

# Den skaldede sangerinde

Af Eugène Ionesco



**SKOLEMATERIALE**

Odense Teater 2008/09



## DEN SKALDEDE SANGERINDE

Af Eugène Ionesco

Spillested:

Værkstedet, Jernbanegade 21, Odense C

Spilleperiode:

12. marts - 18. april 2009

**Oversættelse:**

Klaus Hoffmeyer

**Iscenesættelse:**

Heinrich Christensen

**Scenografi:**

Lisbeth Burian

**Medvirkende:**

Fru Smith: Betty Glosted

Hr. Smith: Mads Nørby

Mary: Jeanette Binderup-Schultz

Fru Martin: Iben Dorner

Hr. Martin: Kristian Holm Joensen

Brandmanden: Klaus T. Søndergaard



## Indholdsfortegnelse

Indledning	4
Handling kort	5
Interview med instruktør Heinrich Christensen	6
Interview med scenograf Lisbeth Burian	9
Kostumetegninger	11
Om Eugène Ionesco	13
Det absurde teater	15
Det absurde teater i vor tid	16
Eksistentialismen	16
Arbejdsspørgsmål	18
Teaterguide	19



## Indledning

Hermed skolematerialet til forestillingen DEN SKALDEDE SANGERINDE. Vi håber, at det kan være til inspiration i arbejdet med dramaet, både før og efter teaterbesøget.

Skolematerialet er skrevet af Lars Maarup, Karen Dam, Peter Krogh-Sørensen (alle medlemmer af Odense Teaters Skolekontakt) samt kommunikationsmedarbejder Line Hede Simonsen fra Odense Teater.

Hvis du har kommentarer eller spørgsmål til materialet, er du velkommen til at kontakte Line Hede Simonsen på [line@odenseteater.dk](mailto:line@odenseteater.dk) eller telefon 63139253.



## Handling kort

Der er ingen skaldet sangerinde i DEN SKALDEDE SANGERINDE, faktisk er der slet ingen sangerinde. Til gengæld er forestillingen en vanvittig og ætsende tour de force i disciplinen at tale forbi hinanden, tale i øst og vest og tale til hinandens døde øre...

Rammen er perfekt. Kaffen står på bordet i den enkle stue og i sofaen sidder et elegant par. Men efterhånden som ordene begynder at strømme ud af dem, bliver situationen mere og mere grotesk og spørgsmålene hober sig op. Kender de overhovedet hinanden? Hvem er den rengøringskone, der vimser rundt? Hvem er deres gæster? Hvorfor kommer der pludselig en brandmand?

Ionescos berømte stykke, som i øvrigt også var hans første, vender op og ned på konventioner og vante forestillinger. Både om teater og om verden.



## Interview med instruktør Heinrich Christensen

Heinrich Christensen iscenesætter DEN SKALDEDE SANGERINDE på Odense Teater. Han er uddannet fra Statens Teaterskole og har blandt andet instrueret JEPPE PÅ TOPPEN på Aalborg Teater, OPSANG på Baggårdteatret/Mungo Park i 2008 og MUNGO REVY #1. I 2008 modtog Heinrich Christensen talentprisen ved Årets Reumert og juryen kaldte ham blandt andet en instruktør, der magter at "få alt ud af den skægge og skrappe samtids satire."

*Hvordan har det været at arbejde med Eugène Ionescos stykke DEN SKALDEDE SANGERINDE?*

"Jeg har ikke på noget tidspunkt oplevet et stykke der er så kompliceret hvad angår aftaler. Der er SÅ mange aftaler i det her stykke. Det er et kort stykke på 62 sider, men det er som musik. Det er et meget fortættet drama, hvor situationerne skifter næsten fra replik til replik. Der er ikke nogen kontinuerlig historie, men de små situationer tilsammen giver en form for helhed. Stykket foregår i et univers, som er præget af en ekstrem konformitet. Det er et univers, hvor man vælger at have gæster som keder én. Det er vigtigere, at man giver indtryk af, at man har gæster og man har samtaler, end at samværet har nogen form for indhold."

*Stykket er skrevet i 1950, hvorfor er det interessant at spille i dag?*

"Det interessante ved at spille DEN SKALDEDE SANGERINDE i dag er, at vi på en måde er vendt tilbage til de samme borgerlige dyder, som Ionesco gjorde op med, da han skrev stykket. Det er igen blevet smart at have muselmaledede kopper, hvilket jo egentlig er absurd. Det er det vores mødre eller bedstemødre havde. Nu kalder vi det trendy, men ikke desto mindre er det et tungt symbol på noget af det mest konforme, man kan forestille sig, som vi igen synes er smart. Hele den materialistiske trend, hvor vi for eksempel allesammen skal have klassikermøbler viser, at vi egentlig reproducerer nogle værdier, som går flere generationer tilbage. Det er stykket i hvert fald et opgør med. Ionesco har skabt et univers, hvor alt har mistet sit indhold. Personerne kan huske formen og viderefører nogle rutiner og ritualer uden at have nogen idé om, hvorfor de gør det.

Det kan man i virkeligheden føre videre til sit eget lille liv. For eksempel er det mærkeligt, at hvis man går ind på rådhuspladsen kl. 24.00 nytårsaften, så går alle rundt med en champagneflaske i den højre hånd...hvorfor gør vi det? Hvem har bestemt at det skal være sådan? Folk der ikke engang kan lide champagne tvinger det i sig den dag. Hvorfor? Det er der ingen der ved.



På samme tid synes jeg egentlig ikke at stykket er mere absurd end vores helt almindelige hverdag nogle gange er. De ægteskabelige samtaler, der foregår i stykket er nok ikke langt fra, hvad der kan foregå i en sofa foran fjernsynet en lørdag aften. Vi taler forbi hinanden, vi lytter ikke efter hvad hinanden siger. Vi spørger i øst og svarer i vest. Vi taler om ting vi har talt om tusind gange før, som ikke giver nogen videre mening, men det er nu engang det, vi har valgt at snakke om.

Man kunne også se på stykket som en kritik af vores samfund. Vi ved allesammen godt at den måde vores civilisation fungerer på, ikke kan blive ved. Det går bare ikke. Vi kan ikke allesammen forbruge så meget. Men vi bliver ved. Vi er enormt bange for, at der er noget, der skal komme og rykke ved vores rettigheder. Sådan tænker Ionescos karakterer også. Men hos ham ender konformiteten med at blive sprængt i stumper og stykker.

Stykket foregår i en ekstremt konform verden. Et rensset univers, hvor man er bange for alt hvad der er fremmed, både fremmede mennesker og alt hvad der kunne rykke ved denne her konforme verden.

Personerne er nærmest blevet spærret inde i deres egne regler om, hvad man plejer. Der bliver mindre og mindre plads til at udfolde sig for det enkelte menneske. Personerne undertrykker alle deres inderste tanker og lidenskaber, og det ender med at gå helt galt. Til at hjælpe de to par i stykket med at sprænge rammerne har Ionesco skabt to karakterer, der kommer udefra: Mary, som er familiens tjenestepige og Brandmanden. De har en helt anden tilgang til deres egen naturlighed. Jeg ved ikke om publikum vil se den sammenhæng, men vi har i hvert fald lagt nogle spor ud, som man kan følge eller lade være. Men det er også kun et af de rigtig mange spor man kan følge i stykket. Jo mere vi arbejder med det desto mere dukker der op, det vælter op med temaer.”

*Hvordan har I valgt at spille stykket? Hvilken stil benytter I jer af?*

”Vi har forsøgt at spille stykket i en stil som ikke er naturalistisk, men heller ikke er absurd. I sin tid da det blev skrevet var det et opgør med det naturalistiske teater, men i dag har vi ikke brug for det opgør mere. Nu handler det måske mere om at relatere til stoffet på en måde der kan gå i underbevidstheden på nutidens publikum.

Der er passager med psykologi i stykket, men det er ikke meningen at vi skal forstå personerne psykologisk, måske skal vi mere forstå dem intuitivt. Det er et stykke der skal prøves frem, man er nødt til at prøve alt muligt af. Det kan ligesom ikke regnes ud med hjernen, man skal fornemme sig frem.

Det er noget utrolig spændende stof, men samtidig er det også dybt provokerende at arbejde med. Man kunne godt indimellem bruge at spørge Ionesco hvad han egentlig vil



med det her. Vi taler for eksempel om citater som: “Jeg vil hellere have en sok på en tril-  
lebør end en fugl på en mark” eller “Tag en cirkel og kæl for den når den bliver ond”.

Men efterhånden som man bliver mere og mere glad for stykket, så er det også en sjov  
udfordring, at have at gøre med noget stof, der ikke lægger sig på knæ for én.”





## Interview med scenograf Lisbeth Burian

Lisbeth Burian, som har skabt scenografien til DEN SKALDEDE SANGERINDE. På Odense Teater har hun tidligere stået bag scenografien til forestillingen TERRORISME. Lisbeth Burian er uddannet scenograf fra Statens Teaterskole i 2003 og har skabt scenografier til både børne- og voksenteater samt til film. Det var Lisbeth Burian der, sammen med instruktøren Petrea Søe, foreslog Odense Teater at spille DEN SKALDEDE SANGERINDE.

*Hvad var det ved DEN SKALDEDE SANGERINDE der fik dig til at foreslå Odense Teater at spille den?*

”Ionescos tekst er spændende, dels fordi den i sin tid markerede et brud med sproget og dels skabte den en modernitet indenfor teatret med sin helt nye form. Samtidig synes jeg der er meget i stykket, der peger på den måde vi lever i dag: Form og overflade er igen blevet meget vigtigt for os, vi er meget materialistiske og optagede af ting og af at forbruge. DEN SKALDEDE SANGERINDE har noget at fortælle os i dag, som vi trænger til at høre.

Vi kan nok allesammen genkende ønsket om, at ville være helt rigtige, have de rigtige ting, de rigtige børn og så videre. Der er på en eller anden måde noget vældig trygt i at ligne andre. Men det bliver også meget konformt og på en måde også ekskluderende. Der bliver ikke så meget plads til, at nogen kan falde udenfor rammerne. Der bliver heller ikke så meget mulighed for, at finde andre sider af en selv. Det bliver måske så trygt, at vi falder lidt i søvn istedet for at udvikle os og få ny inspiration.

Fra en samfundsmæssig og civilisationskritisk vinkel kan man se sige, at hvis man normaliserer alting og gør alt perfekt. Så bliver der slet ikke plads til det skæve og anderledes. Det er noget vi som mennesker altid skal være opmærksomme på: Vi føler os trygge ved det vi kender og det kan komme til at gøre os meget ens.

Jeg tror ikke, at der er nogen, der kan sige sig fri for at falde for et andet menneske, fordi man kan genkende noget fra sig selv. Men samtidig skal vi passe på ikke at falde i en sødsuppe, hvor vi bare rygklapper hinanden og bliver fuldstændig ens. Så vi nærmest bliver kloner på hinanden.

*Hvad kan du fortælle om scenografien?*

”Som scenograf giver en tekst der er så ekspressiv som DEN SKALDEDE SANGERINDE nogle begrænsninger i forhold til den visuelle ramme. En meget abstrakt tekst har ikke brug for et meget abstrakt scenografisk univers. Derfor har jeg forsøgt at skabe et billede



af det konforme i denne scenografi. Det skal være genkendeligt, så vi kan spejle os i det dag. Stykket foregår i en dagligstue og jeg har forsøgt at skabe et ikon for en dagligstue. Universet er sort/hvidt og helt enkelt. Effekterne: en sofa, et bord og en lampe er tænkt som sorte ikoner på en sofa, et bord og en lampe. På den måde opnår vi på den ene side at skabe det univers, som Ionesco beskriver som meget engelsk, samtidig med at det på den anden side kunne være en dagligstue hvorsomhelst både geografisk, i tid og i status. Det bliver et billede på en stue vi godt kender. Der skal helst ikke være en distance, der gør at vi som publikum kan tænke, at personerne er nogle mærkelige mennesker langt fra os selv.

Scenografiens grundrum er en verden hvor alt er kontrolleret og ritualiseret, der er ikke noget der er tilfældigt. Det er et univers der er rensset for det uforudsete, men så er der heller ikke plads til spontanitet og store menneskelige følelser.

I den oprindelige tekst er det et engelsk ur der slår og sørger for at alt foregår til den rette tid: Kl. 18.00 spiser vi, kl. 19.30 drikker vi kaffe og så videre. Her i forestillingen har vi konstrueret en kuglebane, der symboliserer tiden. Når kuglen er kommet hele vejen igennem banen rammer den en klokke og lander i en kasse, som så bliver mere og mere fyldt i løbet af forestillingen. For karaktererne fungerer det som et bornholmerur, der definerer hvornår de skal hvad...og som ender med at løbe løbsk.

Vi har også et videolag i forestillingen, blandt andet med en flue på væggen. Fluen symboliserer det der blik man kan have på sig selv udefra, hvis man er meget bange for at gøre noget forkert. Når man for eksempel er til et selskab, hvor man ikke rigtig ved, hvad man skal gøre af sig selv.”

*Kan du fortælle lidt om kostumerne til de forskellige karakterer?*

”De to par i forestillingen symboliserer det konforme og pletfrie liv. Hr. og fru Smith er i gråtoner, de er et stramt ægtepar. Det ægtepar der kommer på besøg er i douche blå toner. Og så er der nogle andre karakterer der roder i universet: Tjenestepigen Mary og Brandmanden. De underlægger sig ikke konventionerne og er de eneste der stikker ud også i tøjet.

Mary gør hvad der passer hende. Mary er lidt brovtende, men hun er også meget naturlig. Hun prøver ikke at leve op til nogen former for pli, hun går ikke op i Emma Gad. Det kan man se på hendes kostume ved at hun godt nok har uniform på, men hun har glemt at skifte sko. Brandmanden er voldsom, beskidt og meget rødhåret.”



## Kostumetegninger



Mary



Mr. Smith



Mrs. Smith



Mr. Martin



Mrs. Martin



Brandmanden



## Om Eugène Ionesco

(26. november 1909 - 28. marts 1994)



Foto: Irving Penn

Eugène Ionesco (Rumænsk: Eugen Ionescu) blev født i 1909 i Slatina, Rumænien. Hans far, der ligeledes hed Eugen Ionescu, var rumænsk jurist. Hans mor, Thérèse Ipcar, var datter af en fransk ingeniør, der var flyttet til Rumænien på grund af sit arbejde. Kort efter Eugens fødsel flyttede familien til Paris. Eugène Ionesco voksede op i Frankrig, men vendte tilbage til Rumænien med sin far, efter at forældrene blev skilt i 1925. Han studerede fransk litteratur ved universitetet i Bukarest fra 1928 til 1933. I 1936 giftede han sig med Rodica Burileanu.

I 1938 vendte Eugène Ionesco tilbage til Frankrig. Ionesco slog igennem i 1950'erne, først med *La Cantatrice chauve* på Théâtre des Noctambules den 11. maj 1950 (*Den skaldede sangerinde*, Riddersalen 1961), senere med *La Leçon* 1951 (*Enetime*, Studenter scenen 1957) og *Les Chaises* 1952 (*Stolene*, Aarhus Teater 1960). Senere fulgte blandt andet *Le Rhinocéros* 1958 (*Næsehornet*, Alléscenen 1961). Stærkest af alle Ionescos skuespil står *Le Roi se meurt* 1962 (*Kongen skal dø*, Det Kgl. Teater 1964). Eugène



Ionesco døde i 1994 i sit hjem i Paris. Han ligger begravet på Montparnasse-kirkegården, Cimetière du Montparnasse, i Paris



### **Mere om Ionesco**

Se interview med Eugène Ionesco på youtube

<http://www.youtube.com/watch?v=FGOFBLHiVXU>



## Det absurde teater

”Det er en absurd tanke...” - ”Det er da absurd at regeringen igen har...”

Sådan bruger vi ofte ordet 'absurd' – i betydningen 'urimeligt', 'fornuftsstridigt', 'mærkeligt'...

Når det bruges om teaterformen Absurd Teater, får det en mere begrænset betydning. Det absurde teater opstod efter Anden Verdenskrig, i en tid hvor der ganske vist var erklæret fred, men hvor atomtruslen hang så meget desto tungere over befolkningernes hoveder.

I mellemkrigstiden havde Brechts episke teater forsøgt at sætte en politisk dagsorden, men nu syntes der ikke at være nogen mening med noget – heller ikke at forsøge at ændre tingenes tilstand. En verden hvor millioner kunne slås ihjel så let som et knips med fingrene. En verden hvor ens tilværelse kunne smadres af bomber uden varsel. Hvor var meningen? Hvorfor skulle man gøre sig umage? Var det en verden man kunne tillade sig at sætte børn ind i? Og ikke mindst: Kunne der virkelig være en Gud som tillod sådanne grusomheder?

Dramatikere har altid hentet inspiration i den verden de var en del af og således også efterkrigstidens dramatikere:

Samuel Beckett placerer sine figurer i et tomrum, og lader dem søge en mening: De glædes over livet her og nu, men uden perspektiv ('Glade dage') – de venter på Godot, som aldrig kommer, eller de sidder fast og er begrænsede i deres muligheder ('Glade dage' og 'Slutspil').

Eugene Ionesco leger med sprogets muligheder. Han viser hvordan vi taler forbi hinanden og siger ting, der ikke står for en nærmere analyse.

Jean Genet viser magtkampe, men ikke som Brecht i et forsøg på at vække til en politisk stillingtagen, snarere en parodisk afspejling af tingenes vrangtilstand.

Det var den engelske (ungarsk fødte) teatermand Martin Esslin, der så hvad disse tre dramatikere – og et par andre – havde tilfælles og han fandt på at kalde det 'Absurd Teater'.

Absurd betyder her altså ikke 'afvigende fra normen', men snarere 'visende den normale tilstand – som er absurd': Vi venter på det som ikke sker, vi taler forbi hinanden, vi er begrænsede i vores muligheder – det er den absurde virkelighed.

At tilværelsen var uden mening, var også et hovedpunkt for de eksistentiale filosofier, som Sartre og Camus – og tilbage til Søren Kierkegaard.



I mellemtiden har tiden og verden ændret sig; selvom der stadig kan opleves kriser og krige, giver tilværelsen i dag langt mere mening. Alligevel ser man fra tid til anden de absurde dramatikeres stykker opført, og der er nyere dramatikere der i et åndeligt slægtskab med de 'rigtige' absurdister kan se absurde aspekter i vores egen hverdag. Det gælder for eksempel Line Knutzon, som på elegant vis fører traditionen op til vor tid.

## Det absurde teater i vor tid

Det absurde teaters klassikere bliver også opført i vor tid, men der har i nyere tid været en mindre interesse for de absurde stykker. Stykkernes provokation af publikum har ændret sig betydeligt, således at publikum i dag ikke undrer sig over stykkernes manglende tids- og stedsangivelse eller personernes manglende psykologi. Nyere dramatikere anvender ofte elementer fra det absurde teater, og publikum bliver ofte efterladt i en undren.

Tyskeren Botho Strauss bruger i sine stykker en scenografi og replikbehandling, der ligger tæt på det absurde teaters grundelementer. Herhjemme anvender for eksempel Astrid Saalbach og Line Knutzon absurde elementer. Line Knutzon har for eksempel i *SPLINTEN I HJERTET* fra 1991 en skabsmoder, som bor hun et skab og kommer ud ved specielle lejligheder. Line Knutzon har således i sin sprogbehandling mange absurde elementer (tænk på skabsmoder som er et ordspil med begrebet moderskab). Hun leger med faste vendinger og udtryk, som er en helt fast del af vort sprog, men som, hvis de bliver taget alvorligt, giver stykkerne et særdeles komisk udtryk.

Line Knutzon er meget inspireret af Eugène Ionesco. Der er for eksempel mange lighedspunkter mellem *DEN SKALDEDE SANGERINDE* og Line Knutzons *SNART KOMMER TIDEN*.

Kilde: Henrik Flygare m.fl.: *Klar scene (DRAMA, 5. oplag 2002)*

## Eksistentialismen

Når man arbejder med det absurde drama, kommer man ikke uden om den betydning, som eksistentialismen fik for denne genre.

Indtrykkene både fra to verdenskriges grusomheder, i dag kunne det være fra de begivenheder, som udspilles i Gaza-området, bevirker, at det moderne menneske kommer til at opfatte tilværelsen som præget af meningsløshed og eksistentiel usikkerhed.

Det, som specielt kom til at præge efterkrigstiden, var en følelse af, at man havde mistet





troen på tidligere tiders urokkelige sandheder og fundamentale trosbegreber – både den religiøse tro og troen på gamle idealer og ideer.

I 1942 stillede den franske forfatter Albert Camus spørgsmålet, om mennesket ikke burde søge tilflugt i selvmord, eftersom livet havde mistet al betydning. Mange forfattere blandt andre Albert Camus og Jean-Paul Sartre har beskæftiget sig med denne problematik, og man benævner dem eksistentialister. Det, der ligger bag eksistentialisternes filosofi, er, at mennesket har nogle forventninger om orden, formål og værdier, men tilværelsen er ikke indrettet til at honorere disse. Når mennesket alligevel baserer sin tilværelse på dette grundlag, skabes der en tomhed i mennesket, og tilværelsen opleves som meningsløs.

Her påpeger eksistentialisterne så, at mennesket ikke kan leve på sådan en fremmedgjort måde. Mennesket har behov for sammenhæng i tilværelsen; det er derfor nødt til at tage ansvaret for sit eget liv. Mennesket kan ifølge eksistentialisterne – uhindret vælge at koncentrere sig om sig selv, mens det enkelte menneske ikke er i stand til at vælge en anden tilværelse. Heraf kan man så konkludere, at man har ansvar for sit eget liv og selv bærer ansvaret for valget af sine handlinger. Denne valgsituation kan resultere i en angstfølelse, fordi hele meningen med tilværelsen kommer til at afhænge af én selv.

Men ifølge eksistentialisterne kan man ikke slippe for dette valg. Man havde tidligere set, hvordan en sådan angst for frihed havde fået mennesket til at flygte ind i autoritære systemer som fascisme og nazisme. Man kan heller ikke nøjes med at spille en rolle i tilværelsen som elev, lærer, forældre eller noget helt tredje, man må hele tiden prøve at finde sig selv. Eksistentialisterne gør altså personligheden til grundlaget for tilværelsen og afviser tanken om, at miljøet præger mennesket, hvilket var naturalisternes synspunkt. Camus anvendte ordet absurd om menneskets situation og vilkår, og det absurde er netop kerne eller temaet i mange dramatikeres produktion både dengang og i nyere dansk dramatik.



## Arbejdsspørgsmål

Prøv at læse stykket SNART KOMMER TIDEN af Line Knutzon, hvilke fællestræk er der med DEN SKALDEDE SANGERINDE.

Hvordan har Line Knutzon arbejdet videre med det absurde teater.

Prøv at sammenstille karaktererne i de to stykker.

Læs mere om eksistentialisme

Hvilke eksistentialistiske træk kan du finde i DEN SKALDEDE SANGERINDE?



## Teaterguide

- Husk teater er et samspil mellem scene og publikum. Publikum er med til at skabe den rette stemning i rummet, så man må gerne klappe, grine eller græde, det bliver forestillingen kun bedre af!
- Tænk på at alle, både dem du ser forestilling sammen med og skuespillerne, kan høre og se dig. Hav ikke højlydte samtaler eller andet der forstyrrer koncentrationen. Hav fokus på hvad der foregår på scenen.
- På [www.odenseteater.dk](http://www.odenseteater.dk) kan du læse om, hvilke andre muligheder der er for at forberede dig inden forestillingen for eksempel med en workshop eller et stjernearrangement.
- Tal sammen om hvad der skal foregå og hvordan man opfører sig i teatret! Det er lærerens ansvar at eleverne ikke saboterer forestillingen for andre publikummer eller for de udøvende kunstnere.
- Odense Teater forbeholder sig ret til at bortvise elever, der ikke kan følge de gældende regler og almindelig pli.
- Kom i god tid, så alle kan komme på plads, inden forestillingen begynder præcist. Sørg for at eleverne ved, hvor de skal sidde, inden I ankommer til teatret. Del eventuelt billetterne ud.
- Tasker og overtøj SKAL hænges i garderoben, toiletbesøg skal ske inden forestillingen eller i pausen.
- Mobiltelefoner skal være SLUKKEDE i salen - ikke kun sat på lydløs.
- Det er muligt at købe frugt, slik og drikkevarer i teatrets bar. Drikkevarer og chips-posere må ikke medbringes i salen. Slik må gerne medbringes i salen, men fjern selv papir og affald og slå sæderne op, når I forlader jeres pladser.
- Madpakker kan spises i Sukkerkogeriets forhal/eller i Billetkontorets foyer - fjern selv affald. Madpakker og medbragte drikkevarer må IKKE spises i salen eller i teatrets barområde.