hovedscene. Men ofte er det endt med alligevel at være en traditionel kukkassescene, der er blevet lavet i Turbinehallerne, og jeg har ikke oplevet, at rummet har virket optimalt på den måde. Man kommer let til at føle sig pakket ind og klaustrofobisk, når man er der. Og det er jo synd, når det drejer sig om et rum, som er så fantastisk og har så meget sjæl at byde på selv. Alle de udfordringer, der ligger i rummet, har man overset ved at vælge at male det hele sort og så

ellers dække væggene med sorte tæpper. Så når man tidligere kom ind i den store Turbinehal, kunne man egentlig være et hvilket som helst sted.

*Hvordan er det så rummet ser ud nu efter det er kommet tilbage til sin oprindelige form?*

Nu kan man se, at der er fliser på væggene eller rettere glaserede mursten og selve højden på rummet er fantastisk. Det er sjældent man finder sådant et rum i byen andet end i katedraler og kirker. Der er underlige porte på mærkelige steder og et labyrintunivers nede i kælderen, som vi har gen-etableret adgang til ved at åbne nogle huller i gulvet. På den måde kommer vi nu til at kunne bruge den store Turbinehals rum helt fra kælder til top. På bagvæggen i rummet er nogle gamle trapper kommet til syne fra dengang rummet var et elværk. De plejede også at være gemt af sort stof. De trapper kommer vi til at kunne bruge i stykket, ligesom nogle afsatser på væggen kommer til at indgå i handlingen. De døre og porte ud i det fri, der findes i bygningen, kan vi nu også bruge i forestillingen til indgang og udgang. Det er inspirerende at arbejde med et rum på den måde og få det til at leve gennem de præmisser, som rummet selv opstiller. Og inspirerende at prøve at lave teater, som både er





meget intimt og meget stort – og som fungerer helt fra kælder og op til rummets fulde højde. Det er også derfor vi har fjernet den rig, der normalt hænger i loftet og som man hænger lamperne i. Normalt tager den rigtig meget focus, men vi har fjernet den for at publikum kan se så meget af rummet som overhovedet muligt.

*Du forsøger med andre ord at ændre på den situation, at publikum tit må lade som om der er noget de ikke ser, når de er i teatret?*

Ja, vi fjerner de konventioner, der er om, at man ser visse ting, men at man også godt ved, at ens øje skal censurere det væk, fordi det er ikke en del af historien.

*Og nu siger du til publikum: Det, I ser, er det også meningen I skal se!*

Ja, alt hvad man ser, hører med. Nu bliver lamperne hængt nogle naturlige steder i stedet for at vi laver en kæmpekonstruktion, som skal bære dem.

Turbinehallerne er et meget spændende sted – de ligger i det gamle Borgergadekvarter, som indtil saneringen i 40'erne og 50'erne var et virkeligt råt

sted og som i dag er et kvarter, som er ret unikt for indre by, fordi der ligger industri inde på nogle af de grunde, der blev frigjort, da man nedrev det gamle slumkvarter. Når man går ned ad Adelgade og Borgergade i dag, så ligner det jo noget, der burde ligge uden for byen og ikke på nogle af centrum dyreste grunde. Det særegne ved stedet har vi gerne villet genetablere.

*Hvorfor er det så, at denne genopdagelse af det oprindelige, industrielle rum passer så godt til en forestilling som "Flugt", der jo foregår i en kirke, på en banegård, i et spionhovedkvarter, på et slot, i Konstantinopel og i en elegant lejlighed i Paris? Du har jo ikke revet ned for at bygge nye kulisser op i rummet?*

Nej, vi har revet ned for komme ind til en kerne, hvor man kan se, at her er et tomt, bart rum og neden under det er der et kælderunivers. I virkeligheden tror jeg hele ideen udsprang af kælderuniverset. Stykket handler jo om flugt og om krig, så det begyndte egentlig med, at vi gerne ville have nogle skyttegrave eller snarere nogle huller, folk kunne gemme sig i. Og vi ville gerne have en mulighed for, at man kunne flytte sig fra det ene til det andet sted nede under gulvet. Jeg havde hørt hi-

strier om, at der findes en hemmelig gang fra Turbinehallens store kælder, som ad underjordiske katakomb-agtige gange fører til Nyhavn, så hele den viden om gange og labyrinter, der ligger under byen, passede med det flugttema, vi arbejdede med.

Men for at komme ned til gulvet i hallen blev man jo nødt til at fjerne den scene, der var der i forvejen – hævet 1 meter over gulvet. Man kunne godt lave et hul i scenegulvet, men vi ville gerne give den fornemmelse, at der var folk, der levede nede i kælderen og som var på flugt. Derfor måtte scenen ud og da scenen var ude, ville det have været mærkeligt at begynde at stille fremmedelementer ind i rummet. Men fordi rummet ikke er et teater som f.eks. Stærekassen med et træk til tæpper og drejescene og alt det der er, blev måden at lave skift på fra den ene til den anden scene jo en udfordring på den måde, at man så ikke kan få ting til at forsvinde på 0,0 sekund. Men det kunne man så eventuelt med de her huller, som vi gerne ville have i gulvet.

Og rummet har så mange facetter i sin originalitet, at det sagtens kunne være et kirkerum, at det sagtens kunne være en togstation og at det sagtens også kunne være et sted i en flygtningelejr i Konstantinopel, og med det rigtige lys kan det også være en lejlighed i Paris. Når vi f.eks. er i kuldene på jernbanestationen bliver det sådan, at når man åbner den rigtige port ud til gården, har vi en snekanon, som står udenfor og som så blæser sne ind i rummet, sådan at man får en autentisk fornemmelse af, at der er snestorm uden for og at der er rigtig koldt. Senere skal vi så lave et sceneskift, hvor det bliver meget, meget varmt, da de kommer til Istanbul.

*Når du bruger ordet autentisk, indebærer det så*

*også, at I har en ambition om at skabe et rum, som ikke bare skuespillet foregår i, men som publikum også samtidig er en del af?*

Ja, det er meget vigtigt, at publikum får fornemmelsen af, at når de kommer ind i dette her rum, er de i samme rum som skuespillerne. Det mellemrum, der er mellem publikum og spillerne, bliver ofte en nulzone, som dræber al energi og giver problemer med at få alting til at leve. Så jo mere man får integreret publikum jo bedre. Men så skal det jo lige siges, at vi sætter et hegn op mellem publikum og spillerne!

*Vil du fortælle, hvorfor I så gør det?*

Ja, det hegn er med til at tage stilling til, at der rent faktisk er et publikum. Der er jo mange forestillinger, der bliver spillet som om der ikke er noget publikum.

Så i og med at man sætter et hegn op imellem skuespillerne og publikum, understreger og tydeliggør man, at vi faktisk har taget stilling til, at de folk som er inde på scenen ikke må komme ud til dem, der sidder i rummet. Og omvendt. Man tvinges til at tænke over det og ikke bare sætte sig ned som passive tilskuere, der har betalt sine billetter. Hvis man laver en tydelig afgrænsning – som man f.eks. ser med Berlinmuren og det aktuelle hegn i Israel, så bliver man superopmærksom på, hvad der er på den anden side.

*Du talte tidligere om, at hullerne i rummets gulv nu er synlige. På hvilken måde kommer de til at indgå i forestillingen?*

De kommer til at indgå på den måde, at nede i vores kælder befinder sig en gruppe mennesker,

som er flygtninge eller har en flygtningebaggrund. De kommer til at være et bindeled mellem de 8 scener eller ”drømme”, som stykket *Flugt* består af. Mellem scenerne kommer de piblende op af gulvet, op af hullerne, ind af dørene og bibringer forestillingen et andet virkelighedsplan. De er dem, de er, de er ikke i kostumer, men er en gruppe nutidige mennesker, som lever i København lige nu. Når de forsvinder ned i hullerne igen, er vi inde i den næste drøm.

Samtidig bruger vi hullerne til at have nogle af vores rekvisitter i, vores møbler kommer op nede fra hullerne og når vi skal have dem væk, så ryger de også bare ned gennem hullerne igen.

Publikum vil se, at der kommer lys fra de huller, så man vil opleve, at der er noget dernede – et eller andet liv, som vi ikke kan se fuldstændig klart og tydeligt, men vi får en idé om, at der foregår noget dernede. Det er jo altid interessant, når der er noget man ikke rigtigt kan se, men blot fornemmer.

*Jeg vil godt lige vende tilbage til det, du sagde tidligere om at bruge det autentiske rum. Det kan måske få nogle til at mene, det er en slags dogmesteater?*

Sådan har jeg ikke rigtigt tænkt på det, men vi har selvfølgelig opsat nogle krav til os selv med hensyn til hvad vi vil. Når man f.eks. siger, at scenen er væk og vi gerne vil fjerne al inddækning af væggene så kan vi ikke sidde og kigge på, at der også hænger en lysrig, f.eks. Så bliver den jo også nødt til at ryge med. Så man kan sige, at når man er gået ind på den æstetik – hvis man kan kalde den det – så er der en masse ting, der følger med, som bliver givne. Det samme gælder de møbler og rekvisitter, der bliver brugt. Det er ikke nogle, der er blevet snedkereret specielt til forestillingen. Det er nogle møbler, der er genanvendt fra andre forestillinger

eller er fundet. Det er ting, der ligesom rummet har en historie og har haft deres eget liv ligesom huset har.

Så man kan godt sige, at der er en eller anden form for dogme i det, men når vi f.eks. indfører en snekanon, der skal få det til at sne, er det jo i konflikt med den måde, man i hvert fald opfatter dogmebegrebet på film. Brugen af snekanonen kan man godt diskutere og det ligger lige på kanten, om vi skal bruge den eller ikke, fordi det er så meget en teatereffekt, som i virkeligheden falder uden for de spilleregler, vi ellers sætter op. Men vi tager den i hvert fald ind og prøver den af, fordi det har så stor betydning for netop de scener, den skal bruges i, at folk dér er på flugt i kulde, at de fryser og at lig hænger stivfrosne på rad og række.

*Man kan måske sige, at der ligger et dogmeelement i, at skuespillerne ikke skal spille, at de fryser, men bliver udsat for reel kulde og må reagere på dét?*

Ja, og publikum må også meget gerne mærke det. Det kommer de sikkert også til i og med vi åbner døren ud til en stor gård i februar måned. Der er i hvert fald en stor chance for, at det bliver koldt. M.h.t. varme havde vi jo også en idé på et tidspunkt om, at vi skulle dreje ekstra meget op for varmen, når handlingen flytter sig til Konstantinopel. Nede i kælderens er jo en hel masse varmerør og på grund af alle de huller i gulvet kan varmen nu sive op, men det bliver meget kompliceret at kunne gøre det hurtigt nok, så det må i stedet gøres med lys.

*Det er sjældent at høre fra en scenograf, at han ikke vil have dekorationer eller kulisser i den forestilling, han laver.*

Ja, men for mig er der så meget opløsning i, hvad



der er scenografi og hvad der ikke er scenografi, og selvfølgelig er det også scenografi at fjerne al dekoration. Selvom en af dogmereglerne er, at der ikke må være dekorationer, men at man kun må optage på location, tager man jo stadigvæk scenografisk stilling til, hvad der kommer i kassen. Og derfor er det også en scenografs arbejde at sige, at der *ikke* skal være noget – at vi skal helt ind til de rå mure. Mit arbejde består i selve defineringen af det, publikum ser. Og så er det lige meget, om der er noget at se på eller om der ikke er noget at se på. Det, jeg må tage ansvaret for, er alt det, man hviler øjnene på.

Personligt synes jeg jo det er interessant at gøre begge dele. Både at fylde rummet og tømme rummet. At prøve at presse scenografi ud i nogle hjørner, som er interessante at udforske. På Det Kongelige Teaters Gamle Scene er der nogle bestemte muligheder, på Store Turbinehal er der nogle andre muligheder. Det vigtige er at tage udgangspunkt i rummet, man er i, - at arbejde *med* det istedet for at arbejde *imod* det.

Men jeg synes begge veje er rigtigt interessante, og det er i hvert fald privilegeret at få lov til det og ikke at behøve at lægge sig ind under én bestemt æstetisk stil. Jeg tror mere det handler om at tage et konsekvent valg og være meget bevidst om, hvad man gør.

*Bulgakovs tekst "Flugt" kunne også appellere til, at scenografen gav sig til at blive vældig eksotisk og skabte nogle rum, hvor han fabulerede over disse her meget forskellige, fremmede lokaliteter?*

Jo, men jeg tror det ville blive for romantisk. Man ville måske forsøge at ramme noget meget historisk, og så mister man måske i virkeligheden fornemmelsen for teksten og historien om hvad det egentlig drejer sig om.

*Måske er sådan en æstetisk stillingtagen også en politisk stillingtagen? Med andre ord: Skal denne forestilling ramme os som politiske væsener, der må forholde os til vores egen, nutidige virkelighed eller ej?*

Ja, det handler om at få en ren kommunikation uden at man behøver læse mellem linjerne. Denne tekst er tjent med at gå så rent igennem som muligt.

CHRISTIAN FRIEDLÄNDER ER FØDT 1967. UDDANNET FRA DANMARKS DESIGNSKOLE 1995. TIDLIGERE OPGAVER PÅ DET KONGELIGE TEATER: NERO (1998), UDEN HOVED OG HALE (1998), HR. BENGTS HUSTRU (2000), ANIMALS IN PARADISE (2000), URENE HÆNDER (2001), ONKEL VANJA (2002), DETALJER (2002) OG VINDEN I PILETRÆERNE (2002). DENNE SÆSON HAR CHRISTIAN FRIEDLÄNDER LAVET SCENOGRAFI TIL IVANHOE I DYREHAVEN.

## KABALE OG KÆRLIGHED ■

Se eller gense Staffan Valdemar Holms og Bente Lykke Møllers prisbelønnede opsætning af Schillers klassiker om kærlighed og politik.

Ferdinand og Louise elsker hinanden. De lever hver eneste følelse til det yderste og mener sig kun begrænset af sig selv og deres kærligheds formåen. Men udefra æder en anden logik sig ind på dem, for Ferdinands far er en magtfuld minister med storpolitiske planer for sin søn, og Louise er datter af en simpel musikanter.

Da den unge, brusende Ferdinand - under indflydelse af nye tanker i tiden - trods sin morderiske og korrupte far for at få sin elskede, bliver det en kamp mellem magtens amoral og sjælens renhed. For i en verden, hvor "forandring er fornøjelsens salt" er evig, kategorisk kærlighed i miskreditt.

Med Rasmus Botoft, Sonja Richter, Ole Ernst, Stig Hoffmeyer, Henrik Jandorf, Berrit Kvorning, Kirsten Olesen, Kurt Ravn, Karen Margrethe Bjerre og Søren Sætter-Lassen.

Se trailer fra forestillingen og interviews med Staffan Valdemar Holm, Rasmus Botoft, Sonja Richter og Søren Sætter-Lassen på [www.kgl-teater.dk](http://www.kgl-teater.dk)

Skolemateriale til forestillingen kan downloades på [www.kgl-teater.dk](http://www.kgl-teater.dk)

## EN SKÆRSOMMERNATSDRØM ■

Alfen Puk bevæger sig ud i skoven med sine blomsterdråber, der har den virkning, at man forelsker sig i den første, man ser.

Som dråberne rammer de elskendes øjenlåg, forvandler alting sig, og personerne reduceres til mulige elskovspartnere. Partneren er uden navn og uden ansigt. Aldrig har kontrasten mellem nattens galskab og dagens censur været større. Måske er natten nøglen til dagen?

Den svenske instruktør Anders Paulin fortsætter sit samarbejde med scenografen Joachim Hamou fra *Farvel, Thomas og Kasimir og Karoline* i sidste sæson.

Med Nicolas Bro, Helle Fagralid, Nicolai Dahl Hamilton, Benedikte Hansen, Anders Mosling, Maria Rossing og Morten Suurballe

FRIEDERICH SCHILLER



### Kabale og kærlighed

Repremiere | Stærekassen 2. april - 27 maj 2004

## STUDIEBILLETTER ■

Udvidet åbningstid for bestilling af studiebilletter

Studiebilletter kan bestilles på 33 69 69 92

ma-fre kl. 10-16.

Ved bestilling af min. 10 studiebilletter

er prisen 50 kr. pr. stk.

## WWW.KGL-TEATER.DK ■

WILLIAM SHAKESPEARE



### En skærsommernatsdrøm

Premiere | Store Turbinehal 22 april - 29 maj 2004



**Ungdommens Røde Kors** er Dansk Røde Kors' selvstændige børne- og ungdomsorganisation. Vores arbejde har fokus på at forbedre forholdene for sårbare børn og unge. Visionen er "at være den mest vedkommende og medmenneskelige børne- og ungdomsorganisation i arbejdet for og med sårbare børn og unge". For at leve op til dette, har Ungdommens Røde Kors to roller i det danske samfund. En fortalerrolle, hvor vi taler de svageste børn og unges sag og en igangsætterrolle, hvor organisationens frivillige griber til konkret handling.

De frivillige er drivkraften i organisationen - det er de frivillige der står for alle vores aktiviteter. Vi har ikke tal på hvor mange frivillige der arbejder i Ungdommens Røde Kors, men et kvalificeret gæt er ca. 2400. Vores medlemstal er på ca. 1600.

Ungdommens Røde Kors står bag en række tilbud til børn og unge, f.eks. kan nævnes ferielejre, børnecruise (ferielejr på skib), lektiehjælp, børneklubber, telefonlinien "Ung På Linie" og chatlinien "UngOnLine", aktiviteter på asylcentre o.m.a.

## Unge På Flugt

Et af de tilbud Ungdommens Røde Kors yder børn og unge, er undervisnings- og integrationsprojektet "Unge På Flugt". "Unge På Flugt" er et 24-timers rollespil, der har som sit primære mål at formidle viden, der kan skabe grobund for tolerance og forståelse mellem mennesker. Rollespillet henvender sig til de 14-18-årige og bygger på en indlæringsmetode, hvor det essentielle er at føle og opleve på egen krop for derefter at forstå. "Unge På Flugt" er udviklet af lektor Steen Cnops Rasmussen og har afsæt i interviews med flygtninge og data fra ambassader i hele verden. Det har været afviklet siden 1995 og over 4.500 skoleelever har indtil nu gennemgået forløbet.

Selve oplevelsesforløbet tager afsæt i, at deltagerne hører et kort foredrag om Somalias historie, geografi, kultur og religion. Herefter orienteres de om regler og rammer for spillet, så de er trygge ved at indgå i forløbet. Derefter skifter alle identitet, således at de i grupper på 6-8 bliver til en somalisk familie, der nu har til opgave at få

udrejsetilladelse, flygte og endelig opnå asyl i Danmark. Igennem forløbet møder deltagerne uddannede instruktører, der spiller forskellige roller som f.eks. grænsevagter, ansatte i en flygtningelejr, det danske politi osv. På denne måde oplever deltagerne de situationer, der er karakteristiske for en flygtninges rejse til et fremmed land. Når den praktiske del af forløbet er slut, evaluerer instruktørerne forløbet sammen med deltagerne, således at de kan holde spillets aspekter op mod

Prisen for rollespillet "Unge på Flugt" er 150 kr. pr. deltager. Herudover kommer udgifter til mad til instruktørerne, transporten i selve spillet, køb af bog samt kopiering. Der skal være min. 20 deltagere pr. rollespil.

Ønsker du yderligere oplysninger vedrørende "Unge På Flugt" eller ønsker du at bestille rollespillet kan du kontakte national konsulent Sine Egede på tlf. 35 37 25 55.