



Odense
Teater

FORBRÆNDT

AF WAJDI MOUAWAD



UNDERVISNINGSMATERIALE
2017/2018

INDHOLD

1. INDLEDNING	4
2. HVAD HANDLER HISTORIEN OM?	5
3. OM DRAMATIKEREN WAJDI MOUAWAD	6
4. KÆRLIGHED OG FORSONING - Interview med Wajdi Mouawad	7
5. ET GESAMTKUNSTWERK - Interview med scenograf Mie Riis	10
6. DET REFLEKTERENDE SAMTIDSTEATER	15
7. ØDIPUS MYTEN	16
8. ØDIPUS OG OS	17
9. FORTIELSER, LØGNE OG TAVSHED I FORBRÆNDT	24
10. UDDRAG AF MANUSKRIFTET	26
11. GODE LEDETRÅDE TIL ANALYSE AF FORESTILLINGEN	30
12. SKRIV EN ANMELDELSE	31
13. PRAKTISK GUIDE TIL ODENSE TEATERSKOLER OG GYMNASIER I ODENSE TEATER ...	33
14. SKOLER OG GYMNASIER I ODENSE TEATER	34

UNDERVISNINGSMATERIALET ER SKREVET AF

KAREN DAM (Skolekontakten)

LARS MAARUP (Skolekontakten)

LINE HEDE SIMONSEN (Odense Teater)

Øvrige skribenter: **CHRISTIAN DAHL, LISE TOFT** og **MIE RIIS**

Foto **EMILIA THERESE**

Odense Teaters Skolekontakt består af lærerrepræsentanter for forskellige områder indenfor skoler og gymnasiale uddannelser. Skolekontakten vejleder Odense Teater i arbejdet med skoler, uddannelsesinstitutioner og unge i teatret.

FORBRÆNDT

Af
WAJDI MOUAWAD

Iscenesættelse
NICOLEI FABER

Scenografi og kostumer
MIE RIIS

Lysdesign
ELROY VILLUMSEN

Musik og lyddesign
CRISTIAN VOGEL

Oversættelse
JESPER KJÆR

Medvirkende:

METTE KJELDGAARD JENSEN
Nawal 15-19 år

LAURA ALLEN MÜLLER
Nawal 40-45 år/Jihane

HANNE HEDELUND
Nawal 60-64 år/Nazira

SOFIA SAABY MEHLUM
Jeanne

YOUSSEF WAYNE HVIDTFELDT
Simon/Militskriger

MADS NØRBY
Hermile Lebel/Militskriger

ÖZLEM SAGLANMAK
Sawda/Elhame

PETER KHOURI
Nihad/Wahab

KLAUS T. SØNDERGAARD
Boksetræneren/Graveren/Antoine/Lægen/
Abdessamad/Guiden/Portneren/Malak/
Krigsfotografen/Chamseddin

TEATERSALEN/ODEON 1. februar - 8. marts 2018

MÅLGRUPPE 9. - 10. klasse / STX, HTX, HHX, HF etc.

FAG Drama, dansk, samfundsfag, psykologi, historie m.fl.

EMNER Identitet, dobbeltkulturel identitet, forældre og børn, søskende, krig, at overleve krig, at være flygtning eller indvandrer m.m.

SKOLEPRIS Skoler og uddannelsesinstitutioner kan købe billetter for 60 kr. Prisen gælder mandag - onsdag.

BILLETKØB Billetter bestilles på odenseteater@billetten.dk

1. INDLEDNING

Hermed undervisningsmaterialet til Wajdi Mouawads forestilling FORBRÆNDT.

Læs mere om dramatiker Wajdi Mouawad og hans tanker med FORBRÆNDT. Dyk ned i scenograf Mie Riis' tanker med scenografien til forestillingen og hør mere om hvordan en scenograf arbejder. Læs om Ødipus myten som Mouawad har ladet sig inspirere af til forestillingen. Læs ph.d Christian Dahls meget indsigtsfulde indkig i, hvorfor vi vender tilbage til Ødipus historien og hvilke paralleller og forskelle, der er til FORBRÆNDT. Læs et uddrag af stykket, skriv anmeldelse af forestillingen med mere.

Vi håber, at dette materiale kan være til glæde og inspiration i arbejdet med forestillingen.

*God fornøjelse med
FORBRÆNDT*

2.

HVAD HANDLER HISTORIEN OM?

Da tvillingerne Jeanne og Simon mister deres mor, bliver det begyndelsen på en følelsesladet opdagelsesrejse i morens, men også deres egen, historie.

Nawal Marwan var en tillukket kvinde. Den dag tvillingerne fyldte 16 år, kom hun stum hjem og mælede aldrig et ord igen. Nu sidder Jeanne og Simon på advokatens kontor for at høre hendes sidste vilje: Jeanne skal finde den far, de altid har fået at vide var død og give ham et brev fra moren. Simon skal overbringe et brev til en bror, som tvillingerne heller aldrig har kendt til.

Mødet hos advokaten efterlader tvillingerne fulde af spørgsmål, men også fulde af raseri. Mens moren levede, gad hun ikke engang tale med dem, og nu vil hun bestemme over dem, selv efter at hun er død.

Modvilligt tager tvillingerne ud på hver deres rejse, som fører dem til morens hjemland. Bid for bid optrævler de hendes brutale livshistorie fra ung forelsket pige til vred partisan kriger og torturoffer. Men brikkerne i puslespillet om morens fortid afslører også en grusom og ubærlig familiehemmelighed.

3.

OM DRAMATIKEREN WAJDI MOUAWAD

FORBRÆNDT er skrevet af forfatter, skuespiller og instruktør Wajdi Mouawad. Wajdi Mouawad er født i Libanon. Da han var 8 år flygtede han og hans familie til Frankrig, hvor de boede i en årrække. Senere flyttede familien til Canada. I dag er Wajdi Mouawad igen bosat i Frankrig, hvor han siden 2016 har været leder af teatret La Colline – National Theatre i Paris.

Wajdi Mouawad er oprindeligt uddannet skuespiller i 1991 fra The National Theatre School i Montreal, Canada. Allerede sideløbende med studierne stiftede han sit første teaterkompagni og kastede sig også over instruktion og kunstnerisk ledelse. Hans karriere har ført ham vidt omkring både som skuespiller, kunstnerisk leder af diverse teatre både i Canada og Frankrig, nytænkende og modig instruktør og ikke mindst dramatiker. Særligt Wajdi Mouawads arbejde som instruktør og dramatiker har slået hans navn fast på den internationale teaterscene.

Blandt hans dramatiske værker kan nævnes LITTORAL fra 1997 og selvfølgelig FORBRÆNDT, som er fra 2003. Begge stykker er med i en serie af værker, hvor temaerne eksil, søgen tilbage til rødder og oprindelse, identitet og familiedramaer er omdrejningspunktet. FORBRÆNDT er oversat til 16 sprog og er blevet spillet over hele verden.

4. KÆRLIGHED OG FORSONING

Interview med Wajdi Mouawad ved Lise Toft i forbindelse med at Det Kongelige Teater opførte FORBRÆNDT i 2009.

Forfatteren til FORBRÆNDT, Wajdi Mouawad, blev født i Libanon i 1968, men kom i 1976 med sin familie til Frankrig og i 1983 videre til Canada. Han er leder af et stort teater i Ottawa og har skrevet 21 teaterstykker. Forbrændt fra 2003 blev hans internationale gennembrud som forfatter. Det er oversat til 16 sprog og blev i 2008 spillet på et teater et eller andet sted i verden hver eneste dag året rundt. Lise Toft mødte Mouawad i Paris.

Libanon nævnes aldrig i FORBRÆNDT, men henvisningerne til borgerkrigen er så tydelige, at man ikke er i tvivl om, hvor stykket foregår. Hvorfor nævner du ikke landet?

-Når jeg skriver, følger jeg min intuition. Jeg har et næsten sensuelt forhold til historien. Da jeg skrev Forbrændt og brugte ord som palæstinensisk og den israelske hær, kom stykket og jeg på randen af skilsmisse. Historien sagde til mig: "Hvis du fortsætter, skrider jeg".

Der er f.eks. en scene, hvor en af personerne siger: "Så invaderede den fremmede hær landet. Dem der kom sydfra. (...) Der foregik massakrer i lejrene her." Det er meget vanskeligere at sige det på den måde end at sige "...den israelske hær og de palæstinensiske flygtninge...". Men på den måde fungerer det overhovedet ikke. Magien forsvinder fuldstændigt.

FORBRÆNDT handler ikke om borgerkrigen i Libanon. Jeg kan ikke forestille mig et teaterstykke, der kan være interessant på baggrund af en så forfærdelig begivenhed, som har påført så mange mennesker lidelser. Det er forholdet mellem personerne, deres inderste følelser, der er i centrum i FORBRÆNDT. Den politiske situation er kun i baggrunden.

Den optimistiske advokat

Uden den positive og optimistiske livsindstilling hos den canadiske advokat Lebel ville stykket være næsten ubærligt. Hvem repræsenterer han egentlig? Hvordan har du fået idéen til ham?

Advokat Lebel repræsenterer helt klart mit forhold til Québec og den hengivenhed, jeg nærer for Québec, hvor jeg har boet, har fået min uddannelse som skuespiller og er blevet forfatter og instruktør.

Det er karakteristisk for québecerne, at de ikke er tynget af en ansvarsfølelse eller skyldfølelse, der er nedarvet fra generation til generation igennem historien. Québecerne samarbejdede ikke med tyskerne under anden verdenskrig. De angav ikke nogen. Der har ikke været krig i landet i flere hundrede år. Det skaber et forhold til omverdenen, der bygger på åbenhed og håb, og selv i den værst tænkelige situation er québecerne overbeviste om, at "det skal nok gå alt sammen". Der er en lethed i modsætning til i Europa, hvor der af gode grunde kan være en tyngde, ligesom i Mellemøsten selvom det er af andre årsager.

Advokat Lebel har ikke nogen personlig andel i selve historien og bærer ikke noget ansvar, men han føler sig meget berørt. Han kunne bare have sagt til tvillingerne: "I må selv ordne jeres forhold, det er ikke mit problem". Men han er et godt og generøst menneske, der nærer samhørighedsfølelse med børnene, fordi han simpelthen har været meget forelsket i kvinden Nawal.

Græske tragedier er helt grundlæggende for mit forhold til teater, og jeg læner mig op ad dem i mine egne stykker. I de græske tragedier udtrykker koret de forskellige holdninger til guderne. Hvilken rolle spiller

FORBRÆNDT

koret 2000 år senere? I FORBRÆNDT er koret en advokat, der slår græsplæne i en forstad. Han er forestillingens anfører, ham der får handlingen til at gå videre. Han har aldrig oplevet krig, voldtægt etc. Han repræsenterer folket, fællesskabet. Han er os.

Man bliver naturligvis inspireret af det, man har lige ved hånden. Jeg havde en fantastisk revisor i Québec, og han havde en formidabel evne til at sammenblende forskellige faste vendinger på Québec-fransk. Han har inspireret mig meget.

Forsoning

Hvorfor har du valgt titlen Incendies?

- Jeg kan godt lide titler, der rejser spørgsmål. I FORBRÆNDT (den franske titel Incendies er egentlig Ildebrande) er der idéen om "forbrænding", og om at "svide noget".

Teksten er opdelt i fire dele. Hver af de fire dele er opkaldt efter en brand: "Nawals brand", "Barndommens brand", "Jannaanes brand", "Sarwanes brand". I hver del er der et tidspunkt, hvor en person står over for en brand, en indre brand, der kan ende med at ødelægge ham/hende billedligt talt.

Hvad er på spil i stykket?

- FORBRÆNDT er anden del af en teatercyklus på fire værker. Fælles for de fire er, at der i hvert af stykkerne optræder en person, der afgiver et løfte til en anden person, som han/hun ikke kan overholde. Han/hun bringes ud på en hvileløs søgen, men når til sidst frem til en befrielse, en forsoning. Det handler om at vælge livet og kærligheden frem for alt. Stykket slutter med et kærlighedsbudskab. Efter voldtægt, tortur og terrorisme, de værste tænkelige grusomheder, hvordan kan stykket da munde ud i kærlighed og forsoning?

- Spørgsmålet er altid: hvornår skal et stykke slutte? Jeg kunne have afsluttet det tre scener tidligere, men det ville have været forfærdeligt. De tre sidste scener udgøres af brevene, som får en helt særlig betydning. Jeg tror, at når der er antydning af kærlighed i stykkets slutning, så er det lidt ligesom den oplevelse, man kan have som barn, når ens legetøj går i stykker, og man limer det sammen, selvom man godt ved, det ikke holder, og at det aldrig kan blive som før. Men man forsøger alligevel. Det er absolut ikke, fordi jeg ønsker at sige: Der er alligevel håb. Det er ikke på det plan. Det er ikke en moralsk stillingtagen. Jeg ved godt, at sådan foregår det ikke i Libanon og i libanesernes liv. Disse tre scener eksisterer ikke i virkeligheden. Men det er et forsøg på forsoning.

Stykkets tilblivelse

- I indledningen til FORBRÆNDT skriver du, at stykket blev skrevet samtidig med prøverne, som foregik over en periode på ti måneder. Hvordan foregik arbejdet?

Allerførst er der en fornemmelse, en følelse, som fremkaldes af tilfældige oplevelser, ord, sætninger eller personer, jeg støder på. Efterhånden udvikler det sig til et "møde" med historien. Efter nogle års intimt samliv "besluttede" vi os for at gå videre med "forholdet". Jeg kontaktede nogle skuespillere og præsenterede dem for historien om Nawal og tvillingerne, men uden at kende dens forgreninger og uden at have skrevet noget ned eller uden at have fastsat roller.

- I et par måneder sad vi rundt om et bord og talte ned i mindste detaljer om personerne og historien. Jeg begyndte efterhånden at se historien klart for mig og gav mig til at skrive den første scene. Jeg skriver altid alene. Det er en meget personlig ting. Jeg skriver arabisk på fransk, dvs., jeg skriver franske ord, men rytmen og gentagelserne kommer fra arabisk. Da jeg kom med den første scene, prøvede vi den. Vi havde talt så meget om personerne, at der næsten ingen spørgsmål var, og jeg fordelte rollerne. Iscenesættelsen begyndte med det samme. Faktisk drejer det sig ikke så meget om at sætte i scene som om at bringe skuespillerne i en bestemt stemning, som er deres egen, men som også er stykkets ånd. Den forestilling, vi er i gang med at skabe i fællesskab betragtes igennem en kollektiv linse, og skuespillerne og de øvrige teknikere, scenografer, baner vejen for skriveprocessen. Skuespillerne finder på den måde deres plads i stykket, fordi de føler, at de har været med til at skabe rollen ud fra dem selv. Det, der sker under prøver-

ne og den tekst, jeg skriver, bliver til efter gensidig inspiration. Jeg er alene om at skrive og om at iscenesætte, men kan kun skrive, hvis jeg er i konstant dialog med det, der foregår på scenen, med skuespillerne. Efter ca. otte måneders daglige prøver dvs. et par uger før premieren, blev den sidste scene skrevet.

Libanon

Hvilken rolle har din oplevelse af krigen i Libanon spillet for dig som kunstner?

Det er ikke p.g.a. krigen, at jeg er blevet forfatter, eller fordi jeg har levet i eksil. Jeg er blevet forfatter, fordi jeg har læst meget, og fordi jeg har oplevet kunstværker. Det er, fordi jeg har set malerier af Van Gogh, Cézanne etc., og fordi jeg har læst teaterstykker, Céline, Kafka, Shakespeare etc. Derfor har jeg kunnet identificere mig med kunstnermiljøet. Jeg ville tilhøre det miljø. Jeg har så udnyttet det råstof, jeg havde med, og det var krig, eksil, familie. Det er i den betydning, at jeg taler om krig som et "erfaringssted". Det er der, jeg har gjort mine erfaringer, og det er med den baggrund, at jeg beskriver menneskelig adfærd.

Skribenten bag interviewet er Lise Toft. Hun er Ph.d., cand. mag. og sprog- og kulturrådgiver i egen konsulentvirksomhed: Services francophones.

5.

ET GESAMTKUNSTWERK

Det er scenograf Mie Riis som har skabt det scenografiske univers og kostumerne til FORBRÆNDT. Hvad er inspirationskilderne til scenografien og hvordan bliver den til?

Hvordan ser scenografien ud? Hvilke elementer består den af?

- Scenografien er skabt som et metaforisk scenerum. Der ligger referencer til betonmure, mindesmærker, krig, gravkamre, aske, jord, sand og til brand og sod.

- Helt konkret består scenografien af 3 vægge. En bagvæg og to 5 meter høje skrå sidevægge beklædt med stenmel inddelt i sektioner. På væggene er der sod, som efter en brand. Gulvet er hævet 1 meter, sådan så der er blevet plads til en grav i scenens gulv. Fra graven stiger der røg op. Scenens gulv er dækket af omkring 2,5 tons antracit-farvet stenmel.

Hvilke inspirationskilder har du brugt til scenografi og kostumer?

- I mit researcharbejde har jeg kigget på blandt andet billeder af krig og ødelæggelse, hvor huse og hele byer nærmest forstøver.

Instruktøren Nicolei Faber og jeg var hurtigt mest fokuserede på moderens grav, hvor hele historien starter og slutter. En grav som ikke kun er moderens grav, men også hele menneskehedsens grav. I den forbindelse har jeg kigget på billeder af mindesmærker over faldne i krig.

I forbindelse med research til kostumerne har jeg kigget på fotos fra borgerkrigen i Libanon og tøj fra 1940'erne, 1950'erne, 1979 og 2000, da teksten udspiller sig i løbet af disse tre perioder.

Der er også noget med en matematisk teori?

-Ja, i teksten fremstilles en matematisk teori omkring en femkantet polygon som svarer til en grundplan af et hus, hvor der i hvert hjørne sidder

et medlem af familien. Teorien fortæller om det ikke at kunne se alle fra det sted, man selv står. Der findes nogle blinde vinkler i huset, Så alle ikke kan se hinanden. Denne teori afspejler hele gåden i teksten, hvor et tvillingepar finder ud af, at de har en far og en bror, de ikke kendte til og altså ikke kunne "se", fra det sted de stod.

Denne del af teksten inspirerede mig til at skabe et rum, med afsæt i teorien i samspil med alle de ovenstående tanker og idéer.

Samtidig var det vigtigt at skabe et rum, som skulle kunne give plads til et dynamisk arrangement, hvor der hurtigt skal kunne skiftes mellem tid og sted uden at være låst af store sceneskift.

Hvad skal en scenografi kunne? Hvad er dens opgaver?

- Scenografien skal skabe et associativt metaforisk scenerum med plads til teksten, der skifter mellem 3 tider og 2 kontinenter. Et rum der ikke er konkret i forhold til locations i stykket, men som tager udgangspunkt i moderens grav, som er det der er omdrejningspunktet for fortællingen. Et scenerum der stadig ryger efter en stor brand. Rummet skal skabe mulighed for hurtige skift, da der i stykket er mange skift i tider og steder, hvilket kræver gode muligheder for ind- og udgange, som ikke er for omstændige.

Scenografien skal gerne kunne skabe et rum, som ikke er en illustreret tekst, men som kan give publikum en følelse i samspil med tekst, spil, lyd og lys. Samtidig skal der også være plads til at publikum også selv har plads til at associere ind i fortællingen.

Hvordan er dit arbejde som scenograf?

Hvilke stadier, arbejdsprocesser går du igennem. Fra konkret ide til udførelse i samarbejde med værksteder?

- Først læser jeg teksten i et meget koncentreret rum, så jeg kan give plads til de første umiddelbare ideer, da de nogle gange er de bedste. Måske skitser jeg lidt undervejs af de første billeder/tanker jeg får. Derefter mødes jeg med instruktøren og hører hvad hun/han har af tanker omkring stykket og iscenesættelsen.

- Nu går der en større research/skitse fase igang, hvor jeg ser på billeder, læser artikler, kigger i bøger lytter til musik og skitser i model og på kostumer for at kunne mødes med instruktøren igen og tale videre. Det kan være meget forskelligt fra samarbejde til samarbejde og fra proces til proces, hvor hurtigt vi kommer frem til scenografien og kostumerne. Men jeg starter næsten altid med rummet først og derefter kostumerne.

- Så begynder samarbejdet med teatret omkring realisering i forhold til de økonomiske rammer som munder ud i en modelaflevering, hvor jeg afleverer en model i forholdet 1:25, tekniske tegninger, storyboard og færdige kostumetegninger. Dette er slutningen på første fase af arbejdet, hvor jeg er meget mig selv i samtaler med instruktøren.

Fase 2

- Derefter går anden fase igang, som er realiseringsfasen, hvor jeg mødes med teatret og de forskellige værksteder. Her er det alt fra valg af materialer, farver, konstruktion, funktioner, lys m.m. der gøres igennem med de respektive værksteder, så forestillingen kan realiseres ud fra vores ønsker på en måde, der holder sig indenfor budgettet. Når værkstederne så går igang, kommer jeg og tilser processerne og sammen finder vi frem til de rigtige løsninger.

Fase 3

- Så går tredje fase igang, som er prøvestart. Vi begynder med læseprøven, hvor alle samles og instruktøren og jeg fortæller om vores ideer og viser model og kostumetegninger. Herefter er jeg mere og mere på teatret, hvor jeg har kostumeprøver, sidder med til prøver og mødes med de forskellige værksteder: Snedkere, malere, skræddere, scene-

teknisk stab, frisør, lys og lyd.

- Så kommer alt det sjove arbejde med at se monteringen af alle elementerne og at få skabt en færdig forestilling. Det kræver samspil på højt niveau fra alle værksteder at få skabt en god forestilling. Det er gesamtkunstwerk, når det er bedst.

FORBRÆNDT

Her kan du se nogle af scenograf Mie Riis' kostumetegninger. Ud fra dem har hun sammen med skrædderne fundet ud af, hvordan kostumerne skulle se ud.



NAWAL 65 år

SEMI TRANSPARENT
YULGJOF MED
SILVIGRE IMPRINT

HANNE HEDERLUND

© Mie Riis



NAWAL 45 år

LARA ALLEN MILLER

© Mie Riis



HERNITJE LEBEL
54 år

MADS NIKSEY

© Mie Riis



Simon
/

YOUSSEF WAYNE W.

© Mies Ruis



NIKAD

LES JUNT PUNTO

PETER KHOURI

© Mies Ruis



Jihane

LAURA ALLEN MÜLLER

© Mies Ruis

FORBRÆNDT



Klaus T. S
© Mørk



Klaus T. Sørensen
© Mørk



6.

DET REFLEKTERENDE SAMTIDSTEATER

I bogen *Teater i det nye årtusinde* omtaler Jette Mortensen og Lotte Thulstrup vor tids nye teater som det reflekterende teater, der går i kødet på virkeligheden. De skriver, at forskellen fra 1930'ernes og 1970'ernes politiske teater er meget stor. Teatret er samfundskritisk på en ny måde; der er ingen løftede pegefingre og ingen klare paroler. Der er ingen entydige svar på de store spørgsmål, for virkeligheden i dag er så kompleks, at den ikke kan forstås i sort/hvid. Politisk engagement er i dag ikke nær så partipolitisk som tidligere. Nu rejser det "engagerede teater" selv vigtige samfundsmæssige spørgsmål på scenen og åbner for fornyet diskussion. Teatret i nulserne arbejder altså ikke ud fra ét bestemt politisk synspunkt. Det er slet ikke et handlingsanvisende aktionsteater, men derimod et spørgende teater uden konkrete svar. Det er ikke baseret på én klar politisk teori som for eks. marxismen, men hviler derimod på et grundigt research af virkeligheden. Teatret peger nogle af de samfundsmæssige problemer ud.

I en diskussion om det politiske teater når man omkring 2003 frem til, at teatret ikke kan kaldes politisk af de mange grunde, vi nævner. Det bliver på et seminar i 2003 blandt andet formuleret sådan her:

Er det politiske teater hermed genopfundet? Hvis det indebærer, at der skal findes en form for, hvad politiske teater er og ikke er, er det ikke sket, og kan aldrig ske – igen. Forestillingen "det politiske teater" tilhører fortiden. Derimod er det politiske i teatret fundet: det er et analytisk begreb, dels for teatrets funktion som sådan, det vil sige i en kulturpolitisk diskurs, dels ud fra hvilket, det kan undersøges om, og i givet fald på hvilke måder, politisk relaterede tematikker artikuleres og belyses i teatret.

- Kim Skjoldager-Nielsen, "Politisk teatergensyn og genopfindelse?" (2004)

Teatret genopfinder altså "det politiske i teatret",

og dette er det tætteste, man kommer på en afklaring af diskussionen om det politiske teater. Det, som teatret i nulserne forsøger på, er at vende blikket ud mod verden. Det nye årtusindes engagerede teater finder nye provokerende veje at "gå i kødet på publikum" og måske få dem til at overveje: "Hvis det nu var mig, der var soldat, terrorist, flygtning?" Teatret vil have publikum til at tænke over egne handlinger og motiver. "Hvordan behandler jeg selv de gamle?", "Hvad gør terrorfrygten ved mig? Hvordan påvirker den mit menneskesyn?" Det engagerede teater kaster tilskueren ud i selvrefleksion; en form for refleksion, som ifølge sociologen Anthony Giddens netop kan siges at karakterisere det senmoderne menneskes liv.

Hvad skal man så kalde det engagerede teater, der er orienteret imod virkeligheden? Et moderne politisk teater? Vi foreslår det rummeligere begreb "det reflekterende samtidsteater". Et teater, der stiller flere spørgsmål, end det giver svar, og som sætter tanker i gang. Et teater, der kritisk reagerer, provokerer og reflekterer over den politiske og samfundsmæssige udvikling. Et teater, der udfordrer sit publikum. Der findes som sagt ikke længere entydige svar, men teatret bliver brugt til at undersøge og nytænke os selv og vores handlinger som mennesker og borgere.

(Kilde: Jette Mortensen og Lotte Thulstrup: "Teater i det nye årtusinde- fem veje ind i teatret" Frydenlund 2012.)

7.

ØDIPUS MYTEN

Dramatikeren bag FORBRÆNDT har som én af sine inspirationskilder brugt myten om Ødipus:

Ødipus var søn af Laios, konge af Theben, og hans dronning Iokaste. Laios var blevet spået af Oraklet i Delfi at hvis han fik en søn, ville sønnen dræbe ham og gifte sig med sin mor. Straks efter drengens fødsel bad Laios derfor en hyrde om at sætte drengen ud i ørkenen – men først gennemboede han drengens akillesener, så han aldrig ville kunne bruges som slave.

Hyrden satte ham imidlertid ikke ud, men gav ham til det barnløse kongepar i Korinth, Polybos og Merope. På grund af hans handikappede hæle gav de ham navnet Ødipus ("hævede fødder").

Da Ødipus blev en ung mand, opsøgte han Oraklet i Delfi, som fortalte ham, at han ville dræbe sin far og gifte sig med sin mor. Han turde derfor ikke vende tilbage til Korinth, men drog på rejse mod Theben. Undervejs mødte han en fornem herre med følge, som bød ham gå til side. Ødipus nægtede, og det kom til et slagsmål, og den fornemme herre – som jo selvfølgelig var kong Laios – blev dræbt. Ødipus havde derved – uvidende – opfyldt den første del af spådommen.

Da han nærmede sig Theben, mødte han et uhyre, sfinksen, som vogtede indgangen til Theben og gav alle besøgende en gåde. Hvis de ikke kunne svare, blev de dræbt. Sfinksens gåde lød: Hvad er det der først går på fire ben, så to og til sidst tre? Ødipus løste gåden: Mennesket, som kravler på alle fire som barn og går med stok som gammel – og sfinksen kastede sig derfor ud fra klippen og døde.

Som tak gjorde folkene fra Theben Ødipus til konge, og han giftede sig den tidligere konges enke – Iokaste, hans egen mor, og fik fire børn med hende. Flere år senere finder Ødipus ud af den rette sammenhæng, han stikker sine øjne ud, og hans sønner fordriver ham fra byen.

I psykoanalysen bruges historien om Ødipus til at beskrive drengbørns stærke tilknytning til deres mor, Ødipuskomplekset.

Kilde: http://denstoredanske.dk/Sprog,_religion_og_filosofi/Religion_og_mystik/Guder_i_antik_litteratur/%C3%98dipus

I de bevarede tragedier beskrives Ødipus' egen skæbne i Sofokles' *Kong Ødipus* (da. 1977) og *Ødipus i Kolonos* (da. 1998), mens Sofokles' *Antigone* (da. 1977), Aischylos' *De Syv mod Theben* (da. 1854) og Euripides' *Fønikerinderne* (da. 1998) omhandler hans børns endeligt. Sofokles' behandling af sagnstoffet i *Kong Ødipus* danner grundlag for Aristoteles' analyse i *Om digtekunsten* (da. 1970) af den græske tragedies form og indhold.

Sofokles' drama, som Seneca i 1. årh. e.Kr. bearbejdede i sin *Oedipus*, er uden sammenligning den mest indflydelsesrige af de græske tragedier i europæisk kultur.

Sagnet er ofte brugt i europæisk drama og litteratur, fx i Igor Stravinskis operaoratorium *Oedipus Rex* (1926-27) med libretto af Jean Cocteau og i Pier Paolo Pasolinis film *Edipo re* (1967, Kong Ødipus).

8.

ØDIPUS OG OS

Denne artikel er skrevet efter det foredrag som Christian Dahl ph.d. og lektor i litteraturvidenskab ved Kbh. universitet med speciale i græsk tragedie holdt til Fyraftensarrangement for undervisere i forbindelse med FORBRÆNDT. Christian Dahl er blandt andet forfatter til bogen *Tragedie og bystat (Museum Tusulanum, 2010)*.

- Den libanesisk-canadiske dramatiker Wajdi Mouawads skuespil FORBRÆNDT (2003) handler om at søge sandheden. Et ungt tvillingepar har mistet deres mor, som har efterladt dem et besynderligt og foruroligende testamente. Moderen, som kom fra et borgerkrigsramt land, måske Libanon, men det kunne have været alle steder, har været stum i mange år, knuget af en frygtelig og hemmelig smerte. I sit testamente har hun forlangt at blive begravet nøgen med ansigtet mod jorden, og gravsten vil hun først have, når tvillingerne har opfyldt hver deres mission: den ene skal opsøge deres ukendte bror, den anden deres ukendte far.

Gennem børnenes søgen og en række flashbacks oprulles moderen, Nawals historie, fra hun som ganske ung blev gravid uden for ægteskab og fødte en søn, som straks ved fødslen blev bortadopteret. Efter at have lært sig at læse og skrive har Nawal brugt mange år på at søge sit barn, og hendes søgen bringer hende gennem den libanesiske borgerkrigs mareridt. Hendes jagt slutter i landets værste torturfængsel, hvor hun spærres inde og bliver offer for gentagne voldtægter af den samme forhørsleder. Mon I har gættet, hvem hendes torturbøddel og voldtægtsmand er? Det er den søn, hun søgte: Den bror og far, som hendes tvillinger mange år senere søger, er én og samme mand.

Hvor kommer vi fra?

Mouawads FORBRÆNDT er historien om en helt exceptionelt grum skæbne – og man kan fristes til at tænke: hvad har den med dig og mig at gøre? Vi lever jo fjernt fra borgerkrig og tortur i et land med cpr-registre og menneskerettigheder. Men i mere almen forstand er FORBRÆNDT også en fortælling om identitet og familie: om betydningen af at kende sig selv for at kunne gøre sig til herre over sit eget liv.

Hvor vigtigt det er, kan man finde mange eksempler på. Man kan blandt andet tænke på, hvordan adoptivbørn oplever det som en krænkelse ikke at kunne få oplyst deres biologiske ophav. Ifølge FNs Børnekonvention har alle børn ret til at kende deres forældre og til at bevare deres identitet, men alligevel viser det sig, at mange transnationale adopterede i Danmark fortsat bliver forholdt oplysninger om deres ophav: ved ihærdigt arbejde har flere transnationale adoptivbørn fundet ud af, at de ikke er så alene, som de troede, men har biologiske søskende, som også er havnet i Danmark. At denne viden er blevet holdt skjult for dem, er selvsagt krænkende. Behovet for at vide, hvor vi kommer fra og hvor vi skal hen, er fundamental for vores selvforståelse. Dette understreges af den stærke interesse i disse år for dna-analyse og slægtsforskning.

Men man kan også have et lige så stærkt ønske om netop ikke at kende sandheden. Ville du overhovedet ønske at vide det, hvis dine forældre var nogle andre end du selv troede? Det spørgsmål bør enhver, som kaster sig over genetisk slægtsforskning selvfølgelig overveje. Navnlig folk med en traumatisk familiebaggrund kan have ønske om at fortrænge eller undgå fortiden. Nawals børn, der er vokset op i et vestligt land, og nok aner at deres traumatiserede mor gemmer på en grufuld historie, har ikke noget ønske om at søge tilbage til deres oprindelse. Det er nok en problematik mange flygtninge- og migrantfamilier kender til, og libanesisk-canadiske Mouawad er jo selv en migrantforfatter.

Hvor kommer vi fra, og hvor skal vi hen? Det er de spørgsmål myter er lavet af. Religioner er fulde af oprin-

FORBRÆNDT

delsesmyter, men den myte, vi her skal beskæftige os med, handler ikke så meget om, hvor vi kommer fra, som hvad der sker, når vi søger og ikke søger viden om vores oprindelse.

Ødipus

Mouawads fortælling om Nawal, der må give sit spædbarn fra sig, blot for mange år senere at blive forenet med selv samme barn i et incestforhold, hvor nye børn bliver avlet, er nemlig en genfortælling af en af de kendteste tragiske myter fra den græske mytologi, myten om Ødipus, som alle de store tragediedigtere har skrevet om. Sofokles' græske tragedie Kong Ødipus (5. århundrede før Kristus) er den kendteste og vigtigste af en lang række ødipodier, antikke såvel som moderne.

Ødipus begår de værste tænkelige tabuoverskridelser: han myrder sin far, overtager hans plads og avler børn med sin mor, men han gør det i uvidenhed, da han som hittebarn ikke kender sit biologiske ophav. Mest kendt er Ødipus nok i dag fra Freuds såkaldte Ødipuskompleks, som betegner barnets infantile begær efter at besidde sin mor og overtage sin fars plads. Men Ødipus ved ikke, hvem hans biologiske forældre er. Han er en anden, end den han tror.

Sofokles' Kong Ødipus, som blev skrevet i slutningen af det 5. århundrede før Kristus og er en af de vigtigste og mest kendte græske tragedier. Som sagt behandler den en historie, som allerede var velkendt på Sofokles tid og fortalt med mange variationer, men vi kan i grove træk resumere historien sådan her:

Fra det berømte orakel i Delfi får kong Laios af Theben at vide, at guden Apollon har forbudt ham at avle børn. Trods det forbud, vil han blive myrdet af sit eget afkom. Alligevel får kong Laios og dronning Jokaste en søn sammen, og af frygt for oraklets varsel beordrer de barnet dræbt. Den lille drengs ankler bliver gennemboret (Ødipus betyder svulmet fod), en træll bliver sendt ud med barnet for at sætte det ud i vildmarken. På vejen møder han en hyrde fra Korinth og forærer barnet til ham. Hyrden tager barnet med til Korinth, hvor det adopteres af det barnløse kongepar og får navnet Ødipus. Ødipus vokser op som sorgløs arving til kongeriget, indtil en fuld mand ved en fest kommer til at afsløre, at Ødipus er et uægte barn. Bestyrtet over denne oplysning opsøger Ødipus oraklet i Delfi, hvis berømte slogan er "Kend dig selv". Men oraklet giver Ødipus et svar, som får ham på helt andre tanker. Det fortæller, at han vil dræbe sin far og gå i seng med sin mor. Forfærdet over denne profeti beslutter Ødipus sig for at trodse skæbnen ved ikke at rejse hjem. Mens han flakker om, møder han i et vejkryds en vogn med en ældre herre, som han kommer op at slås med i litteraturhistoriens ældste eksempel på vejvrede. Ødipus slår den gamle mand og hans folk ihjel og rejser videre til han kommer til Theben. Her er kongen forsvundet og et syngende monster, Sfinksen, har taget magten og dræber enhver, som ikke kan gætte hendes gåde. Det lykkes Ødipus at befri Theben fra Sfinksen ved at gætte hendes gåde, og thebanerne belønner ham med dronningen og kongemagten. Sammen stifter de familie.

Mange år går, så bryder pesten ud i Theben. Man konsulterer oraklet og får det svar, at pesten er straf for usonede ugerninger. Mordet på kong Laios er jo aldrig blevet opklaret. Ødipus, der før har reddet Theben ved hjælp af sin overlegne intelligens, går straks i gang med at opklare, hvad der er sket – uden at ane at han selv er den forbryder, han søger (Sofokles' Kong Ødipus leverer i så henseende det geniale krimiplot). Ødipus husker, at han selv har dræbt en mand på sin vej. Kan det være kongen? Forvirrede rygter berette, at kongen blev myrdet af en røverbande, men ingen har bekymret sig om sandheden. Ødipus afhører hoffet, konsulterer en spåmand, lader vidner bringe til hoffet, men jo mere de ved, jo mindre ønsker de at give svar. Ødipus mistænker dem for at være medskyldige og misforstår deres svar. Hvem kan sandheden gavne spørger dronning Jokaste, da hun endelig aner sagens rette sammenhæng, men Ødipus fremturer og til sidst kommer sandheden så for en dag. Den mand, Ødipus dræbte, var Ødipus' egen far, og den dronning, han har avlet børn med, er hans mor. Dronningen hænger sig, Ødipus stikker sine øjne ud, abdicerer og spærres inde i paladset kælder, hvor ingen kan se ham.

Filosofien om Ødipus

Kong Ødipus er mest kendt som et tragisk skæbnedrama om en mand, som guderne bestemmer til de at begå de frygteligste ugerninger. Men han begår dem i uvidenhed, og faktisk er Kong Ødipus først og fremmest en tragedie om viden. Hvad ved vi egentlig om os selv, spørger tragedien. Ødipus har vist sin intellektuelle overlegenhed og tror han kan bruge sin fornuft til at løse de problemer, han møder, men han kender ikke graden af sin egen uvidenhed. Han tror han kan gøre sig til herre over sit eget liv og trodse skæbnen, men netop i forsøget på at undgå sin skæbne, opfylder han den. Han tror, han er detektiv og dommer, men ved ikke, at han selv er forbryderen. Han tror han er en tilflytter og Thebens redningsmand, men ved ikke at han er indfødt, incestuøs, sin bys forbandelse. Han straffer sig selv for sine ugerninger, selv om han handlede i uvidenhed. Han stiller de rigtige spørgsmål, men bedrages af sine svar.

Netop fordi spørgsmålet om viden og sandhed fylder så meget i Sofokles' Kong Ødipus, har filosoffer siden antikken næret interesse for Ødipus. Hvorfor skammer Ødipus sig over, hvad han ikke selv har indflydelse spurgte oldtidens kyniske og stoiske filosoffer. Burde han overhovedet skamme sig over at have begået incest, når incest praktiseres blandt dyrene såvel som ved selve perserkongens hof? For filosofen Aristoteles blev Ødipus kongseksemplet på, hvordan tragedien udforsker handling, viden og skyld. I sin afhandling om digtekunsten diskuterer Aristoteles, hvordan vi involverer os i fortællinger gennem vurdering. Vi væmmes, når helte straffes uden grund og glæder os, når skurke får deres retfærdige straf, men den særlige blanding af frygt og medlidenhed, som tragedien fremkalder, skyldes at helten hverken er fuldt ansvarlig eller helt uden skyld i sin ulykke. Det er de små fejltrin med de uoverskuelige konsekvenser, der pirrer os moralsk og æstetisk.

Også flere moderne filosoffer har været stærkt optaget af Ødipus. Inspireret af Kant mente den romantiske filosof Schelling, som Søren Kierkegaard studerede hos, at Kong Ødipus handler om modsætningen mellem nødvendighed og frihed. Ligesom Ødipus kæmper mod gudernes skæbne må også det moderne menneske insistere på at være frit, samtidig med at det erkender at være underlagt naturens love. En anden tysk filosof, Hegel, så Ødipus som inkarnationen af menneskelig fornuft. Ifølge legenden besejrer Ødipus Sfinksen ved at besvare dens gåde: Hvad er det, der går på fire ben om morgenen, på to ben ved middag og på tre ben om aftenen. Ødipus søger ikke svaret i en guddommelig åbenbaring, men finder det i sig selv. Han er selv svaret. Mennesket kravler som spæd, før det lærer at gå på to ben, og det slutter livet med at støtte sig til en stok. Lidet aner Ødipus, at han snart selv skal klamre sig til en blindestav. Samtidig kritiserer Hegel Ødipus for at ignorere grænserne for, hvad han overhovedet kan vide: Ødipus forblindelse er netop at blinder sig selv, fordi han holder sig selv ansvarlig for gerninger, han umuligt kunne vide noget om. Manglen på erkendelse af grænserne for sin egen viden, er Ødipus' fejltrin. Omvendt mente Freud, at Ødipus slet ikke drives af sin viden, men af sit ubevidste begær.

Filosofi betyder kærlighed til visdom, og som I kan se, er filosofernes vurdering af Ødipus bestemt af deres kærlighed til viden. Wajdi Mouawad viser os derimod en Ødipus, hvis søgen efter viden er instrumentel og direkte umenneskelig. Hans Ødipus søger ikke at forstå sig selv eller civilisere verden: han lever af at fremskaffe efterretninger gennem tortur. Ved at voldtage og nedbryde kvinder kan han fremtvinge viden, som kan holde magthavere ved magten. Mouawads Ødipus har brugt hele sin ungdom på at lede efter sin mor, og han er blevet hadefuld. Hans evne til at indsamle information kan han kun bruge destruktivt. Viden er magt, siger man. I Sofokles' tragedie vinder Ødipus magten over Theben i kraft af sin intelligens og viden. Hans viden bringer civilisation. Sfinksen og pesten skal overvindes gennem viden og oplysning, og han går ikke af vejen for at stille kritiske spørgsmål til spåmænd og rådgivere. Mouawads Ødipus bruger sin evne til at søge viden destruktivt, civilisationsnedbrydende. Den, der søger sandheden i Forbrændt, er ikke Ødipus, men hans mor, Nawal, og senere tvillingebørnene.

FORBRÆNDT

Tortur

Men faktisk spiller tortur også en rolle for Ødipus' jagt på sandheden. I Ødipus jagt på sandheden om, hvem der har dræbt hans forgænger, kong Laios, bliver byens gamle spåmand tilkaldt. Spåmanden kender sandheden og har ikke lyst til at fortælle den, da han frygter for konsekvenserne. Hårdt presset af Ødipus tvinges spåmanden til at tale og han siger, at Ødipus selv er morderen og mere end antyder, at han også er søn af Laios og dronningen – og dermed skyldig i fadermord og incest. Ødipus er bestyrtet og beskylder spåmanden for at lyve, måske endda stå i ledtog med forbryderne. Spåmandens problem er, at selv om han kender sandheden, har han ikke nogen logisk metode til at bevise, at han taler sandt. Ødipus, som forstår sig på metode, men ikke sandhed, har god grund til at kræve beviser. Spåmandens ord har rystet alle, og Ødipus frygter, at han selv har misforstået alt, og at spåmanden taler sandt.

Det lykkes at fremskaffe et kronvidne: den slave, der skulle skaffe Jokaste og Laios' forbandede barn af vejen, så det ikke begik de spåede forbrydelser. Den samme slave var eneste overlevende i vidne til mordet på Laios, og han forsvandt så snart Ødipus blev konge i Theben. Man kan nok gætte hvorfor. Nu bliver vidnet slæbt til slottet og truet med tortur for at få ham til at tale. Endelig kommer sandheden for en dag.

Fordi tortur spiller en så vigtig rolle i Mouawads FORBRÆNDT, er der grund til at se nærmere på forhørene i Sofokles' Kong Ødipus, som fortæller en del om de gamle grækernes syn på pinligt forhør. Gennem sin undersøgelse bliver Ødipus mere og mere paranoid over for sine omgivelser, som han beskylder for at lyve eller fortie sandheden for ham. Hvordan kan han forvisse sig om sandheden?

Den romerske filosof og forfatter Seneca, som var lærer og rådgiver for den grusomme kejser Nero, skrev også en tragedie om Ødipus, og her truer Ødipus alle omkring sig med tortur og ødelæggelse, hvis de ikke giver de svar, han ønsker. Sofokles' Ødipus, som for øvrigt er tyran snarere end konge (på græsk hedder tragedien Ødipus Tyrannos), er anderledes. Han bliver rasende på spåpræsten og på sin nærmeste rådgiver, hofmanden Kreon, som han mistænker for at stå bag mordet, men han griber ikke til vold for at få dem til at tilstå. I det gamle Athen var det forbudt at udsætte borgere for tortur. Ikke blot var tortur nedværdigende, men det blev også anset for et tvivlsomt middel til at fremtvinge sandheden. En fri mand kan jo frit finde på en løgn, og hvorfor skulle tilståelser under tortur være mere pålidelige? Imidlertid mente grækerne, at det godt kunne gå an at udsætte slaver for tortur. Slaver blev anset for undermennesker, der var så uselvstændige, at de ikke ville kunne finde på at lyve eller fastholde en løgn. Blev en borger derfor mistænkt for en forbrydelse, kunne kun hans slaver udsættes for pinligt forhør. Slaven var et instrument for sandheden. I Ødipus undersøgelse af mordet på Laios er der to sandhedsteknikker, som på mærkelig vis supplerer hinanden: profetien og slavernes vidnesbyrd. Først når de usle slavers ord bekræfter spåmandens guddommelige ord, erkender Ødipus sandheden.

Viden

Videnstemaet præger også den måde Kong Ødipus og FORBRÆNDT fortælles på. Fælles for Sofokles' Kong Ødipus og Mouawads FORBRÆNDT er, at de ikke fortæller deres historie kronologisk, sådan som de før blev resumeret. Når man resumerer en tekst, gør man det typisk som en alvidende fortæller, der jo kender hele historien og fortæller den fra begyndelse til slutning. Men Ødipusmyten handler netop om uvidenhed: alt det Ødipus ikke ved, alt det han illusorisk tror han ved. Uvidenhed er svært at skildre inde fra for en alvidende fortæller, men i dramaet har vi ikke nogen alvidende fortæller, kun personer, der taler og handler fra deres eget perspektiv. Sofokles fremstiller derfor myten om Ødipus på en helt anden måde end historien før blev gengivet: ikke som et handlingsreferat, men som et erkendelsesdrama, der finder sted efter drabet og incestforbrydelserne har fundet sted. Fokus ligger på rekonstruktion af fortiden gennem vidneudsagn og detektivarbejde. Kong Ødipus er faktisk et drama, hvor der er meget lidt handling på scenen, indtil sandheden til sidst afsløres, og de implicerede spontant reagerer på deres viden. Fokus ligger ikke altså så meget på Ødipus' forbrydelser som på hans erkendelse. Allerede for 2500 år siden var

historien om nemlig Ødipus velkendt, og derfor var det for Sofokles ikke handlingen i sig selv, der er det væsentlige, men måden den fortælles på: måden hvorpå sandheden kommer for en dag.

Mouawads FORBRÆNDT genkender man måske ikke straks som en Ødipusfortælling, for navnene, handlingen og fokus er anderledes. Flere af de anmeldere, der har anmeldt filmatiseringen eller tidligere opsætninger af skuespillet, anmeldere som ellers må formodes at kende Kong Ødipus, har tilsyneladende ikke bemærket ligheden.

Også Mouawads skuespil er en rejse tilbage i Nawals liv, tilbage til en fortid hun har fortrængt, men hvor Sofokles' dramaturgi er naturalistisk som en whodunnit-krimi, er Mouawads "flertidig", forstået på den måde, at scenebilledet ofte viser nutidige og fortidige handlinger samtidigt. Nutiden og fortiden interagerer med hinanden. Publikum ser selv ind i Nawals fortid og ser bogstavelig talt hendes børn gribe ind i hendes fortid. Nawal har været offer for en grim skæbne, men ved at rekonstruere sin historie for børnene, gør hun sig også til herre over sin historie. Hun er som dukkeføreren eller instruktøren, der bestemmer det skuespil, I skal se. Og da hun endelig har fortalt sin historie, kan hun hvile i sin grav.

Kong Ødipus er anderledes, for Ødipus er ikke som dukkeføreren, men som dukken, der bliver ført af skæbnen, hvad han først opdager ved tragediens slutning. I moderne tid er Sofokles Kong Ødipus især blevet berømt for sin brug af tragisk ironi, som indebærer, at Ødipus' ord ofte viser sig at have en helt anden betydning, end han selv tror. Han forbander morderen, uden at ane, at det er ham selv, han forbander. På de modstridende oplysninger om hvorvidt Laios blev myrdet af én person eller af en bande, svarer Ødipus, at man ikke både kan være én og flere – uden at vide, hvad dette betyder for ham selv. Det er som om en fremmed magt, guderne, taler igennem ham, og hans ord bliver konstant dobbelttydige. Indtil den sande mening til sidst åbenbares for ham. Han er selv spaltet og må alligevel insistere på at være den samme.

Hos Mouawad er denne form for tragisk ironi ikke særlig fremtrædende, formentlig fordi skuespillet dirigeres af Nawal selv, ikke af de højere magter.

Skæbne

Kong Ødipus som en tragedie, der handler om viden snarere end skæbne, fordi skæbnebegrebet virker antikveret og strider mod vores moderne dyrkelse af frihed. Det er en gammel kritik: siden romantikken er de græske tragedier blevet beskyldt for at dyrke en skæbnetro, som er uforenelig med et moderne frihedsideal. Den socialistiske dramatiker Bertolt Brecht mente, at tragediens skæbnebegreb blot var et ideologisk slør for den herskende magt, som kunne forandres politisk. Men vi skal ikke uden videre tro, at de gamle grækere bare var fatalister. Kong Ødipus blev skrevet i det athenske demokrati, som havde en meget udstrakt frihedsdyrkelse.

Men skæbnebegrebet er en anstødssten for os. Tragedien handler om at lære gennem lidelse, men hvad er det egentlig for en lære, vi skal drage af historien om Ødipus? En af skolens vigtigste missioner er at uddanne børn og unge til at blive vidende og selvstændige mennesker. Uddannelse skal bryde den sociale arv. Her har vi en historie om en ung mand, som bruger sin viden og sine evner på at gøre sig fri, og som alligevel indhentes af fortiden. Han er blot så uheldig at være født i den forkerte familie. Men parallellen mellem skæbnebegrebet og den sociale arv slags viser blot, at skæbnebegrebet stadig er relevant, også uden at vi behøver at være fatalister og tro at vores liv er bestemt på forhånd. Oraklet forudsiger, at Ødipus vil dræbe sin far og gå i seng med sin mor, og det er jo slemt nok, men det har ikke forudsagt, at moderen ville begå selvmord eller Ødipus stikke sine øjne ud.

Gennem historien har Kong Ødipus' skæbnebegreb været både en anstødssten og en udfordring for mange tænkere. Fra oldtiden og frem til moderne tid har man ment, at tragedien handlede om, hvordan gud styrer vores liv og straffer synd. Kristne forfattere frem til Kierkegaard har læst tragedien som en fabel om arvesynd og frihed: Når Ødipus er bestemt til at dræbe sin far, er det gudernes straf mod faderen,

FORBRÆNDT

som blev pålagt ikke at avle børn. Arvesynden var for Kierkegaard ikke bare en mystisk guddommelig kraft, men en arvelighed, der var forankret i familien. I sit hovedværk *Enten-Eller* har Kierkegaard et langt kapitel om Ødipus som en slags moderne familietragedie, hvor skæbnen og arvesynden manifesterer sig gennem familiebindinger, tydeligvis en refleksion over Kierkegaards egen familieforbandelse. I Ibsens *Gengangere*, som også er en slags moderne Kong Ødipus, viser skæbnemagten sig som en arvelig sygdom, der går igen fra far til søn.

Nok så vigtigt er Ødipus' tragedie da også indlejret i en langt større slægtstragedie, der begynder med Ødipus far, som overtræder et forbud, og som udløser en serie af ulykker, som rammer familien indtil den helt udslettes. Ødipus forbandelse rammer ikke kun ham selv, men også Jokaste og deres børn, og det er der skrevet andre tragedier om. Antigone som den mest kendte. Sofokles skrev selv tre tragedier om Ødipus og hans børn, og på samme måde er også Mouawads FORBRÆNDT del af en hel cyklus af skuespil (*Løfternes blod*), der kredser om de samme spørgsmål.

Den tragiske helt

Ifølge Schelling og Kierkegaard viser Ødipus, at hvad, der definerer den tragiske helt, er ikke at han eller hun må lide en grusom skæbne, men snarere, at helten påtager sig sin skæbne for derved at insistere på sin egen frihed. Sofokles og Mouawad viser skæbnen som identitet, eller snarere som en flerhed af identiteter, vi kan blive tvunget til at tage på os. Ødipus har valgt at blive hersker i Theben, valgt at stifte familie, men han har ikke valgt sine forældre, eller de ulykker som slægtskabet bringer med sig. Han er én og mange. Ødipus ender med at måtte acceptere begge identiteter, men han må også opgive sin magt, og i Sofokles sidste tragedie (Ødipus i Kolonos) lever han som flygtning. Nawal er flygtet fra sin fortid i et mellemøstligt land og sin skam og har skabt sig et nyt liv og en identitet i et vestligt land. Først i sit testamente vender hun tilbage til sin fortid og sin tidligere identitet ved at tvinge sine børn til at gøre det samme. Bokser og matematiker. Konfrontere sin fortid, erkende identitet. Ikke at oprindelsen i sig selv er identiteten.

En nuanceret identitet

Meget litteratur i dag handler om identitet som overgreb. Om at skille sig ud ved race, seksualitet, fysik, køn osv. og om ikke at ville sættes i bås som kvindelig forfatter, indvandrerforfatter, koreabarn, lesbisk, tyk, osv. At tillægge andre en identitet bliver stadig oftere opfattet som et overgreb, hvilket kan føre til en stor berøringsangst overfor identitetsspørgsmål. På sin vis skriver Mouawads skuespil sig både ind i og ud af denne identitetslitterære problemstilling. Som migrantforfatter skriver han om identitetsproblemer. Modsat mange andre forfattere er han som migrantforfatter mindre optaget af, hvordan andre prøver at identificere ham og sætte ham i bås, og mere optaget af, hvordan flerheden af identiteter kan være både ødelæggende og potentielt frigørende.

ØDIPUS OG FORBRÆNDT

“Jeg vil hugge tilskueren i brystet med en økse. Det er den eneste måde jeg kan få ham/hende i tale på”, siger Wajdi Mouawad. Til det formål lader han sig ofte inspirere af græske tragedier, som han sætter ind i en nutidig ramme (...) “Hver generation har brug for at dvæle ved de spørgsmål som tragedierne rejser. De minder os om, hvor vanvittige vi er. Jeg har altid Sofokles i baghovedet. Han og Kafka er mine litterære idoler. De inspirerer mig og giver mig den ilt, jeg har brug for for at overleve som kunstner. Jeg ville have været lost, hvis jeg ikke havde mødt dem.”

Kilde: “Tilskueren skal hugges i brystet med en økse” af Lise Toft i Politiken 1. april 2009.

9.

FORTIELSER, LØGNE OG TAVSHED I FORBRÆNDT

I FORBRÆNDT spiller det usagte en stor rolle. Alt det der er blevet holdt skjult gennem hele tvillingernes liv. Nawals tavshed, der skal skjule den ubærlige sandhed er den røde tråd, som går igennem hele forestillingen.

Tvillingerne Jeanne og Simon stilles over for et krav fra deres afdøde mor, nemlig at gå ud i verden og finde henholdsvis deres far og deres bror. Ellers vil hun ikke begraves ærefuldt. De får hver især en konvolut som skal overbringes. Når de to konvolutter er givet til den rette, får de et brev, og tavsheden fra deres mor vil være brudt.

Begge børnene har et meget betændt forhold til deres mor, og hele forestillingen er gennemsyret af, at sandheden om deres fødsel og herkomst aldrig bliver udtalt direkte. Moderens advokat mener, at hun var et menneske, som ingen af dem kendte særlig godt, men trods alt et menneske, som har været ung, som har været voksen, som har været gammel, og som er død... der er sikkert en forklaring et eller andet sted. (Scene 2. DEN SIDSTE VILJE)

Simon har svært ved at indrømme, at moderens ensomme skæbne gør indtryk på ham, og han siger, at "det dér var ikke min mor! Det dér var ikke noget! Hvornår har hun sidst tudet over mig? Over Jeanne? Det var ikke et hjerte hun havde som hjerte, det var en mursten. Man tuder ikke over en fucking mursten, det gør man bare ikke. Ikke noget hjerte! En mursten, for helvede, en mursten! Jeg vil ikke høre mere om hende! Jeg vil ikke vide mere! (Scene 2. DEN SIDSTE VILJE)

Simon er helt kold over for den kendsgerning, at den far, som han troede var død, stadig lever, og at han også har en bror et eller andet sted i verden.

Simon er hadefuld i beskrivelsen af moderen, der i ti år tilbragte hver eneste dag med at høre på retssager med perverse stoddere og mordere af alle typer, og så pludselig fra den ene dag til den anden, så klapper hun i og siger ikke et ord mere. Aldrig et ord. "Ikke et ord, ikke en lyd kommer der ud af kæften på hende! Der sker en kortslutning, og hun opfinder en mand der stadig lever, selv om han har været død i årevis, en anden søn som aldrig har eksisteret, ren og skær fantasi om

det barn hun gerne ville have haft, det barn hun kunne have elsket, og som hun nu vil have jeg skal finde! Hvis du efter det i fuld alvor kan snakke om "sidste vilje"....." (Scene 2 DEN SIDSTE VILJE)

I gennem beskrivelsen af forholdet mellem Simon og moderen Nawal ligger der en undertekst, der handler om et barn, der blev forsømt af sin mor, og som aldrig hørte hende sige kærlige ord. Simon anklager sin mor "Hvorfor tog hun sig ikke mere af os, hvis hun absolut skulle have en søn et andet sted? Hvorfor siger hun ikke en eneste gang i sit forbandede testamente "mine børn" om os? Jeg mener jeg er ikke idiot! Jeg er ikke idiot! Hvorfor siger hun tvillingerne"? "Pigen og drengen, børn af mit skød".

Begrebet undertekst

Underteksten er den tekst, der ikke bliver sagt, men som giver replikken en betydning, en farve eller stemning. Ofte kan underteksten være det direkte modsatte af det, som replikken lyder på. Hvis man fx siger til en veninde, at hendes nye tøj klæder hende virkelig godt, så kan underteksten fx være "Hold da op, hvor er det tøj da grimt!" Man kan have forskellige intentioner med ikke at sige det, som man mener, hvis man eksempelvis ikke vil såre veninden eller gerne vil please hende.

Karen Sørensen fremhæver i DRAMATIK- en grundbog (1), at når skuespilleren udfører en handling eller siger en replik, vil hun til dette formål have et motiv og en intention - hun vil noget med det hun gør/siger, og jo mere hun insisterer, jo klarere bliver udtrykket. Motivet og intentionen ligger i den såkaldte undertekst. Underteksten er de billeder, som skuespilleren associerer til, når replikken siges. Underteksten aflæses af tilskueren i kroppens og stemmens energi, og kvalitet og bliver på den måde en dimension af udtrykket, som giver tilskueren en følelse af, hvad der er på færde i scenen- ud over de ord, der bliver sagt. Underteksten kan være i overensstemmelse med det, der bliver sagt, eller den kan være i modsætning hertil. I det tilfælde, hvor replikken og det kropslige udtryk ikke er i overensstemmelse med hinanden, skabes der en spænding i udtrykket, som kan være stærkere, end hvis der er sammenfald mellem kroppens sprog og replikken.

Vigtig i denne teori er, at hvis kroppens sprog og ordenes mening modsiger hinanden i en replik, så vil tilskueren regne kroppens sprog for det mest troværdige.

I forhold til FORBRÆNDT, så bliver øvelsen for publikum at fange, hvordan samspillet er mellem de replikker, som siges af de involverede skuespillere, og den undertekst, som ligger bag den enkelte replik.

For Simons vedkommende, så ender det med, at hans tvillingesøster tager afsted for at lede efter faderen, og senere bliver han hidkaldt for at hjælpe hende, som nu er på sporet af sandheden. Advokaten Hermille Lebel foreslår, at de skal hjælpes ad. "Vi to finder din bror! Det er jeg sikker på. Og det er jo muligt at det du finder ud af vil være en hjælp til at leve, at kæmpe, vinde, blive professionelle! Jo! Jeg tror på den slags.....det står i stjernerne alt sammen! Man skal bare tro på det.

Nawal viser sig for Simon som 65-årig, og Simon siger, at han er bange, og at det er som om der kommer en ulv, hvis mund er helt blodig. På hans spørgsmål, om der findes røde ulve svarer Nawal, at der er visse ting, som hun aldrig vil kunne forklare ham, og at det er derfor han skal følge hende og ikke spørge mere.

Senere da han får sandheden at vide om sin herkomst af Chamseddin, sker der det forunderlige, at han bliver tavs ligesom sin mor engang blev det, da hun fandt ud af sandheden om, hvordan det hele hang sammen med det barn, som hun engang havde fået sammen med sin elskede Wahab. Simon forklarer Jeanne, at han blev tavs, da han i Chamseddins telt forstod alt. "Jeg sad i Chamseddins telt, og i det telt så jeg tavsheden komme og drukne alt." (34. scene CHAMSEDDIN) I denne scene forløses hele sandheden omkring tvillingernes herkomst og vi får forklaringen på moderens tavshed. Også hendes søn og faderen til hendes tvillinger runder af med en oplysning omkring hans egen herkomst "Jeg blev fundet i en spand, som jeg blev lagt i da jeg var født. De folk jeg voksede op hos, de sagde altid til mig at denne her genstand var et spor tilbage til min oprindelse, til min værdighed på en måde, for, efter hvad jeg har hørt, skal jeg have fået den af min mor. En lille rød næse. En lille klovne-næse. Hvad betyder det? Min værdighed er det klovnefjæs jeg fik af hende som gav mig til livet." (Scene 34 CHAMSEDDIN)

Hen mod slutningen af forestillingen afslører Nawal, at kærlighedshistorien med Wahab, hvis man altså

går endnu længere tilbage i tiden, har rødder i blod og voldtægt, og til gengæld har morderen og voldtægtsmanden sin oprindelse i kærlighed. "Jeanne, Simon, hvorfor sagde jeg det ikke til jer?"

Her imod slutningen lykkes det for Nawal at få skabt troværdighed omkring sin person, og der opstår nu en overensstemmelse omkring det sagte og selve underteksten i hele historien. Det, som har været det skjulte budskab i hele historien, er nu kommet for dagens lys. Sandheden er kommet frem, og der findes ikke længere en uoverensstemmelse mellem underteksten og det sagte.

Kilde: Karen Sørensen: DRAMATIK- en grundbog (systeme 2008)

10.

UDDRAG FRA MANUSKRIFTET

SCENE 2. DEN SIDSTE VILJE
(ADVOKAT LEBEL, TVILLINGERNE)

(Nogle minutter senere..)

HERMILE LEBEL:

Testamente for fru Nawal Marwan. Åbningen af testamentet sker i overværelse af hendes to børn: Jeanne Marwan og Simon Marwan, begge toogtyve år, begge født den 20. august 1980 på centralsygehuset ikke så langt herfra. Efter fru Marwan's ønske og i overensstemmelse med lov og ret, er advokat Hermile Lebel indsat som eksekutor. Jeg vil gerne understrege at det var jeres mors beslutning. Personligt var jeg imod, ja, jeg frarådede det ligefrem, men hun insisterede. Jeg kunne have nægtet det, men det kunne jeg ikke.

(LEBEL åbner konvolutten og læser op:)

Alle mine ejendele skal deles ligeligt mellem Jeanne og Simon Marwan, tvillingerne, frugten af mit skød. Pengene skal fordeles ligeligt mellem dem, mine møbler deles efter deres ønsker og aftaler. Hvis der opstår uoverensstemmelser, skal executor sælge møblerne og indtægten fordeles ligeligt mellem de to. Mit tøj skal gives til en velgørende institution efter executors valg.

Min ven, advokat Hermile Lebel, efterlader jeg min sorte fyldepen.

Jeanne Marwan efterlader jeg den grønne jakke med tallet 72 på ryggen. Aa

Simon Marwan efterlader jeg den røde notesbog.

(LEBEL lægger de tre genstande frem.)

Begravelse.

Til advokat Hermile Lebel,
min advokat og ven.

Tag tvillingerne med
Begrav mig helt nøgen
Begrav mig uden kiste
Uden tøj, uden pynt

uden bøn
og med ansigtet nedad

Læg mig i bunden af et hul
med ryggen mod verden.
som afskedshilsen
skal hver af jer smide en spand vand over mig
Kast så jord på og forsegl min grav

Sten og gravskrift.

Til advokat Hermile Lebel

Advokat og ven

Ingen sten skal sættes på min grav

Mit navn skal ikke hugges ind noget sted

Ingen gravskrift over dem som ikke holder deres løfte

Og et løfte blev ikke holdt

Ingen gravskrift over dem som bevarer tavsheden

Og tavsheden blev bevaret

Ingen sten

Intet navn på stenen

Ingen gravskrift over et manglende navn på en manglende sten

Intet navn

Til Jeanne og Simon, Simon og Jeanne.

Barndommen er en kniv man får stukket i struben

Den er ikke let at trække ud

Jeanne,

Advokat Lebel vil give dig en konvolut.

Den konvolut er ikke til dig.

Den er til din far,

din og Simons far.

Find ham og giv ham den konvolut.

Simon,

Advokat Lebel vil give dig en konvolut.

Den konvolut er ikke til dig.

Den er til din bror,

Din og Jeannes bror.

Find ham og giv ham den konvolut.

Når de to konvolutter er givet til den rette,
får I et brev. Så vil tavsheden være brudt.

Og en sten kan sættes på min grav
Og mit navn kan hugges ind i stenen i solen.

(Stilhed.)

SIMON:

Hun tog røven på os til det sidste, mand! Den mær!
Den gamle luder! Den elendige møgfisse! Den
fucking so! Den forpulede mær! Hun tog kraftede-
me røven på os lige til det sidste! Hver eneste dag
sagde vi til os selv: Hun kradser snart af, den gamle,
hun holder op med at irritere os, hun holder op med
at fucking tryne os, den lede sæk! Og så, bingo! Så
stiller hun endelig træskoene, mand! Og så, så er
det er ikke slut! Satan og helvede! Det havde vi ikke
set komme; jeg idiot havde ikke tænkt på det! Hun
havde planlagt sit stunt, regnet det hele ud, den
fucking bitch! Jeg sparker til hendes rådne kadaver!
Vi kuler hende fandene ned hende med fjæset ned-
ad! Og så spytter vi på hende!

(Tavshed.)

Jeg spytter i hvert fald på hende!

(Tavshed.)

Hun er død, og lige indtil hun kreperede spekulerede
hun på hvordan hun kunne fucke vores liv op! Hun
satte sig ned, tænkte over det, og så fandt hun på
det her! Lave et testamente! Et forpulet testamen-
te!

HERMILE LEBEL:

Det er fem år siden hun fik det oprettet!

SIMON:

Jeg vil skide på hvornår det var!

HERMILE LEBEL:

Hør lige her! Hun er død! Jeres mor er død! Jeg me-
ner, det er et menneske som er død. Et menneske
som ingen af os kendte særlig godt, men trods alt
et menneske. Som har været ung, har været voksen,
har været gammel, og som er død! Der er sikkert
en forklaring et eller andet sted! Det er ikke bare
ingenting! Jeg mener, hun har jo levet et helt liv, for
fanden, det må da tælle et eller andet sted!

SIMON:

Jeg tuder ikke! Jeg lover dig, jeg flæber ikke! Hun er
død! Hey! Tuder du ikke, mand? Tuder du ikke over

at hun er kradset af? Jeg skylder ikke den dame
noget. Ikke en tåre, ikke en skid! Så kan de komme
med alt deres lort! At jeg ikke tudede da min mor
døde! Jeg siger bare: det dér var ikke min mor! Det
dér var ikke noget! Flæber du? tænker du, flæber
du? Jeg har ikke tænkt mig at spille komedie! Jeg
har sgu ikke tænkt mig at vræle! Hvornår har hun
vrælet over mig? Over Jeanne? Det var ikke et hjerte
hun havde som hjerte, det var en mursten. Man tu-
der ikke over en fucking mursten, det gør man bare
ikke. Ikke noget hjerte! En mursten, for helvede, en
mursten! Jeg gider ikke høre mere om hende! Jeg vil
ikke vide mere!

HERMILE LEBEL:

Hun har dog udtrykt ønsker for jer. Jeres navne står
her i hendes testamente ...

SIMON:

Big deal! Vi er hendes børn, og du ved mere om
hende end vi gør! Big deal at vores fornavne står
der! Big deal!

HERMILE LEBEL:

Konvolutterne, notesbogen, pengene ...

SIMON:

Jeg vil ikke have hendes penge, jeg vil ikke have
hendes notesbog ... Hvis hun tror hun kan gøre mig
blød med sin skide notesbog! Nu har jeg fandeme
hørt den med! Hendes sidste vilje! "Find din far og
din bror!" Hvorfor fandt hun dem ikke selv, hvis det
var så helvedes vigtigt? Hvorfor tog hun sig ikke
mere af os, hvis hun absolut skulle have en anden
søn et andet sted? Hvorfor bruger hun ikke én ene-
ste gang ordet "mine børn" om os i sit forbandede
testamente? Ordet "søn", ordet "datter"? Jeg mener,
jeg er ikke idiot! Jeg er sgu ikke idiot! Hvorfor siger
hun "tvillingerne"? "Pigen og drengen, frugten af
mit skød".

Som om vi var en klat bræk, en lort hun var nødt til
at skide ud! Hvorfor?

HERMILE LEBEL:

Hør her, jeg kan godt forstå ...

SIMON:

Hvad kan du forstå, dit pikhoved?

FORBRÆNDT

HERMILE LEBEL:

Jeg forstår godt at man, at man er lidt ude af kadence, når man har hørt det vi lige har hørt. Jeg forstår det godt, siger jeg, jeg forstår det! Det er ikke hver dag man får at vide at ens far, som man troede var død, stadig lever, og at man har en bror et eller andet sted i verden.

SIMON:

Nul far, nul bror, det er skide lige gyldigt!

HERMILE LEBEL:

Ikke i et testamente!

SIMON:

Du kender hende ikke!

HERMILE LEBEL:

Jeg kender hende på en anden måde!

SIMON:

Jeg har ikke lyst til at diskutere med dig!

HERMILE LEBEL:

Man må vise hende tillid.

SIMON:

Jeg har ikke lyst

HERMILE LEBEL:

Hun havde sine grunde.

SIMON:

Jeg har ikke lyst til at diskutere med dig! Jeg skal i ringen om ti dage, så jeg vil ikke vide noget. Vi begraver hende, slut prut. Vi fiser hen i en begravelsesbutik, køber en kiste, putter hende i kisten, smider kisten ned i hullet, fylder jord i hullet, sætter en sten ovenpå, et navn på stenen, punktum.

HERMILE LEBEL:

Det går ikke! Det er ikke jeres mors ønske, og jeg kan ikke tillade at man går imod hendes ønsker!

SIMON:

Og hvem er du der skulle forhindre det?

HERMILE LEBEL:

Jeg er, desværre, executor i Fru

Marwans testamente, og jeg deler ikke dit syn på hende!

SIMON:

Hvordan kan du tage hende alvorligt? Helt ærligt! I ti år tilbringer hun hver eneste dag med at høre på endeløse retssager mod afvigere, perverse og mordere af alle typer, og så pludselig, fra den ene dag til den anden, klapper hun i, siger ikke et ord mere! Aldrig et ord! I årevis! Jeg mener bare, fucking fem år uden at sige noget, det er sgu længe! Ikke en lyd, ikke et kvæk kommer der ud af kæften på hende! Der sker en kortslutning, der springer en prop, og hun opfinder en mand der stadig lever, selv om han har været død i årevis, en anden søn som aldrig har eksisteret, ren og skær fantasi om det barn hun gerne ville have haft, det barn hun måske kunne have elsket, den møgkælling, og som hun nu vil have mig til at finde! Hvis du herefter i fuldt alvor kan snakke om "sidste vilje" ...

HERMILE LEBEL:

Rolig nu!

SIMON:

Hvis du herefter kan overbevise mig om at det er det sidste ønske fra én som stadig er ved sine fulde fem ...

HERMILE LEBEL:

Rolig!

SIMON:

Satan og helvede! Fuck, fuck, fuck ...

(Tavshed.)

HERMILE LEBEL:

Helt sikkert, helt sikkert, helt sikkert, men du må indrømme at du selv fremstiller tingene så de passer ind i dit kram ... jeg ved snart ikke, det angår jo ikke mig ... du har ret ... hun var stum meget længe uden at nogen vidste hvorfor, og ja ... jo ... det ligner en sindsforvirret opførsel ... og så måske alligevel ikke ... jeg mener, det var måske noget andet ... ikke for at gøre dig vred, men hvis hendes sind var formørket, så var hun ikke begyndt at tale igen. Og forleden dag, det må du indrømme, eller rettere forleden nat, det kan du ikke nægte, blev du ringet op, hun havde talt. Og kom ikke og sig det var et sammentræf eller et tilfælde! Den køber jeg ikke! Jeg vil

kalde det en gave fra hende til dig! Den smukkeste gave hun kunne give dig! Jeg vil påstå at det er vigtigt! Samme dag og time som du blev født, taler hun igen! Og hvad sagde hun? Hun sagde: "Nu hvor vi er sammen, er det bedre." "Nu hvor vi er sammen, er det bedre." Jeg mener, det er jo ikke nogen helt almindelig sætning! Hun sagde ikke: "Jeg vil gerne have en hotdog med løg, ketchup og sennep!" eller: "Ræk mig lige saltet!" Nej! "Nu hvor vi er sammen, er det bedre." Hallo! Sygeplejersken hørte det. Han hørte det. Hvorfor skulle han have fundet på det? Det kunne han ikke have gjort. Han havde ikke kunnet finde på noget så rigtigt. Du ved det, jeg ved det, vi ved det allesammen, det er en sætning der ligner hende som to dråber vand! Men jeg er enig med dig. Det er sandt! Hun var tavs i mange år. Det vil jeg give dig medhold i, og hvis det var fortsat sådan, ville jeg også have haft min tvivl, så på den måde har du ret. Men vi må ikke glemme, og det tror jeg vi skal tage med i betragtning, at hun handlede fornuftspræget. "Nu hvor vi er sammen, er det bedre." Det kan du ikke sige nej til. Du kan ikke benægte det. Benægte din egen fødselsdag! Sådan noget benægter man ikke. Men, bevares, helt sikkert, helt sikkert, helt sikkert, du har din frihed til at gøre hvad du vil, du har din frihed til ikke at følge din mors vilje. Du er ikke tvunget til noget. Men du kan ikke kræve det samme af andre. Af mig. Af din søster. Kendsgerningerne står her: Jeres mor beder hver af os tre om en tjeneste, det er hendes ønsker, og hver enkelt kan gøre hvad han eller hun vil. Selv dødsdømte har ret til et sidste ønske. Hvorfor så ikke jeres mor ...?

(SIMON går.)

HERMILE LEBEL:

Konvolutterne bliver her hos mig. Jeg passer på dem. I dag vil I ikke høre tale om dem, men måske senere. Rom blev ikke brygget på én dag. Der skal tid til. I kan ringe til mig når som helst ...

(JEANNE går.)

**Uddrag ra FORBRÆNDT af Wajdi Mouawad.
Forestillingen er oversat af Jesper Kjær.**

11.

GODE LEDETRÅDE TIL ANALYSE AF FORESTILLINGEN

Indtryk

Hvad var din første reaktion på forestillingen?

(For eksempel: Hvad havde du forventet? Hvordan reagerede du? Hvordan reagerede publikum? Var der noget der overraskede dig? Hvad husker du bedst?)

Historien

Fortæl kort om handlingen. Havd er de vigtigste elementer i historien?

Scenografi (scene, kostumer og rekvisitter)

Hvordan så scenen og kostumerne ud?

Læg for eksempel mærke til: Hvor foregår stykket? Hvordan er forholdet mellem tilskuer og sceneområde? Hvordan hjælper stykket med at markere historiens lokaliteter? Hvilke valg er der taget med hensyn til farvevalg, former og opbygning af scenen? Beskriv stilen i kostumerne. Vælg eventuelt et enkelt kostume ud og beskriv det nærmere

Spillestil (Hvordan spiller skuespillerne?)

For eksempel: Beskriv spillestilen (for eks. naturalistisk, cirkusagtig, mimisk, teatralisk)

Hvordan understregede skuespillerne deres rolles karakter? Hvordan blev figurernes indbyrdes forhold skildret? Hvordan var kropssprog, stemmebrug, gestik, mimik? Lagde du mærke til skuespillere der brugte en særlig teknik? Var der en skuespiller der gjorde særligt stort indtryk på dig?

Musik, lys og andre effekter

Læg for eksempel mærke til: Hvordan er musik og lys i forestillingen? Hvordan bidrager de hver især til at fortælle historien/skabe stemning/uhygge? Hvilke særlige lyseffekter blev brugt? Lagde du mærke til nogle specialeffekter? Hvordan virkede de?

Styring og tempo

Hvordan blev fortælingen styret? (For eksempel: Hvilke dele af forestillingen greb mest/mindst din opmærksomhed? Hvorfor? Hvordan var forestillingens tempo? Hvordan fungerede teknikken? Hvordan var de forskellige scenskift og entréer?)

Fortolkning

Hvilken mening/budskab får du ud af stykket?

(For eksempel: Blev dit førstehåndsindtryk forandret? Hvad fik stykket dig til at tænke mest over efterfølgende? Forestillingen er en teaterversion af en allerede kendt film og bog, tilføjer teaterversionen noget nyt? Sammenlign evt. forskellige mediers fortolkning af historien. Hvis du havde været instruktør, ville du så have gjort noget anderledes?)

12.

SKRIV EN ANMELDELSE

At skrive en anmeldelse af en forestilling kan være en god måde at øve sig i at være opmærksom og reflekterende i sin måde at opleve teaterforestillingen på. Arbejd med genren og brug forløbet til både at opleve opmærksomt, fordøje oplevelsen og øve sig i at præsentere sin oplevelse skriftligt.

Mens du ser forestillingen, så gør dig nogle tanker om, at du skal anmelde forestillingen efterfølgende. Observér, så du kan fortælle bagefter.

“En anmeldelse er en personlig, faglig, vurderende refleksion over et værk”.

Anmeldelsens fire uundværlige elementer er grundlæggende ens for alle slags anmeldelser.

Beskrivelse / Fortolkning / Perspektivering / Vurdering

BESKRIVELSE: Fortæl om forestillingen, så dem du skriver til, kan forestille sig den uden at være der. Hvad er det for en forestilling? Hvem har lavet den? Hvem er med? Hvad foregår der? Hvad handler det om? Prøv at være medsansende, visuel og auditiv: Hvordan lyder det, hvilke farver har det? Hvilke stemninger mærker man som publikum? Hvad handler den om?

FORTOLKNING: Hvordan fortolker du det? Hvad synes du det handler om? Hvad får forestillingen dig til at tænke på; paralleller og associationer?

PERSPEKTIVERING: Hvilke paralleller synes du, man kan drage til omverdenen, samfundet eller anden kunstarter? Eller til dit eget liv?

VURDERING: Hvordan synes du forestillingen lykkes? Ud fra hvilke parametre vurderer du, som du gør. Vær fair, ordentlig og konstruktiv.

Afsnittet bygger på bogen "Begejstring og brutalitet - en guide til anmelderens rolle" (2012) af anmelder mm. Anne Middelboe Christensen. I bogen kan du læse meget mere om anmeldelsens grundprincipper og indhold. Om anmelderens tjeklister, anmeldelsens temperamenter, anmeldertyper, tilpasning til læseren med mere. Bogen er udgivet på Informations Forlag i 2012.

O

Opgave

Skriv din egen anmeldelse af FORBRÆNDT

- > Beskriv forestillingen og overvej, hvor meget du vil inddrage dig selv i beskrivelsen af oplevelsen.
- > Fortolk forestillingen: Hvilke greb er der taget og hvorfor?
- > Perspektivér forestillingen i forhold til det samfund, vi lever i og andet teater, du har set.
- > Vurdér forestillingen: Hvordan fungerer den? Hvad fungerer bedst? Osv.
- > Prøv at finde anmeldelser fra forskellige aviser og se på, hvordan de er opbygget.
- > Find ud af, hvordan din egen anmeldelse skal være.
- > Prøv at finde anmeldelser fra forskellige aviser og se på, hvordan de er opbygget.
- > Find ud af, hvordan din egen anmeldelse skal være.

13.

PRAKTISK GUIDE TIL ODENSE TEATER

HVORNÅR SKAL JEG KOMME?

Sørg for at komme i god tid. Når klokken ringer, bedes du finde din plads. Forestillingen begynder præcist og dørene bliver lukket, når forestillingen går i gang for ikke at forstyrre publikum og skuespillere. Hvis du kommer for sent, kan du ikke regne med at komme ind.

HVOR SKAL JEG HÆNGE MIT OVERTØJ?

Afbrandhensyn er det ikke tilladt at medbringe dit overtøj i salen. Der er garderobe i kælderen til 20 kr. Hvis du ikke bruger betalingsgarderoben og hænger dit tøj udenfor salen, holder piccolinerne øje med tøjet under forestillingen. Den negarderobe er dog på eget ansvar.

SKAL MAN OPFØRE SIG PÅ EN BESTEMT MÅDE I TEATRET?

Teater er en oplevelse, som du har sammen med mange andre mennesker. Undgå at tale højt sammen og sluk for din mobil. Mobilen skal slukkes helt, da en tændt mobil kan forstyrre både de andre tilskuere samt skuespillerne på scenen.

Teater er et samspil mellem scene og publikum. Det foregår live lige foran dine øjne. Det er levende mennesker, der spiller for levende mennesker. Publikum er med til at skabe den rette stemning i rummet, så du må gerne klappe, grine eller græde, det bliver forestillingen kun bedre af.

Fotografering er ikke tilladt i salen.

MÅ JEG SPISE OG DRIKKE I TEATRET?

Madpakker og medbragte drikkevarer må ikke spises i salen.

Drikkevarer og chipsposer må ikke medbringes i salen. Slik må gerne medbringes (brug knitrefri poser). Når du forlader din plads, skal du fjerne eventuelt affald og slå sædet op, så alle kan komme ud.

*Teater er levende mennesker, der spiller
for levende mennesker.*

14.

SKOLER OG GYMNASIER I ODENSE TEATER

UNDERVISNINGSMATERIALER

Vi producerer undervisningsmateriale til fem af sæsonens forestillinger. Find materialerne på odenseteater.dk/skoler under menupunktet undervisningsmaterialer.

Du kan finde materialer til

OLIVER TWIST
INTET
MACBETH
FORBRÆNDT

REFUSION

BILLETREFUSION

I mange kommuner ydes der billettilskud til skolers teateroplevelser med børn under 15 år. Kontakt din kommune for at høre nærmere. For eksempel kan alle skoler, også private, i Odense få refunderet 50% af deres billetudgifter. (Det betyder, at du kan få billetter ned til 32 kr.). Midlerne søges i din kommune.

TRANSPORTREFUSION

Du kan søge Odense Teater om midler til at få dækket 50% af skolens transportudgifter udover en egenbetaling på 15 kr. pr. elev. Midlerne søges hos Odense Teater. Læs nærmere på odenseteater.dk under menupunktet SKOLER > Refusion.

KONTAKT

For nærmere information og spørgsmål kontakt skolekoordinator Line Hede Simonsen line@odenseteater.dk eller på telefon 63139253

ARRANGEMENTER I FORBINDELSE MED TEATERBESØGET

MØD EN SKUESPILLER

Mød en af de medvirkende skuespillere før eller efter forestillingen. Hør om arbejdet med forestillingen og om at være skuespiller.

Mødet er tænkt som en dialog, så det er vigtigt at du og dine elever har forberedt spørgsmål. Det er en fordel at have læst om stykket og eventuelt arbejdet med undervisningsmaterialet. Skuespillermøderne er gratis.

For booking af skuespillermøder kontakt Line Hede Simonsen på line@odenseteater.dk

RUNDVISNINGER

Hvordan bliver et teaterstykke til? Hvem arbejder på et teater? Hvor prøver skuespillerne? Og hvem syr kostumerne?

Kom med bag tæppet på Odense Teater på en rundvisning. Rundvisninger er gratis, hvis I skal i teatret, ellers koster de 300 kr.

For booking af rundvisning kontakt Peter Whitmarsh på pw@odenseteater.dk

TILMELD DIG VORES NYHEDSBREV FOR LÆRERE

Følg med i hvad der sker på Odense Teater for undervisere og skoler i vores nyhedsbrev for undervisere.

Tilmeld dig på odenseteater.dk/skoler