

Et "Disneydrama" om depression og eventyr

All my dreams come true af Christian Lollike, Aarhus Teater og Cafeteateret

Af Erik Exe Christoffersen

To unavngivne personer A og B kommer ind på scenen iført store ansigtsmasker. Rummet er stort og tomt bortset fra et skab (med reference til eventyret *Narnia* af C.S. Lewis) på midten og en pc i den ene side og en gammeldags pladespiller i den anden. Fra tid til anden går skuespillerne ind i skabet, her optages de af et videokamera og billedet projiceres op på bagvæggen. I baggrunden er der tomme stole og på gulvet tomme papkasser tilsyneladende med kostumer. Væggene er plastikbaner og rummet minder om et ufærdigt rum, hvor der stadig arbejdes. De to personer føler sig pinligt berørte, de er usikre og tilsyneladende blot kastet ind på scenen uden noget klart formål. Deres kroppe udtrykker denne tilstand af utryghed, men de er også rørende "dyr" med forvoksede hoveder. De smider maskerne og bekender begge, at de faktisk er deprimerede, den ene mere end den anden. De er også trætte af tomheden, kriser og mangel på fantasi, af sig selv og det, de alligevel ikke tror på: fremtiden. De bliver enige om, at de vil have eventyret tilbage i deres liv.

Stykket handler om depression som tilstand. To personer forsøger at genskabe noget som de har mistet. Og hvad er det så, de eksperimenterer med? Jo de prøver at finde *det*. Det som de savner, det, som de længes efter, det som efterhånden kun synes at overleve i en udvandet form i mediernes Disneyland. I den moderne verden har vi tabt *det* på gulvet. Men kunne tale om et forsøg på genfortryllelse i forhold til det, som Max Weber allerede i 1913 kaldte det moderne livs af-fortryllelse.

Tænk hvis vi er dem som inderst inde ved, at vi har spillet fallit. At jorden, klimaet, krisen, overbefolkningen,

forbruget, DET HELE, er ved at bukke under og det ikke nytter noget at skrike vækst. Tænk hvis vi er dem, som ved det. Tænk hvis vi er dem, der siger, vi vil ikke mere. Vi kan ikke mere. Vi vil have en anden fortælling, en anden historie – et eventyr vi kan tro på". Citeret fra programmets manuskript.

De vil skabe en anden selvfortælling. A (hun) går gennem skabet for at komme ud som Snehvide, og de spiller fragmenter af historien om den onde stedmor og de syv små dværge og den prins, som redder hende i slutningen. Men så bliver de uenige om konceptet, og han mener hun blot lider af en indbildt depression – som er. B (han) begynder på sin yndlingsfigur Aladdin, men heller ikke den historie får de spillet færdig, for A klarer ikke rollen som "nøgen" prinsesse Jasmin. Hun afbryder, fordi hun føler sig grim og med for stor en røv. Hun går frem til rampen og taler direkte til tilskuerne med en personlig ikke-teatral stemme:

Jeg beklager at jeg bare står her og holder af, at det hele går i stå, men her før jeg kom begyndte min krop at ryste. Jeg forsøgte ringe til min far. Mine fingre kunne knap ramme tasterne og da jeg kom igennem faldt ordene ud af munden og lå på gulvet og gispede. Jeg lagde på, kravlede ud på toilettet og kastede op. Jeg forsøger at få vejret. Indhalerende min egen galde". (Manus)

Er det en rolle eller er det skuespilleren som taler? Replikken siges, som delte hun (skuespillerne) en intim fortrolighed med tilskuerne. Der er altså tale om et vist brud med det iscenesatte og det skaber en autenticitetseffekt, som på forskellige måder uddybes i resten af forestillingen. De springer fra tid til anden ud af rollerne og henviser til Disney, som allerede har ”klaget over denne forestillingen”. B henvender sig også direkte til tilskuerne. Han drømmer om at gøre oprør og skabe en revolution som det arabiske forår. ”Jeg er revolutionen”. Han søger de store muligheder, men erkende at ”mulighedssansen” er kvalt.

Forestillingen har ud over de to skuespillere også et kor af usædvanlige ”eventyrfigurer”: dværge, en spastiker, en overvægtig kvinde og en usædvanlig høj fyr på to meter og atten. Men kunne formodentlig have valgt skuespillere til at repræsentere sådanne typer med diverse sceniske trick, men det ville virke på en anden måde. Her er det sansningen af disse personers anderledeshed, som skaber en særlig virkning netop på grund af den kropslige forskellighed fra skuespillerne. De virker i kraft af deres kropslige format uanset hvad de gør. Og det er med til at spænde ben for den sceniske handling.

Eventyrfigurerne kommer først frem i midten af stykket og præsenteres, som var de med i et talentshow for anderledeshed. Selvom de iscenesættes i en række roller med og uden masker og både synger og taler, er de først og fremmest autentiske. De er det de er som *outcast*, sjove, mærkværdige men også tragiske, fordi de aldrig bliver lige som os. Det kommer yderst klart og stærkt frem, da de som samlet gruppe går frem på forscenen og taler højere og højere så de til sidst råber direkte til tilskuerne:

DET er frihed. DET er rigdom. DET er skønhed. DET er beundring. DET er anerkendelse. DET er respekt.”
(Manus)

Det er hvad også de drømmer om. Statisterne spiller en række forskellige roller som dådyr, dværge, Grethe der voldtages og Supermand som crowdsufer hen over publikum og de hjælper med at iscenesætte Snehvides kedsomhed efter ægteskabet, hvor prinsen har travlt med rigets regnskaber og magien fra skoven er forsvundet. Det hjælper ikke meget, at Snehvide får et barn, faktisk gør det blot det hele meget værre. Hun går hjemmefra, fester igennem, kommer hjem med tømmermænd, får besøg af lægen, men ingenting hjælper, for hun mangler *det*. I en anden historie spiller B Joakim von And, som har alle muligheder, men ikke kan mærke sig selv. Han går til psykolog, men det hjælper ikke. Han tænker det er sex, han mangler, men selv ikke en ekstrem voldtægt af Supermand og Bambi hjælper på hans manglende selvfølelse. Spastikeren truer han til at fortælle en rørende historie om sine drømme, men heller ikke det kan han mærke. Han håner spastikeren for at være uden værdi og får en dværg til at skyde ham i tindingen. Endelig sker der noget på Aarhus Teatret, som han siger, og tilføjer at han vil kneppe den døde spastiker i skudhullet. Kan det blive overskridende? Heldigvis kommer Snehvide tilbage som den franske revolutions frontfigur med blottet bryst. Hun afbryder And med bukserne nede og truer ham med en pistol. Hun gentager: ”vi vil have et eventyr, vi kan tro på”. Men tror vi på hende? På hendes bluse står der skrevet ”Vi er dem”. Altså dem som ved at ”vi har spillet fallit”.

Det er en tvetydig slutning for også den franske revolution mistede evnen til en anden fortælling og medfølelse. Men er der alligevel muligheder for en fremtid på bunden af depressionen. Forholdet mellem Snehvide og von And er i hvert fald fantasifuld i sin underlige overskridende karakter.

Snehvide: Det er mulighedssansen, hr. von And. Det er den som skal genopdages. Nu siger jeg noget som fremtidige generationer i årtusinder kommer til at bakke med at prøve



Foto: Aarhus Teater

at forstå at vi ikke kunne tro på. Her kommer det: Fred i hele verden er muligt. Absolut global økologisk balance, er muligt. Total individuel frihed og total solidaritet mht. fordeling af goder, tolerance og respekt for dem, der ikke er som en selv, er muligt. Og intet af det, jeg her nævner er særlig langt væk. Det ligger lige om hjørnet. Vi minder om aber, hr. von And, der sidder målløse og stirrer på tørt brænde og tændstikker og samtidig tror, at kulde er noget man bare må lære at leve med. Der er mange, mange andre langt større ting, der også er mulige. (.) De er en smuk and. Smukkere end De selv tror. Von And: Hvis vi får børn sammen, Snehvide, får de så vinger? De kysser hinanden. Fortæller (spastikeren i kørestol): På en anden planet Levede de lykkeligt Til deres dages ende.” (Manus)

Det moderne liv rummer en høj grad af mulighed for selvrealisering. Ingen er på forhånd principielt dømt ude, men der er tale om et pres og en betydelig konkurrence for at holde sig på sporet. Det perfekte liv kan let blive en overbelastning, som fører til depression og angst for at ”falde ud” af systemet. Og så er det vanskeligt at melde sig ind i ”kampen”, som A siger. Marginaliseringen, som allerede er et vilkår for de håbløst u-perfekte, truer også os som i udgangspunktet har muligheder for at begå os i livets talentshow. Hvad betyder det, når disse forskelligheder mødes i en kreativ proces. Kan forskelligheden befrugte hinanden ved at genskabe en risikozone, som åbner for en genfortryllelse?

Dramaturgien

Lollike afsøger det normale og det unormale i det senmoderne liv, som han også gjorde det i *Det normale liv* 2011 og *Manifest* 2083. En af de centrale forbandelser er refleksiviteten

og selviagttagelsen, som gør, at man hele tiden bliver selvvrurderende og selvkritisk i forhold til alle mulige og umulige iagttagelsesmuligheder, koder og synsmåder for det *ideale*. Disney spærrer for virkeligheden ved så at sige at kontrollere vores evne til at opfinde eventyr.

Refleksiviteten er et tema men den er også en form for dramaturgi, som Lollike udvikler. Fortællinger afbrydes og betragtes udefra. A og B betragter deres liv og skaber distance til dette liv ved at spille forskellige roller, som samtidig reflekterer deres eget liv. På lignende måde skaber samspillet mellem dem og med tilskuerne konstant nye optikker og det samme gør videoprojektionerne og statisternes forskellige gestaltninger. Man kan sige at dramaturgien består i en række spring mellem forskellige tilskuerpositioner. På et tidspunkt åbner bagscenen sig og tilskuerne ser ind på Store Scene, hvor en skuespiller (Niels Ellegaard), som medvirker i Molières *Den Gerrige*, viser sig og vinker. Det er genialt, at man på den måde lader den gerrige og Joakim von And spejle hinanden og dermed skaber en form for transparens både konkret på teatret og teaterhistorisk mellem Diesny og det klassiske teater. Ydermere spejler statisterne på de to scener hinanden og antyder en form for autenticitetslængsel. Anden og den gerrige bytter rum for et øjeblik, og dermed identitet og publikum

Den kreative proces

Instruktør og dramatiker er i denne forestilling den samme person, og det bliver derfor muligt at lade forestillingen være transparent på den måde, at processen så at sige er en synlig del af forestillingen. Som Lollike siger, bliver han ved med at ændre og tilføje lige ind til premieren, og som det fremgår af det trykte manuskript i programmet, er der strøget efterfølgende. Det sætter sig spor i forestillingen. Rummet ligner således en prøvesal, hvor man afprøver forskellige roller tilsat (tilsyneladende tilfældig) musik fra en pc, med eller uden mikrofon, med masker og med videooptagelser. Man eksperimenterer

med hinanden, tilfældighederne og de givne materialer – både når skuespillerne går ind i et skab på scenen og spiller for videokameraet, eller når de går ud til publikum og spørger, om der ikke er en eller anden, som har en ekstra anti-depressiv pille. Lige som prøven altid er ufærdig og et udkast, er forestillingen 'ufærdig'. Den forhandles og diskuteres. Hvad gør man lige her? Hvad siger man? Det giver en skrøbelighed og usikkerhed som giver forestillingen en risikabel og improvisatorisk karakter. De ufærdige figurer kan ses som en metaforik. Det gælder ikke blot for denne forestilling men generelt for Christian Lollike. Det senmoderne menneske kan iagttages som *en skuespiller* der afprøver roller og mulige spil i livet som en form for prøve. Kan man huske sin replik? Er den lavet om? Spiller vi måske i virkeligheden med i et andet stykke? Er I med på, at vi lige prøver denne handling af? Spiller vi deprimerede eller er vi deprimerede?

Det forstærkes af, at vi både har rigtige professionelle skuespillere, som spiller skuespillere på scenen og personer, som ikke er skuespillere, men som er deres rolle. De sidste 20 år har der med jævne mellemrum været forsøg på at inddrage ikke-skuespillere på scenen. Hotel Pro Forma har fx benyttet dværge og tvillinger helt tilbage i 1994, Det Kongelige Teater forsøgte sig i en *Hamlet* opsætning i 2003 at caste Ophelia-rollen med en kvinde med Downs syndrom. Det vakte skandale og forestillingen blev aflyst. Det gik bedre med Tue Biering og Jeppe Kristensens forestilling *Pretty Woman A/S*, 2008, som blev opført i containere på Halmtorvet i København med en prostitueret i hovedrollen. Forestillingen var en remediering af filmen *Pretty Woman* med Richard Gere og Julia Roberts. Man må se tendensen som et led i teatrets undersøgelse af nye autenticitetsstrategier, hvor det tilføje det sceniske udtryk en ny dimension og ikke mindst et nyt risikomoment.

Hvad giver det af konflikter i forestillingen. De forstyrrer på en måde hinanden, fordi de har forskellige koder, teknikker og dramaturgier, og det gør scenen usikker. Er spastikeren mere

rørende, fordi han faktisk er spastiker end en skuespiller, som spiller troværdigt? Det virker latterfremkaldende når to dværge kommer ind på scenen og siger: "Det er os der er dværgene".

Forestillingen dyrker disse glidninger mellem person og rolle som ufærdige udkast. Det skaber en appel til tilskuerne, som så at sige inddrages i eksperimentet. Virker det?

Videooptagelser¹ fra processen anskueliggør Lollikes arbejde med iscenesættelsen. Der er en lille sekvens fra begyndelsen af forestillingen med de to skuespillere. Teksten lyder:

*A: Jeg er deprimeret. B: Det er jeg også.
A: Ok Har du en depression eller du er bare deprimeret? B: Det ved jeg ikke. A: Jeg har nemlig en depression.
B: Er du blevet diagnosticeret? A: Nej.
B: Hvordan ved du så, at du har en depression? A: Jeg kan ikke mærke noget. (Manus).*

I den første version spilles scenen igennem på en næsten intim måde. De taler stille og fortroligt, med en såkaldt autenticitetseffekt til følge. Det virker næsten ikke iscenesat. Det kontrasteres af de Disney-masker de to har på. I den anden version efterfølges hver replik med en kraftig latter, som skaber en grotesk distance til det fortrolige og den smerte som ligger i depressionen. Distancen fungerer som en teatral fremmedgørelses-effekt. Det er som om, de to ikke vil vedstå problemet. I denne scene har skuespillerne til gengæld ikke masker på. De to scener skaber hver sin iscenesættelse af en form for disharmoni, som begge virker enten latterfremkaldende eller provokerende på tilskuerne. Tilskuerne bringes for et kort moment ud af sin vante forståelses ramme, ligesom åbningen af bagvægen ind til en anden forestilling også er en form for forstyrrelse, som viser teatrets vilje til at løbe en risiko.

I den endelige version er de to scener kogt sammen. Skuespillerne tager maskerne af og siger replikkerne med en form for intimitet og først i slutningen af scenen begynder de at grine af deres dialog og måske sig selv. Bekendelsen bliver opå en måde for meget for personerne således at de så at sige glider mellem det intimt personlige og den teatrale rolle-distance.

Det risikofyldte kontroltab

Er det muligt under disse omstændigheder at skabe noget på tværs af skellet mellem skuespiller og de anderledes, som ikke er skuespillere, men som er hvad de er i kraft af en kropslig forskellighed. Selvom de også spiller alle mulige andre roller og på et tidspunkt faktisk overtager skuespillernes roller. De to skuespillere forsøger at skabe en genfortryllelse af deres liv, men mislykkes selvom de måske forenes til sidst – på en anden planet.. Måske ville det have været en radikal slutning, hvis *de anderledes* til slut havde 'slået tilbage' efter rækken af krænkende ydmygelser og så at sige overtaget scenen? Under alle omstændigheder er grænserne for hvad der kan bringes på scenen kun begrænset af valget af spilleregler og af fantasien og angsten for virkelighedens kontroltab.

All My Dreams Come True

Tekst og iscenesættelse: Christian Lollike
Medvirkende skuespillere: Marie Louise Wille og Morten Burian.

Kor/statister: Carsten Mathiesen, Henriette Dienesen, Mikkel Lund, Kristian de Linde.

Aarhus Teater til 21. sep. – Cafeteatret 27. sep. – 19. okt.

Erik Exe Christoffersen

Lektor Institut for Æstetik og Kommunikation (Dramaturgi). Redaktør af Peripeti.

1) <http://www.youtube.com/watch?v=l2jADaAO3o>
<http://www.youtube.com/watch?v=jbnF7KUjufY>