

# “Døden er en mester fra Tyskland”

Christian Lollike, ”Skakten”

Af Erik Exe Christoffersen

*Skakten*<sup>1</sup> er et stykke om historiens nytte eller byrde om man vil. Med reference til Nietzsche spørger forestillingen, om vi skal misunde dyret, som er befriet fra historien og lever i nuet? Eller er vi afhængige af, at vores identitet farves af historiske nationale og globale tilhørsforhold? Og hvordan skal historien fortælles? Som underholdning, fx i form af Hollywoodfilm eller som traumatiserende realisme?

## Lollikes dramaturgi

Det er den slags spørgsmål Christian Lollike tager fat på i *Skakten*, og i tidligere værker som fx *Underværket*, *Fremtidens historie* og *Manifest 2083*. Tematisk og dramaturgisk minder de om hinanden på den måde, at der er nogle skuespillere, som fortæller eller viser en historie og veksler mellem den konkrete fortællersituation og det fortalte. Dermed fremhæves den teatrale situation, hvor nogen ”spiller” noget for tilskuerne. Det er med til at understrege teatersituationen og i en vis forstand gøre den usikker, fordi engagementet i det historiske performs. Lollike benytter desuden i teksten en række citater af blandt andet Nietzsche og Celan, og i den forstand er *Skakten* i udstrakt grad intertekstuel og en palimpsest, som sætter historiske fragmenter i spil.

## Iscenesættelsen

Instruktøren Tue Biering har lige beskæftiget sig med den nazistisk kulturarv, idet han

---

1) ”Døden er en mester fra Tyskland” er fra Poul Celans digt om Holocaust *Dødsfuga* (*Todesfuge*, 1948), gentages to gange i *Skakten*.

(sammen med Jeppe Kristensen) har lavet en teateropførelse af Leni Riefenstahls film fra 1935 *Triumph des Willens* (1.-20. 11. 2012). Her blev publikum som statistere deltagere i genindspilningen af filmen. Det sker ikke her, hvor tilskuerne sidder langs rummets fire vægge på podier. Rummet er malet ensfarvet nærmest lyserødt fra gulv til loft. I midten serveres der, før forestillingen begynder, pølser og man kan få en kop kaffe eller en håndbajer. Musikken er gamle popslagere. Der er en drømmeseng, som den kvindelige skuespiller lægger sig på og de to mandlige spillere i korte bukser er turister. Dem ved vi ikke så meget om. Som der står i programmet ”Lad os kalde dem A, B og C og interessere os mindre for, hvorfra de kommer”. De projicerer billeder fra den tyske by Dresden på væggen og fortæller om byens triste skæbne under anden verdenskrig. Byen blev i 1945 bombarderet af englænderne for at skræmme tyskerne til at kapitulere. Inden det lykkedes blev store dele af byen smadret og 25.000 mennesker døde. Eller var det 250.000? De tre diskuterer, om der virkelig kan være tale om en trykfejl i Guiden?

Mange af de ødelagte bygninger er senere blevet genopført, og det får de tre til at konkludere, at der er tale om en kopi. En konstruktion af en by ligesom man siger, Las Vega er det: Den amerikanske by, som er bygget midt i ørkenen.

De begynder at kede sig og efterlyser noget rigtig tysk, noget om nynazisterne.

Herfra springer vi til en præsentation af deres ”helt” Gerhard i forskellige versioner med tyskerparyk, læderfrakke og støvler. Gerhard er ”eventyrets” hovedpersonen,

en unge nynazist, som med kæreste og far, holder til i bjergene. I barndommen så de tysk landskamps fodbold, men måtte ikke juble over en sejr. Nu går Gerhard strækmarch og i sørgedemonstration gennem gaderne i Dresden for at markere bombningen af Dresden 13. februar 1945. Senere drømmer han sig til Las Vega, hvor han får et forhold til en luder og gør sig bemærket, fordi han som den eneste har en skygge (en historie).

Skuespillerne er fortællere og springer på skift ind i rollerne som "min Gerhard". Så der er forskellige versioner af Gerhard.

Stykkets mærkeligste scene er der, hvor Gerhard voldtages af en hjort som ejakulerer op i hans anus. Hjorten er en slags überdionysisk figur, og minder om livets uafvendelige grusomhed (Jf. Nietzsches tragedieskrift).

Gerhard ender med at få etableret en Nazipark, hvor historien kan genopleves på forskellig måde som en form for underholdning, og hvor man kan konfrontere sig med ondskaben, gaskamrene, torturen, forhørene og nynazismen som en slags rollespil.

Til slut beretter den engelske chief-incommand i The Royal Airforce om strategien for bombningen, som drejede sig om at ødelægge så meget som muligt og dræbe så mange civile som muligt. Det er en uendelig lang historie af apokalyptisk karakter og surrealistisk snit. Mennesker og bygninger brænder, dyr og børn bliver ofret. Illustreret gennem dukker, som smides ind på scenen. Vi er både tilskuere til og placeret midt dette helvede, hvor selv børn trampes ned.

Skakten er metafor for den historieforståelse, som de så at sige diskuterer stykket igennem. Har tyskerne en skakt, som andre ikke har og dermed en "direkte adgang" til historiens ondskab.

De tre fortællere når til en konklusion: De har fået nok af den skakt ned til ondskaben. Med Gerhard går det anderledes. Han

erkender, at hverken parken eller fortællingen rigtig nytter. Turisterne glemmer hurtigt igen.

Gerhard beslutter sig at tage føringen og statuere et eksempel: Han skyder med en fingeret pistol på tilskuerne.

### **Er skakten en synsmåde?**

Man kan sige at *skakten* skaber et tilskuerforhold. De tre turist-fortællere iscenesætter det tyske traume og en forestilling om det autentisk onde, der ikke lader sig mediere. En formløs realitet som ikke kan vises direkte. De spiller roller og genskaber bombardementet, mens vi ser de døde hobe sig op som slaskedukker. Men tilskuerne bliver også angrebet. Sådan veksler tilskuerforholdet også konkret gennem stykket. Snart er vi tilskuere til en fortælling for så pludselig at skifte position og blive en del af denne fortælling. Som når tilskuerne tilskyndet af fortællerne er til fodboldkamp og råber som tilskuerfans, for i næste moment at råbe Heil, når den strakte arm bliver en nazihilsen. Vi er tilskuere til bombardementet af Dresden, og i næste øjeblik skifter teksten optik og vi er i beskyttelseskælderen, hvor huset over os brænder, og hvor det gælder om at komme ud hurtigst muligt, uanset at man skal trampe hen over et barn på gulvet. Ligeledes vader tilskuerne til slut gennem dukkeligene som fylder rummet ud.

Den dramatiske tekst og instruktionen er fælles om at fortage forskellige typer af iagttagelsesspring i forhold til den reale historie. Skuespillerne vitaliserer de forskellige positioner, og derigennem iscenesættes tilskuerne blik skiftevis som reelt, imaginært og symbolsk.

### **Hvorfor historie om Dresden?**

Men fortællerne mister selv interessen for historien og får nok. Som turister vil de videre til anden underholdning i oplevelsesøkonomiens tidsalder. Det er her nynazisten fastholder historiens nytte og bebuder, at vi må gøre noget for, at historien ikke gentager

sig. Gerhard budskab er, at multikulturalismen må udryddes, fordi den relativistiske tilgang til historie udsletter historiens skygge. For at statuere et eksempel skyder Gerhard fortællerne (turisterne eller tilskuerne). Men hvem er turistene? Jeg mener de er for svagt skitseret, i modsætning til fx *Manifest 2083*. Her er fortælleren konkretiseret i skuespillerens (Olaf Højgaard) skikkelse, som sætter sin karriere ind på at vise historien om Breivik. I Skakten fornemmer man ikke i samme grad, at der sættes noget på spil.

Christian Lollike har et projekt som varieres og udvikles fra værk til værk. Hvordan kan vi forstå de andre? Hvordan ser virkeligheden ud i de andres øjne? De andre, som Lollike har udforsket, er fx potentielle voldtægtsmænd, terrorister, prostituerede, de gamle, Anders Breivik. Selv tilsyneladende normale har han undersøgt, som om de var anderledes. Og sådan er det jo ofte: de som tydeligvis er normale viser sig at være andelede og omvendt, de som vi oplever som anderledes – som en form for fjende – er ofte nærmest lige som os selv. At forstå de andre er en slags besættelse for Lollike og undertiden har nogle misforstået projektet og tænkt, at han ville retfærdiggøre de *anormale*.

Men Lollike har for mig at se ikke et moraliserende projekt. Det er ikke et spørgsmål om at finde den eneste eller sande optik på verden. Det er snarere således, at verden ikke kan forstås uden at anlægge forskellige iagttagelsesformer –også dem vi ikke umiddelbart kan godtage. At lukke øjnene for bestemte måder at iagttage virkeligheden på, gør den bare mere uforståelig og dermed farligere. Derfor er det også et projekt, som handler om at udvikle nye dramaturgier og fortælleformer, hvor det fortællende og det fortalte så at sige bryder sammen.

Nynazismen er hos Lollike et produkt af en almen historieløshed og oplevelsesøkonomisk rekonstruktion af historien som underholdning. Men hvordan fremstille

historien med tyske øjne? Hvis de både ser sig som ofre og som krigsforbrydere. Det er nogle af Lollikes dramaturgiske paradokser.

*Skakten*: Af Christian Lollike,  
Instruktion Tue Biering

---

### **Erik Exe Christoffersen**

(f. 1951), lektor ved Institut for Æstetik og Kommunikation, Aarhus Universitet. Har udgivet *Teaterhandlinger* (2007) om moderne teaterformer og dramaturgier og *Odin Teatret. Et dansk verdensteater* (red, 2012). Redaktør af tidsskriftet *Peripeti* (2004-).

---