



Interview

My Deer Hunter

My Deer Hunter

Interviews med de medvirkende og det kreative team

Af Erik Exe Christoffersen, Ida Krøgholt og Kathrine Winkelhorn

My Deer Hunter (2021), opført på Edison, Betty Nansens aneks scene, er en dokumentarisk iscenesættelse og nærmest en antropologisk undersøgelse af en gruppe PTSD ramte veteraner ud fra en dramaturgisk tilgang til deres historie og konsekvenser af deres krigsdeltagelse. Som enhver antropologisk forskning er processen en dissekerende undersøgelse af det levede liv, der adskilles, opsplittes og dokumenteres som fortællinger, koreograferede bevægelser, videofilmede ansigtsudtryk og handlingselementer. Fragmenter, replikker, objekter og handlinger sættes sammen og bliver til forestillingens montage. Rekonstruktionen bevarer det levede liv med de medvirkende på scenen, men er også et kunstigt værk på sine egne præmisser henvendt til tilskueren.

Kunststykket er her dobbelt: veteranerne er sig selv samtidig med, at de er roller i forestillingen. Forestillingen fremstiller en virkelighed uden at skjule den mediale og teatral konstruktion. Derved skaber den et affektivt rum, hvor der sker en glidning mellem subjektiv og kollektiv sansning og mellem realitet og iscenesættelse. Forestillingen bliver simpelthen til i mødet med tilskuerne, som sidder på begge sider af scenen.

Det minder om Odysseus' ti-årige hjemrejse efter den trojanske krig, og de fire veteraner beskriver en vanskelig og næsten umulig hjemkomst til et forandret hjem. *My Deer Hunter* er inspireret af den amerikanske instruktør Michael Ciminos *Deer Hunter* fra 1978 om Vietnamkrigens følger og den enkelte soldats traumatisering. De fire medvirkende er Sara la Cour, Jonas Hjorth, Nikolaj Stokholm og Palle Würtz.

Den aktuelle krigskunst

Danmark sendte i 2002 tropper ind i Afghanistan. Den politiske beslutning har været genstand for kontinuerlig debat. Var det en rigtig beslutning? Hvad var det for en krig, vi deltog i? Specielt efter udgangen af krigen og Talibans generobring af landet, kan man diskutere deltagelsens berettigelse. Har det reduceret risikoen for international terrorisme? Har det fremmet frihed og ligestilling i Afghanistan?

Hvordan er denne krigsdeltagelse blevet fremstillet i teatret? Solveig Gade, dramaturg og lektor på teater- og performancestudier på Københavns Universitet, forsker i hvordan krigsdeltagelsen er blevet fremstillet i samtids-teatret:

”Der har været teater, hvor veteraner har været på scenen: som Hjemvendt (2015) af instruktør Petrea Søe, hvor fem aktører med krigserfaring, tre veteraner, en nødhjælpsarbejder og en feltpræst, fortæller personlige beretninger under forestillingen. Fælles for dem er, at de personlige førstehåndsberetninger står meget stærkt i fortællingerne. Den traumatiserede soldat fylder meget. Ikke bare i Danmark, men også i Norge, Sverige, USA og Tyskland. Det er virkelig den dominerende figur i europæisk og amerikansk fiktion. Jeg tror, det er ud fra et ønske om at gøre krigen og krigens konsekvenser nærværende for et publikum. Jeg vil også mene, at fokuset på førstehåndsberetninger mere subtilt kan ses som en form for kritik af – eller en invitation til kritisk refleksion over – de ofre, som krigen har kostet. I de her forestillinger oplever publikum

My Deer Hunter

netop, hvordan storpolitiske beslutninger rækker ind i personlige liv. Samtidig kan man sige, at man ved at sætte de her menneskers erfaringer på scenen er med til at trække dem ind i den offentlige sfære og sige, at det ikke blot er den enkelte soldat, der må håndtere, at han eller hun lider af PTSD. Det er noget, vi som nation må forholde os til.” (Solveig Gade in Emil Høj, Dagbladet Information 3.9.2021)

I 2014 havde forestillingen *I føling* af instruktøren Christian Lollike premiere på Det Kongelige Teater. Her fremførte tre veteraner monologer i samspil med balletdansere, der brugte mannequinen og falske arme som rekvisitter. For Lollike handlede det først og fremmest om at give tilskuere en bevidsthed om, at Danmark var en krigsførende nation og en idé om, hvor »udmagrende og nyttesløs« krigen kunne opleves.

”Det havde jeg det selv med at glemme. Derudover tror jeg, det var vigtigt for publikum at komme i nærkontakt med soldater, der havde mistet flere kropsdele og var ramt af PTSD, for på den måde at forstå, at krigen var virkelig og havde virkelige omkostninger. For mig handlede det om at gøre krigen virkelig, for jeg tror, det føltes uvirkeligt.” (Lollike, Ibid. 3.9.2021)

Phil Klay, er amerikansk forfatter, født 1983 udgav novellesamlingen *Redeployment* ('Vi skød også hunde') i 2014 og debutromanen, *Missionaries*, der udkom i oktober 2020. Han er veteran fra US Marine Corps og fortæller:

”Da jeg kom hjem, satte jeg mig for at skrive disse fortællinger, for jeg havde noget, jeg ville kommunikere. Jeg var langt fra sikker på, hvad jeg ville sige. Jeg vidste bare, at det skulle indfanges i fiktion og ikke på nogen ideologisk måde. Som hjemvendt soldat føler man sig generelt udsat på helt nye måder, og man stiller sig selv spørgsmålet: Vil andre mennesker respektere mig som menneske? Hvad er mit liv værd? Vil Gud høre mine bønner? Man lærer at arbejde ud fra det, og det kan faktisk være givende. Dybden af ens erkendelser afhænger ikke nødvendigvis af, hvad sker i krigszonen, men det mentale arbejde, man gør i respons til det, man har oplevet. Desværre er det ikke alle, som kan holde til det. Det er hjemme, genopbygningsprocessen begynder. Det er der, det bliver klart for én, at man skal finde en måde at være menneske på igen. Man finder hurtigt ud af, at resten af samfundet ikke kredser om den samme mørke stjerne. Det er endnu værre, når man oplever, at krigen er uærlige eller mislykkede. Eller når en krig, som man troede var succesrig, så fejler. Min oplevelse af krig har udviklet sig dramatisk med tiden. Ikke bare fordi jeg prøvede at tænke problemerne igennem. Jeg rejste også tilbage til Mosul i det nordlige Irak og så smadrede huse og ikke ret meget liv. De oplevelser ændrede min opfattelse af krigen”. (Politiken 16.10. 2021) <https://politiken.dk/kultur/boger/art8407964/%C2%BDet-er-dybt-bedragerisk-at-vi-bliver-ved-med-at-sl%C3%A5-folk-ihjel-n%C3%A5r-vi-officielt-ikke-er-i-krig%C2%AB>

Man kan stille det enkle spørgsmål: kan teatret bidrage til den genopbygning, som Phil Klay omtaler som en nødvendighed? Kan teatret ud over at berette om krigserfaringer i et dramaturgisk forløb også skabe et affektivt rum, hvor veteraner og ikke-krigsdeltagere mødes?

PTSD

Diagnosen ”posttraumatisk stress” (PTSD) blev i 1980, i forlængelsen af Vietnamkrigen, introduceret af den amerikanske psykiatriforening som en psykisk krigsfølgesygdom og i 1990 konkluderede en undersøgelse, at over en tredjedel af alle Vietnamveteraner oplevede alvorlige symptomer på PTSD. Det betød at mange veteraner kunne få behandling og erstatning for deres smerte efter krigens voldsomme oplevelser. Det førte også til en revurdering af mod og kampvilje. Tidligere så man det som et udslag af den individuelle karakter og en psykologisk ressource, der kunne blive opbrugt. Under 2. verdenskrig talte man om ”combat exhaustion”, men det blev betvivlet som forklaring på soldaternes mentale sammenbrud. Senere har psykologer vurderet, at soldaterne kunne kæmpe videre så længe, de var en del af en velfungerende militær enhed. I det øjeblik den militære enhed gik i opløsning, mistede soldaten den styrke. Gruppens betydning for soldatens kampmoral kom til at spille en vigtig rolle i militær tænkning og planlægning i de efterfølgende år, hvor krigens karakter ændrede sig.

Det blev altafgørende, at den enkelte lille gruppe fungerede. Dette krævede godt lederskab og et stærkt fællesskab, hvor soldatens kompagni eller deling i bedste fald blev som en slags familie. Man kæmpede for hinanden og skulle endda være villige til at dø for hinanden. Den individuelle soldats kampmoral er i dette perspektiv uløseligt bundet sammen med gruppens sammenhængskraft. (Johannes Lang, Politiken 7. april 2022).

Danmark har deltaget i forskellige krige i de senere år og mindes hvert år sine faldne, som æres årligt for deres indsats. Imidlertid er der en gruppe, som har tendens til at glide ud af billedet. De veteraner, som er blevet syge af deres krigsdeltagelse og har fået PTDS, får hverken megen omtale eller hæder. Heraf er der nogle, som begår selvmord (73 i perioden 1992-2018), men de tæller ikke som krigsofre. Deres handling individualiseres, og det kommer til at se ud, som om der ikke er en sammenhæng mellem krigen og selvmordet.

Det er disse veteraner, som *My Deer Hunter* handler om¹: Fire veteraner mødes på scenen indrettet som en dagligstue med sofa, spisebord, køleskab, lamper etc. Det er Jonas Hjorth Andersen, 33 år, udsendt til Afghanistan i 2010, Nicolai Stokholm Sondrup-Ottsen, 50 år, udsendt i 1991, 1992, 1993, 1999 og 2000, Palle Würtz, 36 år, udsendt til Afghanistan 2008 og 2012, Sara la Cour, 35 år, udsendt til Irak i 2006. Alle har været dedikerede soldater. Om selve krigsdeltagelsen har været til gavn for noget eller nogen, tager forestillingen ikke stilling til. De repræsenterer kun sig selv og deres egen identitetskrise som følge af krigsdeltagelse.

Det sceniske rum

Tilskuerne sidder på hver side af dagligstuen og omkranser denne, mens de fire beretter om deres krigsdeltagelse. Samtidig er de travlt optaget af at filme hinanden. Mobile kameraer flyttes rundt under forestillingen, og de fire skiftes til at rekonstruere deres historie. Nærbilleder af deres ansigter projiceres op på en storskærm på hver side af scenen.

Hele koreografien er som en operation med militær præcision, som de formodentligt ville kunne udføre med lukkede øjne. Denne understøttes af en lydcollage, som får kroppen i alarmberedskab – og peger på de fire eksoldaters parathed: de har styr på hele rummet og ville kunne finde nødudgangen i blinde, som de siger. Ind imellem må de tage høreværn og solbriller på for at holde

1) Uddrag af anmeldelse af Erik Exe Christoffersen skrevet til Norsk Shakespearetidsskrift, nummer-4-2020.

My Deer Hunter

det ud. Undertiden bliver det hele noget kaotisk, med væltede stole, ørkensand ud af sofapuderne og jord ud over spisebordet – i takt med at nogle af de mere traumatiske erindringer dukker frem. En hjort fra køleskabet parteres på spisebordet. Løbende rydder de disciplineret op efter sig i stuen. Krigen er stadig tilstede i den mere eller mindre opløste hjemlighed.

De fire har ikke tidligere haft noget med hinanden at gøre, men nu er de sammen om at overkomme de traumer, de hver især har pådraget sig. Som tilskuer tænker man det er modigt, at medvirke i forestillingen og at gå så langt ind i det sårbare minefelt. Holder de til det? Kan det giver tilskuerne et indblik i pinlige og tabuiserede tanker.

Mellem de personlige beretninger er der referencer til filmen: *The Deer Hunter*, 1978 om jagtkammerater fra en lille industriby i Pennsylvania, USA. Filmen har Robert De Niro, Christopher Walken og Meryl Streep i hovedrollerne. Den viser hvordan Vietnamkrigen ødelægger dem. De bliver taget til fange, og vagterne tvinger dem til at spille russisk roulette, men Michael (De Niro) klarer at flygte. Efter krigen tager Michael igen til Vietnam, for at hente den psykisk skadede Nick som stadig lever af at spille russisk roulette. Nick tvinger venen til det sidste spil, hvor Nick taber og dør på stedet. Det virker som om, de fire veteraner genkender sig selv i filmens russiske roulette.

Hjemkomsten som meningstab

Krig er i sig selv tragisk, men fortællingerne bliver for alvor smertefulde at bevidne, når det drejer sig om hjemkomsten. Fra krigens virkelighed kommer de tilbage og oplever, at ingen forstår dem og få interesserer sig for deres oplevelser. Krigseuforien forvandler sig til et uendeligt mareridt, og kroppen vil ikke opgive den ekstreme opmærksomhed, som krigen og overlevelsen krævede. Det er som om, der er fjender overalt, enhver lyd eller pludselig bevægelse sanses og opleves, som om de stadig var i krig: ”Jeg er ikke kommet hjem endnu,” som en siger. De har alle fire Posttraumatisk stressforstyrrelse (PTSD) og hjemses af krigen og lever en form for zombie tilværelse, hvor de har svært ved at være sammen med andre. De isolerer sig i ensomhed.

Det tragiske er også, at de alle udvikler en skam over at have mistet kontrollen. De deler en følelse af ikke at have slået til i krigen, hvor Jonas mistede sin bedste ven. Sara udløser et vådeskud i krigen, som en fatal fejl og føler hun har svigtet sin opgave som soldat. Forstyrret, vildfare og fuld af skam isolerer hun sig i de norske fjelde da hun kommer hjem. Nicolai skammer sig over ikke at bidrage til hjemmet og hver dag kæmper han med angsten for, at konen giver op og forlader ham. Palle skammer sig over at han stadig har svært ved at høre skrigene fra børn i Tivoli og han viser, hvordan han gik i sort og krummede sig sammen på sin mors køkkengulv. Skammen bliver et traume, der fører mod selvisolation og overvejelser om selvmord bliver en daglig handling: ”Jeg håber på bare en enkelt dag uden at overveje selvmord”.

Det er her den lange og seje rejse begynder. Den handler om at opgive den identitet, de hver især havde før krigen, og den identitet, tilværelsen som soldat skabte på godt og ondt, og derfra finde en ny. Forestillingen er en del af denne proces. Således oplever de et sceniske sammenhold som noget nyt og givende. Den konstante iagttagelse af hinanden gennem kameraet bliver en synliggørelse og anerkendelse af hinanden. De stoler på hinanden i deres sceniske koreografi, som har både tempo og præcision som en hel krigsmanøvre. Det har ellers været karakteristisk for dem, at de ikke stolede på nogen efter hjemkomsten. Forestillingens konkrete relationer er rørende, bevægende, sanselige, og fornemmer man, et alternativ til den uendelige række af terapeutiske sessioner, de alle fire har være i gennem over en årrække. Som tilskuer får man bare lyst til at råbe: Ja, vi ser jer.

Teater som fællesskab

Teater er ikke terapi. Det forhindrer dog ikke, at teater kan have en terapeutisk effekt. De fire soldater har uden at blinke sat livet på spil, men ved at gå op på scenen – angst, depression og andre skavanker til trods – udfordrer de en af de mest udbredte former for frygt: at stille sig op foran et publikum og bekende: ”Jeg er ikke nogen helt”, ”Jeg er nødt til at fortælle historierne”, som Sara siger. Til slut synger hun ”Se, nu stiger solen af havets skød” mens de andre nynnere med. Sangen bliver en del af deres fælles historie.

*Se, nu stiger solen af havets skød,
luft og bølge blusser i brand, i glød;
hvilken salig jubel, skønt alt er tyst,
medens lyset lander på verdens kyst*
(Jakob Knudsen 1891)

Man kan tolke *Se nu stiger solen* som en religiøs metaforik, men man kan også lægge vægt på at lyset lander på verdens kyst og de forskelligheder, som verden rummer. Man kan understrege den kropslige og sanselige relation, der ligger i henvendelsen. Jeg siger til jer: ”Se, nu stiger solen” Der er tale om et kropsligt fællesskab *her og nu* omkring handling at se, som om solopgangen er en sanselig dans. Lyset får en helende funktion og fordriver de depressive tanker: ”*al mørkhed svinder og sjælevé*”. Solen er en form for genkomst, større end det enkelte subjekt, og ved at favne denne begivenhed bliver det muligt at forlige sig med døden. *Da stiger solen af hav på ny*. Sangen skaber så at sige fællesskabet, og bliver en vigtig affekt *mellem* veteranerne og tilskuerne.

Dramaturgier

Det er flere fortællende lag. For det første er der de biografiske fortællinger, som flettes sammen i deres forskellighed, og hvor der er nogle fællespunkter så som afrejse, udstationering, hjemkomst. For det andet er der det konkrete kameraarbejdet, hvor de optager og udspørger hinanden. Det skaber en koreografi i rummet, men spalter også tilskuerens blik mellem det som sker på scenen og ansigter i nærbilleder over scenen. Det betyder, at tilskuerne ser noget, som de medvirkende ikke ser. Det forstærker både en indlevelse i nogle situationer og giver samtidig en vis distance til handlingen, som får en demonstrerende karakter. For det tredje er der parallelhistorien med filmen *Deer hunter* om Vietnam-krigen, hvor scener gentages og drøftes af de fire. Endelig er der relationen til og henvendelsen tilskuerne. Det vigtigste er måske her, at vi lytter til de fires virkelighed og deres kamp for overlevelse på flere fronter. Det er ikke bare repræsentationer af soldater som sådan, men subjekter i teaterforestillingen i modsætning til den objektivering, krigen har påført dem. De er handlende og tager det fulde ansvar for gennemførelsen hver aften, hvilket man forestiller sig kan være ganske barskt.

Personligt har jeg ingen erfaring med krig, men kampen for overlevelse, fænger og river mig med, både deres personlige historier, og den kamp, de udfører lige her og nu på scenen, og som rummer sin egen form for risiko. Det er noget andet end krig, men er en modig blottelse og stillen sig frem, som den man nu er, uden nogen som helst form for beskyttelse eller mulighed for dækning. Som Sara siger i stykket: det er nødvendigt at *fortælle* historien.

Det, at de iagttager og optager hinanden, skaber en form for gensidig tillid og fokusering af opmærksomheden og den enkeltes nærvær i rummet. Som en af veteranerne siger, ville den umiddelbare impuls være at flygte fra publikum, som iagttager dem. Hvor er udgangen? Ved

at blive sker der en dannelse af en erfaring: den anden er ikke farlig, tilskuerne er til at stole på. Der opstår en fortrolighed med kroppens sansninger og dermed en form for kontrol med indre følelser, emotioner, stemninger etc. Vi overlever denne situation, som er super skræmmende og angstfremkaldende sammen og i fællesskab.

Teater som læring

Forestillingen skaber og udviser en respekt for de medvirkende. Tue Biering har før lavet teater med unikke personer med en vis risiko. Han stiller sig til rådighed som den *uvidende* instruktør og har ikke svaret på, hvad de skal gøre for at få livet tilbage og tager ikke stilling til om deres handlinger er rigtige eller forkerte. Den dramaturgiske og sceniske vævning af de forskellige beretninger, videobilleder og positioner i rummet synes for aktørerne, at have skabt et alternativ til en mere klassiske traumeterapi. Det peger på, at teatermediet kan have en vigtig helende og rensende effekt uden at være forløsende. Veteranerne er ikke krigs helte, og de bliver ikke bedømt på deres personlige indsats. Men på scenen står de stærk i mødet med tilskuerne, som måske ellers ikke ville få denne erfaring.

De sidste tyve år er på mange måde blevet affekternes tid. Man har talt om følelseskult i forbindelse med mange kollektive handlinger baseret på sorg, vrede, glæde, stolthed, skam. Skam er et oplagt eksempel på noget, der opstår, fordi man ser sig selv med andres øjne, men som altså også bliver en indre tilstand, hvor man fx rødmer, stammer, får tåre i øjnene. Skammen er en vekselvirkning mellem den enkelte og den sociale situation. Og det kan være vanskeligt at give en sproglig forklaring. Det affektive kan være knyttet til steder, handlinger. Det affektive kan udtrykke sig som en sentimental nationalisme, en hadefuld og vred stemning. *My Deer Hunter* er et eksempel på det modsatte. Forestillingen skaber en affektiv forbindelse mellem soldaterne og tilskuerne, som hverken fordømmer eller glorificerer krigen og deres medvirken.

Veteranerne

Vi har sat de fire medvirkende krigsveteraner i forestillingen *My Deer Hunter* stævne sammen med instruktøren Tue Biering. Interviewet finder sted lige efter forestillingen den 2. juni 2021, hvor vi samles på det rummelige loft omkring et strygebræt. Vi snakker sammen godt og vel en times tid.

Lad os begynde med at præsentere hovedpersonerne:

Palle Würtz, 36 år, Holstebro. Oversergent har været udsendt til Helmand-provinsen Afghanistan i 2008 og 2012. Blev diagnosticeret med PTSD 2013 og påbegyndte behandling.

Lider derudover af impotens, kronisk depression, angst og bipolar lidelse. Udsendt som våbentechniker/sektionsfører. Civilstand: Fraskilt, far til en datter. Palle Würtz blevet hjemsendt som følge af et stressrelateret kollaps på sit kontor i lejren i Helmand-provinsen. Würtz fortæller:

”Mest af alt isolerede jeg mig selv, fordi jeg følte en kæmpe skyld og skam efter at være blevet hjemsendt. Jeg følte mig vanæret over, at jeg havde givet op på opgaven. Jeg blev ikke inviteret med til hjemkomstparaden, da resten af enheden kom hjem, og heller ikke til arrangementer efterfølgende. Det slog bunden ud af mig, for jeg havde altid været en central figur, der havde fået tingene til at lykkes. Jeg havde givet mig 120 procent i jagten på rang og status, som er alt inden for forsvaret. Forsvaret var hele min identitet. Derfor føltes det, som om jeg mistede alt, da jeg ikke længere kunne være soldat. I venteværelset på PTSD-klinikken i Aarhus sad vi alle og kiggede ned i jorden. Rummet var ligesom gennemsyret af skam. Det, tror jeg, bunder direkte i, at det ikke er tilladt at vise svaghed eller de svære følelser. Jeg vil gerne være med til

at bryde tabuer. Vise, at det ikke er så farligt at være sårbar som mand. Jeg vil meget gerne have ændret det ensporede syn, der er på sindslidende krigsveteraner og på psykiatrien i sin helhed. Vi har vundet den krig, det var at stå på scenen. På mine værste dage har jeg lyst til at gøre det af med mig selv. Jeg har den aftale med min psykolog. Jeg skal gemme nøglerne væk til mit våbenskab. Vi er fire mennesker, der er på kanten af livet. Vi har været nede at ramme bunden med forskellige afsæt, men vi har alle oplevet skam, skyld og dårlig samvittighed. Jeg føler, at jeg hele tiden bliver anskuet. Men for mig er det ikke kun på scenen. Der er en ny scene, hver gang jeg går i Netto eller træder ind til en familiefødselsdag.” <https://www.kristeligt-dagblad.dk/importfallback/jeg-tror-alle-krigsveteraner-ville-have-godt-af-en-uge-paa-teaterskole>.

Jonas Hjorth Andersen, 33 år, Hornbæk. Har PTSD. Udsendt til Afghanistan 2010 som gruppefører. Civilstand: Kæreste med Sofie siden 2006, gift i 2016:

”Kontrasten mellem mig der tog afsted til Afghanistan i januar 2010 og kom hjem i august samme år, kunne ikke være større. Ud rejste drengen, idealisten, drømmeren fuld af livsmod og hjem kom en mand fuld af mørke og selvhad. Hver dag skulle jeg ufrivilligt konfronteres med grufulde mareridts og flashbacks, og bære den tunge byrde det er at miste i krig. Jeg havde truffet et valg om at forsøge at gøre en positiv forskel, men valget giver fortsat ekko i min tilværelse på negativ vis.

Jeg har en oplevelse af, at vi i det lille mikrokosmos, vi opererede i, i Afghanistan, kan være stolte af den indsats vi ydede. Vi var der med hjertet først, og ønskede at bidrage til opbygningen af et nyt Afghanistan, uagtet at det må lyde naivt. Vi var en sammentømret deling, som støttede hinanden med at løse svære opgaver, selvom de synes arbitrære. Der var en villighed til at arbejde hårdt, og en kultur der tilsagde at vi lyttede til hinanden når vi havde været i voldsomme konflikter.

Jeg har kæmpet hver dag, siden jeg kom hjem, og for nogle år siden begyndte det at manifestere sig som reel fremgang. Det har formet et liv, fuld af forbehold, men jeg forsøger hver dag at vende mig mod mulighederne, lige som jeg gjorde det, da FIX&FOXY ringede til mig, og spurgte om jeg ville være med til at lave teater. Dette blev også en beslutning der skulle give ekko i min tilværelse, men denne gang med omvendt fortegn. Hvilken gave det er at få lov at skabe noget smukt ud af det allerværste.” <https://helsingordagblad.dk/artikel/krigsveteran-traumerne-fra-krigen-har-forfulgt-mig>

Sara la Cour, 35 år, Nørrebro, København. PTSD: Diagnosticeret i 2013. Affødt af krigshandlinger, samt krænkelser i krigszone. Udsendt til Irak 2006, som spejder med primær skyttefunktion. Eneste kvinde i delingen. Civilstand: I forhold.

Sara la Cour er i dag uddannet antropolog og skriver i øjeblikket på en bog om at komme hjem fra krig. Hun er medstifter af foreningen Kvindelige Veteraner, der blev stiftet i 2017:

”Da jeg var udsendt, fik vi bl.a. at vide, at vi ikke måtte løbe alene i lejren uden en mandlig følgesvend. Selvom lejren jo er et sted, hvor du burde kunne få en pause fra beredskabet, fik vi kvinder at vide, at der var fare for voldtægt. Inde i vores lejr. Og det blev en yderligere fare, som du ikke havde forberedt dig på. Jeg har øvet og trænet inden udsendelsen, at hvis jeg bliver beskudt, vil jeg kunne besvare ilden. Men hvordan forsvarer man sig mod voldtægt? Det er svært at gemme sig. Så du lærer at tilpasse dig, blende ind, blive usynlig. Jeg har hundredvis af gange hørt kommentarer i stil med, hvor mange blowjob jobs en kvindelig kollega mon har givet for at stige i graderne. Man vil gøre alt, for ikke at blive udstødt af gruppen, selv gå på kompromis med sit eget køn. For de var mine venner, mine brødre, som jeg ville dø

for. *Selv den dag i dag ville jeg tage en kugle for dem.*” <https://www.berlingske.dk/samfund/til-sidst-aendrede-jeg-helt-kropsholdning-for-at-skjule-mine-bryster-og>.

Nicolai Stokholm, 50 år, Horsens. PTSD. Udsendt i 1991, 1992, 1993, 1999 og 2000 til henholdsvis Cypern, Kroatien og Kosovo. Civilstand: Gift med Karina og far til tre. Nicolai Stokholm Sondrup-Ottsen var blandt de første danske soldater, der tog til Balkan. I dag – over 20 år senere – kæmper han for at få erstatning og anerkendelse for sin indsats:

”Når jeg siger, at jeg har PTSD, er det lige før, folk planlægger en flugtvej. Jeg vil gerne være med til at skabe mere opmærksomhed på det at være veteran med PTSD. Bare fordi man lider af PTSD, er det ikke ensbetydende med, at man er farlig – det er bare kun de farlige, man hører om. Det vil jeg gerne være med til at ændre. Da vi landede i Danmark, sad vi 150 soldater i et kæmpe auditorium foran en befalingsmand, der råbte, om der var nogen, der havde brug for en psykolog eller læge. Hvis man havde rakt hånden op, var der nok blevet råbt buh fra de andre 149. Der var en klar stemning af, at rigtige mænd ikke fejler noget efter en krig. Da jeg kom hjem fra Kroatien, sagde mine gamle venner: Aj, du er blevet rigtig voksen nu. Så stille og eftertænksom. Bagefter har jeg tænkt, at det ikke handlede om eftertænksomhed. Jeg var bare ikke den samme mere. Den første aften, jeg var hjemme fra Kroatien, bad jeg min mor rulle gardinerne for. Hun forstod det ikke. De bor på landet og har fem kilometer til nærmeste nabo. Men jeg kunne ikke have det. Du kan ikke se, hvem der står udenfor og kigger ind. Det var jeg vitterlig bange for. Det er mest synd for min kone. Når jeg har det dårligst, tænker jeg, at hun skal komme videre og finde en anden.” <https://www.berlingske.dk/kultur/nicolai-kaemper-stadig-med-sin-fortid-det-er-mest-synd-for-min-kone-naar>.

Karina Stockholm, 44 år. Gift med Nicolai (var indirekte med i forestillingen, idet Nicolai under forestillingen ringer hjem):

”Da jeg mødte Nicolai havde han allerede været udsendt som FN-soldat til Cypern. Den tur hørte jeg meget om. Til gengæld talte vi ikke særlig meget om Kroatien, hvor oplevelserne var meget voldsomme. PTSD vidste jeg slet ikke, hvad var. Det var først senere, at jeg fornemmede, at der lå noget indeni ham, som vi ikke havde fået talt om. Efter syv måneder i Kosovo, hentede jeg ham i lufthavnen. Der var ingen tilsyn med, hvordan han eller de andre soldater havde det. Der var ingen, der ringede og spurgte bagefter. Jeg tænkte faktisk heller ikke over, hvordan han havde det. Man havde jo bare haft en hverdag herhjemme, og han havde haft en hverdag dér. Og Kosovo var så tæt på. Man kunne køre derned i bil. Det virkede ikke voldsomt farligt. Så jeg hentede ham bare, og så kørte vi hjem. Det første, jeg bemærkede, var, at han sov virkelig dårligt om natten. Senere blev han også utrolig ked af det. Vi tænkte vel bare, at det var en proces, han skulle igennem, og så ville det blive godt igen. Vi talte faktisk utroligt lidt om, hvad det kan betyde, at man har været udsendt som soldat. I 2013 sagde Nicolai selv, at han ville ringe over til Svanemøllens Kaserne, fordi han havde det så dårligt. I de mellemliggende dage gik det op for mig, hvor slemt det stod til. Han kunne vitterlig ingenting. Han lå i sin seng, han havde voldsomme mareridt. Nogle gange var han helt fjern. Det virkede, som om han sov, selv om han var vågen. Samme år fik han sin PTSD-diagnose, men alligevel vil Arbejdsskadestyrelsen ikke godkende det. Det har stået på i årevis. I mine øjne kan vi ikke være bekendt at sende folk afsted og så ikke ville hjælpe dem bagefter.”

<https://www.berlingske.dk/kultur/nicolai-kaemper-stadig-med-sin-fortid-det-er-mest-synd-for-min-kone-naar>

Interview

Hvordan var prøveprocessen i korte træk?

Sara la Cour: Vi startede sommer 2019, hvor der var samtaler med Sascha. Så et prøveforløb på tre uger fra februar til marts. Derefter en lang pause pga. corona og endelig to-tre uger før premieren 1. november. Vi spillede til 7. december og igen i juni 2021 med turné i september. Under prøverne arbejdede vi med dialoger, brug af rekvisitter, improvisationer i små rum, interviews med hinanden, hvor Kasper (instruktørassistenten), der var med hele vejen skrev og skrev, og var en klippe, når vi hen mod premieren vaklede i manuskriptet. Hver dag var meget spændende.

Vi er interesseret i, hvad hele dette projekt har betydet for jer? Hvordan har prøverne været, og hvordan har feedbacken været fra jeres kolleger. Hvad er der sket med jer – hvordan er I kommet ind i dette, og: Hvad har det betydet for jer?

Sara: Foreningen Kvindelige Veteraner fik en mail fra Sascha Kempinski. Hun er psykoterapeut og caster og har således haft samtaler med potentielle kandidater til forestillingen. I henvendelsen fra Sascha stod der blot, at de søgte personer, som havde lyst og mulighed for at være med i en forestilling om veteraner. Jeg ringede op til Sascha for at høre nærmere så jeg kunne videreformidle henvendelsen til foreningen, men så spurgte hun, om det ikke kunne være noget for mig. Jeg tog en uofficiel samtale med hende og syntes, at det lød som et spændende projekt. Det var i mine øjne vigtigt, at der var en kvinde stemme med i forestillingen. Men det, som jeg særligt hæftede mig ved, var at vores forskellige og enkeltstående historier skulle blive til en fælleshistorie. At bygge fortællingen op på den måde tiltalte mig, og derfor sagde jeg ja til at være med.

Palle Würtz blev flere gange tagget på LinkedIn, om at de søgte veteraner til et teaterstykke. ”Da jeg blev tagget for 5. gang, ringede jeg til Sascha og sagde: Hej jeg har også været udsendt. Da Sascha fortalte, at Sara la Cour og Jonas Hjorth også var med i teaterstykket, sagde jeg ja, for de er nogle af mine kammerater. Jeg reagerede, fordi for mig er det vigtigt, at de her historier bliver ved med at blive fortalt, så de næste generationer af soldater kan lære”. Det kom bag på ham, hvilken betydning oplevelsen endte med at få. ”Jeg er en klassisk vestjyde og skal nærmest ligge halvvejs i graven, før jeg indrømmer, at jeg har ondt. Pludselig var jeg i et miljø, hvor det var helt legalt at få vand i øjnene, når jeg fortalte om hjælpeløse afghanske børn. Jeg befandt mig sammen med andre, der også var fyldt op med skyld og skam.”

Tue: Nikolaj Stockholm var den første, vi fik kontakt med. Jeg var i gang med at finde veteraner, og du Nikolaj var i første led, fordi (advokaten) Mads Pramming havde sendt en forespørgsel ud i jeres netværk. Mads havde på forhånd advaret mig og sagt, at ingen kommer til at sige ja. For det er helt grundlæggende modstridende at bede mennesker med PTSD om at stille sig op foran andre mennesker på en scene. Jeg bad jo nogle mennesker med social angst, folk, der hader store forsamlinger, om at stige op på en scene og lave teater. Jeg var interesseret i at se på mennesker, der har oplevet - og overlevet - et livsforandrende øjeblik. Jeg gik specifikt efter at tale med folk, der havde været udsat for ekstrem fare. Som soldat er det næsten en del af jobbeskrivelsen. En af dine funktioner er, at du kan slå andre mennesker ihjel, at du står i nogle ret afgørende øjeblikke,

hvor du skal beslutte, om du skal trykke på aftrækkeren. Det skaber en næsten gammeltestamentlig eksistentiel situation og en dehumanisering, hvor du ender med at forlade nogle af de principper, der fik dig til at tage af sted. Jeg opdagede, at mange af dem følte sig fanget i nogle meget stereotype kasser. De vil gerne vende retur til livet, som mennesker og som en del af samfundet, men de kan ikke. Ikke kun fordi de mange stereotype kasser spænder ben, men også fordi de skal finde sig til rette i livet som et andet menneske. Deres gamle person har de forladt. På den måde kan man aldrig vende tilbage fra krigen, og det er det, denne forestilling handler om. Jeg troede jo, at jeg kunne nå at snakke med 30 mennesker i løbet af en aften. Hver samtale varede mindst halvanden time, og jeg sad bare og kiggede på mit ur og den lange liste. Det er jo et projekt som har fem år på bagen, hvor forudsætningen var, at vi var i krig. Men når det kommer til at handle om veteraner, der har været i krig og skulle genoplive noget, bliver fortællingen helt omvendt. Nikolaj fortalte, at han som barn havde danset og spillet teater. Da samtalen er ved at slutte, siger Nikolaj, at han meget gerne ville være med. Det bliver hele vendepunktet. Pludselig begynder jeg at tro på, at det faktisk kan blive til noget, fordi han gerne vil være med. Sådan kom projektet i gang, og Sasha kom med som formidler af projektet overfor veteranerne.

Jonas: Jeg blev ringet op af Sascha Kempinski efteråret 2019, der ad omveje havde hørt om mig. Hun fortalte om projektet på en måde, der var tilpas pirrende til, at jeg havde lyst til at møde jer. Da jeg først stod i teaterrummet, var jer ikke i tvivl om, at der var masser af tålmodighed til at lytte, masser af vilje til at forstå og behandle det med respekt. Det adskiller sig fra det, man netop ikke har lyst til at være med i. For guderne skal vide, at der er rigtig mange, der gerne vil have en bid af kagen. Man vil gerne have en drabelig overskrift og noget med kød på, men ikke for meget, for så falder folk fra.

Palle uddyber: ”Vi har alle sammen været på en skærm eller i en avis og har stået offentligt frem. Det giver nogle klø i baglandet. For vi er en del af en bande, hvor man ikke taler om banden. Det punkt skulle jeg over. For når først jeg gør det her, så er det endegyldigt. Det er, som du siger Jonas. Alle vil rigtig gerne have kødhistorier som, har du skudt nogen, og hvordan var det, da du samlede din makker op i tændstikæske? Det er ikke *det*, som er interessant. Det er alt det, der sker bagefter. Som da jeg står ved en dagplejemor og lige pludselig bliver ekstrem og siger, hvis du ikke holder din kæft nu, så smasker jeg dig en. Det nuancerede billede bliver aldrig fortalt”.

Det er måske også en måde for jer at komme på banen igen fremfor at grave jer ned?

Palle: Der må være et eller andet, der siger, at nu står jeg sgu frem og siger, at det her findes. Vi vil gerne fortælle om alt det midt i mellem. Der er jo ingen af os, som har løsningen på det eller har den rigtige fortælling. Vi er kun repræsentative for os og er fire stemmer i debatten. Jeg får lyst til at nævne første dag, vi mødes oppe i prøvesalen på Betty Nansen. Jeg kan huske, at jeg startede med at komme fem minutter for sent og tænkte, fuck nu er jeg ude. Jeg havde det sådan, at nu skal jeg op til Steven Spielberg og slå igennem, fordi jeg super gerne vil formidle dette. Jonas sad deroppe og var cool, som han altid er, og Sara var der, og Nikolaj sad der med quickstepskoene på. Det hele var så stort, indtil Andreas (som senere forlod projektet af personlige årsager) sagde: Hvem fanden er Betty Nansen egentlig? Tue indledte med at sige: ”I er forestillingen. Det er jeres fortællinger og jeres episoder fra jeres liv.” Det betød, at Palle Würtz følte sig som en del af en skabende proces, der skulle finde ind til kernen af fortællingen.

Tue: Der sad jo fem ret sammenbidte mennesker, men det var jo egentlig mig, der var til casting. De fire mennesker, skal jo sige ja til at arbejde sammen med mig. For mig var det helt afgørende,

at det første møde var så ærligt som muligt og helt transparent. Jeg er nødt til at opleve, at man kan tale om konceptet i en gensidig forståelse for, at alle er med på, at det arbejder vi med. Sascha havde gjort et stort stykke arbejde, og hun har skrevet lange journaler på hver person. For hvordan sammensætter vi et hold med forskellige typer, der samtidig supplerer hinanden? For at få den store fortælling, var I nødt til at supplere hinanden. Det var jo interessant at have mekanikeren, skarpskytten, vognføreren og gruppeføreren. Dermed var det også en militærfaglig supplerer. Da I ankom, var der ingenting, der var givet. Det blev også antydnet, at I ville skride, hvis ikke jeg kunne mærke, at vi maksimalt kunne snakke i 20 minutter af gangen, så skulle der holdes pause. Der forstod jeg måske, hvad PTSD var. Palle sagde som noget af det første: ”Jeg vil gerne lige vide, hvem det er på den anden side af vinduet, og hvor fører den elevator hen?” Jeg var nødt til at løbe ned i kælderen og sige, at de ikke måtte bruge elevatoren. Jeg var helt sikkert grebet af en naivitet og forstod ikke, hvor umuligt projektet i virkeligheden var.

Hvordan blev I overbevist om at gå med ind i projektet?

Sara: Jeg kan huske, at Tue siger, at han ingenting ved om krig, og at vi skal gøre ham klogere. I forestillingen skal der være et før, under og efter, og forestillingen bliver som en rejse. Men vi er eksperterne, understreger han. Det var en god antropologisk tilgang til projektet. Selv sad jeg og holdt øje med hele gruppen. Det var soldaten, jeg tog med ind i det rum. Jeg var nødt til at undersøge, om jeg kunne etablere tillid til de her mennesker. Hvad er de ude efter? For mig var det vigtigt, at Sascha hele tiden fungerede som en slags oversætter. Sascha aflæste vores kropssprog og spurgte ofte, om man var okay, og der var back stage-samtaler med hende uden den samlede gruppe. Som kvinde var jeg direkte tilbage på vagt med en årvågenhed for andre soldater. Jeg mødte den der jargon igen, som jeg reagerede overfor, og som I på teatret også reagerede på. Men I sørgede hele tiden for at skabe transparenthed og på den måde skabe et trygt rum. Eksempelvis med en runde, hvor vi blev præsenteret for alle ansigterne på Betty Nansen, som vi potentielt ville se i hverdagen. I sørgede for at skabe en enorm tryghed. Hver gang vi reagerede på noget, viste I med det samme, at I tog *det* og *os* alvorligt - som for eksempel elevatoren, den larmede og vi reagerede straks og så blev den stoppet. Jeg ville gerne have klar besked på, hvad der skulle ske, og hvordan og hvornår ... ja faktisk ville jeg have en delingsfører. Og du var jo vores delingsfører, Tue.

Nikolaj supplerer, at for ham var det vigtigste trygheden: ”Der blev etableret en fornemmelse af, at alt blev taget alvorligt. Der var nogen, der lyttede til én. Det var ikke bare sådan, at nogen sagde: ”slap nu af mand”. Den fornemmelse af tryghed, tippede vægtskålen for mig”.

Palle tilføjer, at han rigtig gerne ville vælges, og der var sådan en næsten familiær følelse eller stemning blandt teamet, at vi skal nok tage os kærligt og loyalt af jeres fortælling. Den inklusionsfølelse var meget stor. ”Det var sjovt at se, at Tue havde stillet an med et stort bord med en opstilling af en masse militært legetøj på et bord og Tue siger: Prøv at se, hvad I kan med det. Der er også nogle kameraer og kaffe. Så begyndte vi bare at lege, og Tue sad og sagde: hvad betyder det, når I gør sådan. Jamen er det ikke dig som bestemmer, men Tue svarede ikke. Jamen, hvad fanden er det du vil, og nu må du træde i karakter som leder, og drop det der socialistiske pis. For mig, var det som at træde ind i en verden af blomster, hvor jeg er vandt til kold beton. Det blev et firum”, siger Palle

Sara tilføjer: ”Én af de ting, som var afgørende var, at vi gik ind i det her sammen. Jeg kan huske én af de første gange, hvor Jonas siger: Jeg gider ikke det her, hvis vi gør det halvt. Egentlig havde jeg det godt på det tidspunkt, men hvor meget fortrænger man egentlig? Og da Jonas siger

My Deer Hunter

den sætning, kan jeg mærke, at der er noget, som jeg egentlig ikke har lyst til, at andre skal se og høre. For det handler også om skyld og skam. Da vidste jeg, at jeg var nødt til at fortælle om den vådeskudsoplevelse, der forandrede mig, trods ingen kom noget til”.

Hvordan bearbejder I denne skamfølelse?

Palle: Jeg har altid haft det billede af Jonas Hjorth, at han ligner noget, der er taget ud af et italiensk modemagasin og hans hustru er også `irriterende smuk`. Og for mig var det sådan, at ”Jonas du kan sgu da ikke fejle noget”. Og lige pludselig sidder Jonas, som jeg har set ved flere veteranbegivenheder og lægger nogle ting på bordet, og jeg tænker: Føler du virkelig det, og Sara som jeg altid har set som en super woman. Det er Sara la Cour, hun er fucking sej. Så sidder de to koryfæer fra veteranmiljøet og begynder at snakke om, hvad de skammer sig over. Nikolaj fortæller også, hvad han skammer sig over. Så er jeg altså ikke alene om at skamme mig. Det var for mig afgørende for at sige ja til at være med her. Jeg har gået og puttet mig i Vestjylland med min skam og skyld over, at jeg tog hjem, bare fordi min stedfar døde. Man kan da godt tage hjem til en begravelse og komme tilbage til krigen på en uge. Det skal man da kunne. Kan man ikke det, er man fandeme et skvat. Men det, som er kommet frem, er jo, at vi hver især har gået med en skam, som vi ikke har villet fortælle.

Tue: Den musketered, som blev lavet den dag, var ret afgørende. Jonas siger, at han er her, fordi han vil give 100 % og intet mindre, for ellers giver det ikke nogen mening.

Jonas: Jeg vidste, at jeg ville ærgre mig over, hvis vi ikke sammen gik hele vejen. For så ville vi tabe potentialet i fortællingen.

Tue: At se, hvordan alle stemplede ind på den, var vigtigt. Den er vi vendt tilbage til i flere runder, hvor I hver især kunne sige: ”Jeg kan mærke, at du ikke er her, og at du ikke går hele vejen”. Det var vores aftale, og det var endnu et vendepunkt for at komme derhen, hvor vi kom.

Jonas: Det muliggjorde også det, at I ikke havde en ide om, hvad det skulle være. Du, Tue, var villig til at holde mulighederne åbne utrolig længe. Nok også længere end vi kunne have tænkt os. Der gik meget lang tid, før vi begyndte at konkretisere, og der blev noget, vi kunne forholde os til. Men jeg tror stadig, at det har været vigtigt og medvirket til at forme den samlede fortælling, at vi fik alt på bordet. Så begyndte den store oprydning med, hvad vælger vi ud, og hvordan får vi bygget det op? Der var meget som faldt på plads med den musketered, og det blev lettere at gå ind i det meget svære rum, som dagene skred frem.

Hvordan udviklede konceptet sig?

Tue havde til baglandet fortalt, at han nu var blevet delingsfører på 24 timer, og det var helt i modstrid med, hvad han ønskede at være: ”Men jeg forstod, at hvis dette skulle blive til noget, var jeg nødt til at tage en hurtig uddannelse som delingsfører. Vi begyndte med nogle workshops i Øksnehallen, Jeg havde brug for at lære jer bedre at kende, før vi startede prøver, så der gik et stykke tid. Derefter havde vi en workshop på Betty Nansens prøvesal, hvor jeg forsøger at sætte nogle kameraer i spil. Og endelig har vi også en session i Saschas studie, hvor jeg også samler materiale, og hvor vi prøver at gå tilbage i tiden. Hvad kan vi opnå, når vi prøver at rekonstruere, hvad der er sket? Jeg havde brug for at vide, om det at gå baglæns i tid holdt. For jeg havde to eller måske tre koncepter kørende samtidig og måtte se, hvad der fungerede. Men så blev vi stoppet af corona, og heldigvis. For vi var på vej i den forkerte retning, og det gav et halvt års tænkepause. Den første gennemspilning var blevet meget teatralisk og illustrativ”.

Hvordan fandt i frem til at scenen skulle være i midten med tilskuere på hver side?

Tue: Det går op for os, at hele motoren i fortællingen er, at mennesker stiller sig op i en ekstrem presset situation med publikum på hver side, hvor der ikke er et exit. De medvirkende skal netop ikke være beskyttet. De skal være sårbare, og det, man oplever, er at mennesker kæmper 1:1 så det bliver introvert og ekstrovert på samme tid. Med scenen i midten med publikum på begge sider begynder alt næsten magisk at løse sig, og flere beslutninger bliver lette. Så giver det med kameraer også mening. Vi har brugt timer på at finde ud af scenografien og på et tidspunkt, talte vi om at spillerne skulle være bag glas. Men det var alt for dyrt, og det gav heller ikke mening. I skulle netop være ekstrem sårbare.

Sara: Corona blev en gave for os, da vi sluttede i marts. Det var utrolig hårdt at skulle fortælle sin historie, og da jeg forlod teatret, havde jeg en følelse af at være et åbent sår. Det, at der blive spurgt nysgerrigt ind til det svære, sætter ting i gang samtidig med, at man kunne spejle sig i hinandens historier. Man var omgivet af spejle og kunne altid nikke genkendende til, hvad de andre sagde. Vi var konstant eksponerede og pausen gjorde underværker.

Palle bryder ind og siger: ”Den sidste dag, før der lukkes ned, sidder vi og gennemspiller mit selvmordsforsøg med jagtgeværet, som om vi snakker om vejret, og så siger Tue: Tak. Vi samler op på dette i morgen. Så bliver det aften, og landet lukker, og Tue må ringe rundt.

Den terapeutiske proces var jo slet ikke en plan, men pludselig har vi fået lov til at se os selv udefra og kigge ind på os selv. Det har været en stor gave, som jeg ikke kunne forudse. Selvom jeg har fortalt om mit selvmordsforsøg en del gange, er jeg aldrig på den måde gået i dybden. Jeg beskrev det detalje for detalje. Hvordan jeg sad. Hvad der var rundt om mig. Hvordan jeg holdt jagtgeværet. Det gjorde det også håndgribeligt for mig selv, og et stort skridt i retning af at blive et helt menneske igen. Jeg vil næsten sige, at det er noget, alle veteraner burde igennem. Ikke nødvendigvis på en scene, men et par uger på en teaterskole, hvor man lærer nogle greb, der hjælper en til at se sig selv lidt udefra. Det, at jeg kunne genopføre mine egne oplevelser i en mere teatralisk ramme, har på en måde gjort, at jeg kunne fortælle det mere ærligt.

Har I en fornemmelse for publikums reaktioner?

Nikolaj: Det er mange forskellige episoder. En major ville ikke gå, før han havde talt med os. En anden kom hulkende hen og sagde højt: Tak for det du har gjort. Du har åbnet for alt det, vi ikke kunne forstå. Da min egen kone så forestillingen, var jeg overrasket over, at hun græd i flere timer efter. Hun var så berørt og lettet over, hvad forestillingen gestaltede. Det er jo en familie indsats fra vores side. I 10-12 år har jeg været i gang med terapi, men *My Deer Hunter* har været ti gange mere værd. Jeg har ikke haft det så godt som nu i mange år.

Sara tilføjer: ”Ens historie er blevet mere transparent. Hele konceptet med et før, et under og et efter giver en forståelse af en selv og det virker til at traumatet mister mere og mere magt. At få sin historie frem i lyset er en modgift for skammen. Også empatien fra publikum man møder hver aften, er vigtig”.

Jonas er grundlæggende enig. ”Der ligger en stor kraft i at bringe det sværeste i ens liv i spil. Det rummer mørket, men det er en gave at være til rådighed. Jeg føler mig langt stærkere end den person, der står i på scenen, og det er godt at kunne fortælle, at jeg har taget magten tilbage, og der er en sprække, der giver håb for andre mennesker.”

My Deer Hunter

Palle tilføjer: ”Der er flere krigsveteraner, der fortæller, at fordi vi har sagt det højt, tør de nu åbne op for skammen”.

Når I filmer hinanden, ser I jo også hinanden. I bliver på en måde holdt i gang. Hvordan har I udviklet den teknik, som her fungerer supergodt?

Tue: Det er ret sjovt, for det handler meget om, at få detaljer med og få fysik og nærbilleder af hænder og fødder. Vi var i tvivl, om vi skulle have kamerafolk til at filme, men så blev kameraet en måde at se, interviewe og hjælpe hinanden på. Der er et udtryk indenfor film, der hedder, vi laver lige ”et skud” på dig. Så kameraet blev også et våben og en teknik, der viser, hvordan I arbejder professionelt. Men det var også en måde, at få jer til at se, hvad kameraet kunne for jer. Samtidig fungerer det også som en overgang, når fx Sara lige har talt om vådeskuddet og straks derefter filmer.

Sara: Kameraet fik flere funktioner og blev et navigationsinstrument i scenerummet, men også en måde at blive holdt til ilden, så man huskede, hvad man skulle. Der er brugt meget tid på, at vi filmer fra den rigtige vinkel og på den rigtige måde. I prøveperioden har vi også arbejdet med at interviewe hinanden. Og lavet mange små scener, hvor vi viser situationer. Jeg var eksempelvis Nicolais danselærer og Jonas min far i et andet eksempel. Og så har vi gennemgået situationerne så konkret som muligt. Det har skabt det her observerende blik på hinanden og en demonstrerende stil, hvor vi har vist konkrete handlinger, som vi sammen har iagttaget. Mange af disse situationer er indskrevet i stykket.

Er det jeres egne replikker?

Palle: Både ja og nej. Det er vores egen historie, og alt hvad der siges er blevet sagt af os. Det er ligesom når du har en lang, flot gren og du tænker, at den kan blive til en spids, fin, lang spadserestok. Men man skal have fjernet alt det overflødige. Så Tue og hans folk satte sig ned og snittede. Så kom de tilbage og sagde, at dette er dine tanker, nu bare sagt med nærmest kirurgisk præcision. Vi har hele tiden arbejdet sammen om det. Men Jonas Hjorth og jeg har flere gange sagt til Tue, at hvis du fjerner mere, ender du i en kalkgrav.

Jonas: Vi skulle være medskabende og ikke bare sige det, man kunne forvente. Det har været en proces, som har skubbet til forventninger til mig selv. Jeg er blevet udfordret. Jeg er ikke skuespiller, jeg fortæller min egen fortælling, og jeg vil gerne have den så præcis som mulig, men der er blevet skåret ind til benet. Jeg måtte hele tiden spørge smig selv: hvor meget kan man skære fra uden at miste forståelsen? Måske er 90% blevet fjernet.

Man skal ikke fortælle alt, og folk oplever noget vidt forskelligt. Men tilskuerne må bare tage det ind og gøre med det, hvad de vil. Men man er så bange for, at når der skæres i ens replikker, mistes essensen. Allerede på det tidspunkt var der stor tiltro til, at Tue og hans hold havde arbejdet med dette før. Det er fortællinger, der væver sig sammen, som vi alle er afsendere på og så får man cirka 15 minutter til hver spiller, som samlet giver en flot fortælling.

Tue: Jonas kan du huske, hvad du sagde til mig på den sidste prøvedag? ”Tue, jeg kan ikke genkende mig selv her”. Men allerede på den første prøvedag sagde jeg, at der kommer et tidspunkt, hvor I ville sige: ”Jeg kan ikke genkende mig selv længere.

Jonas: Det var et svært moment, og her skal vi stole 100% på dig Tue, for det er så dyrebart, og der er så meget på spil. Det interessante er, at man her repræsenterer sig selv, og lige pludselig ser man sig selv kondenseret ned til noget, man slet ikke helt kan genkende som sig selv. Men den

fond af fortællinger folder sig ud i mødet med et publikum på en ny måde. Det er ikke bare det, vi hver især siger: lyset, lyden, bevægelserne, musikken, stilheden, larmen, rodet er jo alt sammen elementer, som er med til at fortælle historien. Jeg var mere på fortællingen og forstod først senere, at det er helheden som kommunikerer.

Tue: Og det er der, at I begynder at genkende jer selv gennem de andres blikke. Det er ret magisk.

Jonas: Jamen det er jo den ultimative forløsning, når man mærker, at publikum forstår og har brugt halvanden time sammen med os. Men det er fandeme svært at tro på, før man står der og mærker det.

Hvad har været hårdt?

Palle: Tue siger på et tidligt tidspunkt i processen: ”Hvis I synes jeg er en idiot, så siger I det bare”. Det han lige glemte er, at soldater afregner bare ved kasse 1. På et eller andet tidspunkt under prøverne vender jeg mig rundt og siger: ”Hold kæft, hvor er du en fucking idiot. Og Tue svarer: ”Ja, det er jo mit kald”, og så er vi ligesom over den hurdle. Det var lige som om, det gav et chok i de andre. Men vi er jo nødt til at tage de konflikter, og så er Tue gået ufattelig pædagogisk til værks. ”Nu skal du lige høre”. Og så kommer Tue med de store Rembrandt pensler og fortæller lidt om, hvordan man kondenserer ned... Altså hvis vi havde fået fem kroner ekstra hver gang, Tue har sagt *kondensér*. Men det fede har jo været, at blive tvunget til at koge alt ned og få alt bullshittet væk. Tue, du har bare leveret varen, og jeg synes ikke du er en idiot.

Nikolaj: Det værste var, da vi blev sendt hjem, og jeg troede, at det ikke blev til noget. Men så holdt Tue den sommer-komsammen, og det var pissehyggelig og skønt at mærke Tues gejst. Så troede man på det igen. Flere elementer har været vildt hårdt – også det at skulle professionaliseres.

Sara: Det hårde har været at vise skammen på trods af, at jeg har været med på den præmis for, at fortællingen skulle lykkes. Men at vise det til publikum har været den største udfordring. Personligt har jeg haft mantraet: Sara, du er værdig at elske, uanset hvordan publikum reagerer.

Palle: Det værste for mig er, at jeg føler stadig ikke, at jeg har ret til at være her. Tue kan sige det nok så mange gang, Sascha kan sige det og mine kolleger kan sige, at jeg har ret til at være her. Men min historie er ikke grell nok, og jeg føler ikke jeg er værdig til at være med i forestillingen. Jeg føler, at Tue var nødt til at vælge mig i mangel på andre deltagere.

(Tue ler). Det er jo bagsiden af mit (manglende) selvværd, som jeg er sluppet ud af militæret med. Det er den dæmon, jeg først i mødet med Tue er sluppet af med. Vi stod på tomandshånd og Tue siger, jeg bliver med ved at stræbe efter at være god nok. Gud, har Tue det også sådan.

Jonas, hvad var det værste for dig?

Jonas: Jeg er meget i tvivl, men summen af det er, at det var svært ikke at kunne ændre retningen på dette. Shit mand, det er det sværeste nogensinde. Det var min antagelse over, hvordan det ville tage sig ud og min indbyggede angst og behov for at have kontrol over fortællingen. Jeg har været nødt til slippe kontrollen og lægge det hele over i Tues hænder. Det var det sværeste. Det troede jeg paradoksalt nok, at jeg havde gjort, men det havde jeg ikke, da det kom til stykket.

”Der er meget på spil. Det er overskriften”. Siger Nikolaj

Fortsættelsen af interviewet i Aarhus oktober, hvor forestillingen spiller på Teater Katapult (interview ved Erik Exe Christoffersen)

Teatermæssigt er forestillingen bygget op på den måde, at I udfører en masse handlinger. I er hele tiden i gang med aktiviteter, I filmer, sætter jer, rejser jeg, tager tøj af og på, tager hørevern på, parterer et dyr, griller og spiser, smider og rejser stole osv. Der er en stram koreografi. I taler ikke bare, og hvad betyder det for jer på scenen og for jeres ”spil”?

Jonas: Det føles som en dans nogle dage, hvor alle handlinger glider fra den ene til den næste. Der er andre dage, hvor det er en kamp. Alle handlinger er synkroniseret, der er en rytme, vi ånder ud, og idet vi går op på scenen, begynder det, fordi der er noget på spil. Forestillingen er aldrig gået død, men der er aftener, hvor alle er lidt matte, trætte, og ikke kommer med så meget. Men det, at vi bevæger os, og flytter os rundt skaber en energi og koncentration, det skaber rytme for monologerne. Teksten kommer ligesom af sig selv.

Sara: Det at ændre fysisk stilling, det at arbejde med kamerapositioner og kameraindstilling skaber overgange, vi springer fra det ene til det andet, nye scener. Jeg kan huske, at jeg tænkte: hvad er lige broen mellem det ene og det andet. Men det er de små handlinger, som skaber denne sammenhæng. Det at vi hele tiden er i gang. Det er et forløb, ja nærmest en dans, vi skulle lære og indarbejde nærmest i blinde, det var der ikke i starten, men det blev udviklet under prøverne.

Videokameraer er blevet en del af den moderne krig. Hvordan ser i arbejdet med kamera i forestillingen?

Palle: I starten skulle vi bare bruge videokamera til at lege, og det var sjovt at stille skarpt på noget. Det er svært at tale direkte til kamera. Der er en virkelig ubehagelig scene, hvor jeg skal se ind i kameraet uden at blinke og fortælle om min personlige skam, at jeg ikke blev inviteret til parader. Tue var god til at fange dæmoner og skære ind til benet.

Palle: De første temadage var jeg det glade barn, som fjollede. De andre var meget bedre, og jeg fortjener ikke at være med, for der er mange, der har det meget værre, tænkte jeg. I forestillingen bliver jeg ret karikeret for at lave en modpol til Sara og for at styrke Saras udsagn. Det er vigtigt at få den med. Du skruer op for en bestemt side, og sådan er det med alt.

Palle, du har en markant udvikling i stykket. Du begynder virkelig cool og ender liggende på gulve som et barn. Og til slut er du i en blomstret skjorte og siger, at dem fra enhedslisten måske ikke er helt tossede. Det er noget af en udvikling, er det ikke?

Palle: Det er måske 85 % mig, og jeg må indrømme, at jeg aldrig havde tænkt over, hvad eksempelvis Sara har været ude for. Så på den måde er der mange ting, der har ændret sig for mig.

Lyden spiller en stor rolle og skaber flere chokeffekter. Tager I hørevern på, fordi I reelt er belastede i forhold til lyde?

Sara: Ja, jeg kunne ikke være der uden værn med den lyd. Forestil dig, hvor vildt det er, at du ikke kan slukke for en vanvittig larm, og at du ikke kan skrue ned. Det er måske også den fornemmelse tilskuerne får.

Palle: Der, hvor du [Sara] smadrer glas i en spand, kan jeg ikke se, hvor mange slag du gennemføre, men jeg tænker ind i mellem, nu skal du stoppe, ellers går jeg amok. En dag var jeg helt chokket, fordi jeg havde glemt at få høreværn på.

Jonas: I krigen er lyden en subtil undertone af mørk dybde. Forestillingen skaber en genkendelig følelse, det er følelsen af ikke at kunne rumme det, der kommer. Det virker stærkt.

Palle: Forestil dig en situation: vi ligger i en lejr og sover. Så er der lyden af en raket og ens nervesystem eksploderer, man har lige fået mad, og man kan ikke høre, om den er på vej den ene eller anden vej. Puls ryger fra 14 til 500 og det tager et par timer at falde ned, selvom det går hurtigere, når man har vænnet sig til det. Til sidste stoppede man med at kaste sig ned. Man mister det normale adfærdsmønster, det går uhyggeligt hurtigt.

Jonas: Man kan ikke høre retningen på en raket, det er helt umuligt. Det er ligesom, man bliver fastlåst, du kan bare tage imod. Du kan hører lyden af projektiler, som flyver forbi, der lyder en vislen, men du aner ikke, hvor det rammer.

En pårørende tilskuer afbryder: Må jeg lige sige: Det var en fantastisk oplevelse, det gjorde virkelig indtryk på mig. Det er vanvittigt, det I har været udsat for. I har krav på anerkendelse. Tak

Palle: Vi siger også tak for, at du kommer og siger det. Det er godt at få tilbagemeldinger.

(Nikolai taler videre med personen, som han er i familie med)

Palle: Jeg kan ikke koncentrere mig, hvis I står og snakker. Vi har en aftale om, at vi taler sammen, det er noteret, så kan I ikke lige gå lidt væk, så vi kan se hinanden i øjnene?

Godt du siger det. Ja lad os fokusere. Kunne Forsvaret eller Militæret ikke købe forestillingen? Ville det ikke være vigtigt at oplyse om den risiko, der vel altid er forbundet med krig? Det er jo også dyrt med sygdom og familier, der ødelægges. Man kan ikke undgå krigsulykker, men måske forebygger de psykiske nedtur?

Jonas: Jeg er enig i, det er en vigtig samtale. Jeg har fået relativt meget taletid i Veterancentret, de lytter gerne. Jeg er mere i tvivl om, det lever i resten af Forsvaret.

Sara: I går var der veteraner med, som spurgte: Hvordan er I blevet castet? De syntes, vi var et godt cast, som viste en bred vifte af soldatertype med nogle fælles træk, men også mange nuancer. Vi er kun fire, og det har vist sig at være en god repræsentation med både fælles træk og en forskellighed. Det var tilfældigt, og selvom vi bare repræsenterer os selv, rammer forestillingen noget alment.

Hvad er jeres oplevelse med at spille og være på scenen? I handler med hele kroppen, og det er ikke kun replikkerne I kommunikerer med. Er det noget i kan mærke?

Palle: Hvis jeg ikke står på scenen, kan jeg ikke huske replikkerne. Handlingerne føder replikkerne og ellers begynder man at tænke for meget. Nicolai og jeg har talt meget sammen og har haft snakker efter og under forløbet. Jeg troede egentlig, jeg var hjemme i, hvordan jeg havde styr på det. Men forestillingen har åbnet for nye erkendelser. Det er kommet til at fylde enormt meget. Jeg troede, det ville være ligesom i militæret: Vi kommer ind, planlægger, prøver, eksekverer og afslutter. Det

My Deer Hunter

var det, jeg sagde ja til og havde slet ikke forestillet mig, hvad det ville medføre og ville komme til at betyde. Jeg har holdt mange foredrag, men teater og vekselvirkningen mellem kamera, lyd og musik gør noget særligt, og jeg kunne fint tænke mig at bruge formatet i andre sammenhænge. Jeg vil gerne have en dialog, og ikke bare sende folk ud af døren. Jeg er forelsket i teater, men hvis jeg skulle gøre noget, skulle det være mere dialogbaseret, hvor folk kommer ned og fortæller på scenen. Jeg var ved at brænde ud af at holde foredrag, men har fået mod på det igen.

Jonas: Min fornemmelse for publikum er, at de stærkeste oplevelser tager tid. Jeg er aldrig gået ud af rummet og spurgt tilskuerne, hvad de har oplevet, det vil jeg ikke afkræve folk. Der er vi forskellige.

Palle: Jeg vil gerne vide noget om, hvad de har oplevet, også for at de ved, at vi tager deres oplevelser alvorligt. Det er vigtigt at give et nuanceret billede af psykisk sygdom. Min scene er ikke bare en teaterscene, det er hver gang, jeg træder ud ad døren. Jeg spiller skuespil hver dag, når jeg lader som om det hele er okay. Det er et usynligt handicap.

I krig tager man ansvar for hinanden, gruppen og missionen. Er det at tage ansvar i krig transformeret til, at I tager ansvar for hinanden på scenen?

Palle: Det er en del af militæret, hvor du lærer fra første time, at man er en del af et fælleskab. Du lærer, at det er en mission, man løser, og vi er trænet til konstruktiv feedback.

I teatret bliver man jo ikke skudt ned, men man kan alligevel ydmyges af publikum? Hvordan er jeres oplevelser af samarbejdet på scenen?

Sara: Vi har hinandens ryg, det har vi lovet hinanden, vi er der sammen, og det har vi brug for. Det muliggør, at vi kan bringe en nerve ind i rummet, også når det er svært. Det kan være på vippen, men vi har kunnet løse det.

Jonas: Vi giver hinanden plads på scenen og tjekker ind sammen: hvordan står det til i dag?

Palle: Ansvar og respekt går på tværs af rang, man tjekker ind på hinanden. Lige gyldig hvor du er i systemet, du skal tage ansvar for dig selv og dine kammerater.

Sara: Vi har en opgave, der skal løses, en funktion, som kræver at du skal være toptunet. Der skal være benzin på vognen, ekstra ammunition, vand og meget andet og jeg har personligt haft en følelse af, også når det har været en kamp at stå på scenen, som i dag, hvor jeg er mere præget af mine symptomer, at det er et svigt ikke at løse opgaven. Man skal ikke være selvopofrende, men når det gælder liv og død, kræver det, at du ofrer dig og lægge følelser fra dig som en maskine, hvor tandhjulet må virke. Her har vi støttet hinanden, vi løser opgaven sammen, og jeg udfylder min funktion. Der er denne mekanisme vi bruger til at arbejde sammen. Vi forstod det først, da vi stod med det.

Palle: Og vi måtte sige til Tue, hvis du har en plan, må du kommunikere den tydeligere.

Jonas: Men det er vigtigt, at jeg mærker efter, og selv om det i dag er på afstand, er mine oplevelser stadig levende. Jeg kan mærke det, hver gang vi spiller. Hvis ikke jeg kan mærke det, som gjorde ondt, ville jeg ikke kunne være med. Det er bare her og nu i mig, det er ikke rutine. Det at genbesøge knækket og nedturen har jeg mærket mere end jeg troede. Men vi har lært at løse det på scenen, vi har en tiltro til hinanden, og vi er ikke i tvivl om, at en anden tager over, hvis man er nede. Vi har haft dage, hvor vi kæmper med at genbesøge det. Vi kan ikke spille helt det samme, selvom det måske er 90 procent, der er på plads. Det kan være noget med en vejtrækning eller en pause,

og vi har exit strategier på plads. Vi kan standse forestillingen med et tegn til forestillingslederen, hvis det skulle være nødvendigt. Det er en psykologisk hjælp, selvom vi ikke får brug for det. Det er en sejr, at vi klarer det på scenen og med dem som er bag, og vi vinder over demonerne.

Hvordan har i oplevet det at spille forestillingen

Sara: Teater er powerfullt. Der er en mulighed for at fortælle historier rå, men i en kunstnerisk ramme, så det også kan fordøjes. Det her stykke er rå og ærligt. Der er ikke noget, der er sort/hvidt. Jeg er en af mange nuancer i fortællingen om Danmarks udsendte. Jeg håber dette stykke kommer til at berige og berøre publikum. Det beriger og berører mig at være med på scenen sammen med de tre andre nuancer.

Jonas: Vi tager magten tilbage over vore liv, så det ikke bliver noget vi skal lire af. Tak til Tue for denne mulighed. Det er et privilegium at træde ind i den her teaterverden, de har gjort alt for at gøre os gode, og få det frem som er vigtigt at tale om. Det rykker på perspektivet, og det kan blive godt, hvis jeg kan blive ved med at udfordre mig selv.

Kan I bruge de erfaringer med teater i jeres dagligdag som veteraner?

Jonas: Vi har fået forskellig feedback fra veteraner, der kan genkende sig selv, og som måske kan tage det op og starte et forløb med sig selv. Men der er også pårørende og mennesker, som har været involveret, og det er dejligt at høre dem sige: ”det er til at forstå noget af det, som tidligere var svært at forstå”. Der er jo sket meget under vejs, det er en levende forestilling. Jeg havde håbet på, at det kunne sætte et punktum. Jeg vil gerne formidle og blive dygtig til det. Det var en gave at være med og fortælle og få andre til at forstå, hvad det er, jeg har oplevet. Teatret rummer en kraft, og tilskuerne kan måske blive klogere, men den fortælling om ”Jonas”, som er i forestillingen, er tilbageskuende. Jeg er et andet sted i dag. Jeg arbejder hver dag på at komme videre, for at få det bedre, og jeg har stadig lyst til at afslutte denne fortælling. Teatret blåstempler mit behov. Hvem du er, hvor du kommer fra? Vi lærer noget om teater som håndværk og fortællemåde, men jeg kan mærke, jeg har lyst til at gøre det større. Teater er fantastisk men et smalt medie. Vi har lavet 48 forestillinger med 90 tilskuere. Det er omkring 4000 tilskuere. Det er få mennesker, og jeg vil gerne have det ud over dette smalle medie. Det kunne være interessant at bruge noget af det, vi har lært i et andet medie. Det er alt for få, der får mulighed for at se dette. Jeg vil fortsætte min fortælling og processen har muliggjort, at den måske kan afsluttes. Jeg glæder mig til at få lov til at sige det sidste ord og gå ud som et andet menneske.

Interview med Nicolai december 2021 ved Erik Exe Christoffersen

I den første version var Karina (Nicolais kone) med på mobil, og hun blev ringet op fra scenen. Hvordan kom i på den ide?

Under prøverne foreslog jeg, at vi kunne ringe til Karina og hun ville være bedre til at fortælle, og det mente Tue, vi også kunne i forestillingen, og det fungerede fint. Der var kun én aften, hvor jeg ikke kom igennem, hvor jeg så bare fortalte om vore samtaler. Det gav mig en frygtelig uro, og jeg rystede på hænderne, før hun svarede på mobilen. Jeg spurgte hende, om hun kunne huske, da jeg tog til Kosovo, vi var lige blevet gift og ingen af os vidste, hvad opgaven gik ud på. Der var mange

My Deer Hunter

følelser på spil, jeg vidste ikke, hvad jeg skulle ned til, det ved man først, når man står der. Mange tilskuerne spurgte, om det var rigtigt, var det virkeligt, at jeg ringede til hende. Folk undrede sig, for der var mange andre elementer, der var optaget på bånd. Det kunne vi faktisk godt have gjort.

Hvad gjorde I da hun var inde og se forestillingen? Kunne hun svare blandt publikum?

Tue var bange for, at det skulle blive for teateragtigt, så det ville blive skævt. Så jeg fortalte i stedet selv om afrejsen. Men situationen blev nærmest en familiesituation. Jeg ringede på samme tidspunkt hver aften indenfor to minutter, så det lå meget stramt, børnene slukkede for fjernsynet og passede hinanden, så det blev en familieindsats. Efterfølgende er vi blev separeret og jeg er ikke i tvivl om, at forestillingen også førte frem til skilsmissem. Da hun så den, var hun helt fjern og græd som en pisket. Nogle ting faldt måske på plads. Min PTSD er jo for resten af livet, det er kronisk. Måske fordi der gik for mange år, inden jeg kom i behandling. Jeg bliver aldrig rask og er stadig i behandling efter 18 år. De første år var blot symptombehandling, og jeg røg ind og ud. Det var først fra 2013, jeg fik hjælp og min behandler ringer hver uge for at høre, hvordan det går. Hvis jeg har det dårligt snakker vi et par timer. Jeg forsøgte ikke at være så forfærdelig at leve med, men jeg har været min værste fjende. Jeg slog mig selv, fordi jeg blev så gal over ikke at kunne få tingene til at fungere. Jeg har formået at slå mig selv ud som et lys og jeg er gammel bokser. Det er en skam, det er endt på den måde, det havde jeg gerne været foruden. Men det er også svært at sige om det i virkeligheden er i orden og nødvendigt for at komme videre. Jeg er ikke sikker på, at det kun er dårligt. Så selvom jeg har haft ondt af mig selv, måtte jeg tage stilling til, hvad jeg vil fremover. Jeg har fået en lejlighed, og selvom der ikke er møbler endnu, fungerer det: vi sidder på gulvet, det er hyggeligt. Min mellemste datter er 15 år. Hun er interesseret i kunst, asiatisk kunst og japanske tegneserier og skal på efterskole, hvor de skal rejse til Japan og Korea. Det har jeg det fint med, men det koster en krig. Måske kommer vi i øvrigt til Korea med forestillingen til næste år. Til en teaterfestival. Det håber jeg, Tue flyver og fare. Jeg er lidt bekymret, han er i den farlige alder, han er hypokonder, han er bange for at fryse, jeg har forsøgt at forklare ham, at det ikke er det, der gør en syg.

Er der hændelser fra de konkrete prøvesituationer du kan fortælle om?

Starten af prøverne glemmer jeg aldrig. Da vi mødtes, havde Tue opstillet et legebord med bygninger, soldater, tog og et par legetøjs kampvogne, der kunne skyde med små kugler. Vi skulle bare lege. Jeg tænkte, har de ikke et manuskript.? Det var virkelig sært, men som det skred frem, blev det spændende, fordi vi begyndte at bruge den her opsætning: de stiller spørgsmål, og lod os tale og de skrev ned. Der var en situation, hvor vi skulle smadre tallerkener og en situation, hvor vi skulle genskabe lyde og lugte, og det kom med på scenen. Larmen skabte en form for panik, vi reagerede alle fire. Det var for voldsomt. Vi skulle have høreværn på og det blev til en scene.

Det var forskellige eksperimenter, der førte til, at vi fik tilskuerne på begge sider af scenen. I starten var vi på den store scene, hvor vi blev væk for tilskuerne. Vi gik ned til et mindre antal tilskuere, men jeg tror forestillingen blev meget bedre af det for vi fik en større nærhed og kontakt til tilskuerne. Andreas endte desværre med ikke at være med. Jeg kunne rigtig godt lide ham, og han havde en vigtig historie, som vi ikke fik med. Lige til første premieredag havde jeg stadig en frygt for, at de kom og sagde, at vi skulle skære ned til tre, og du skal ikke være med. Det viste sig så, at Palle havde det lidt på samme måde, men ikke Jonas og Sara, tror jeg.

Men var det ellers et tidlidsfuldt rum i forhold til teatret?

Det var det, men der er også PTSD-spøgelset, der hele tiden fortæller en, at man ikke er god nok. Selvom vi var i et trygt rum, var der hele tiden et spøgelse, der trykkede en på skulderen.

Er det noget med at være usikker på hvem og hvad man kan stole på, og hele tiden være lidt mistænkelig?

Jeg har to hunde: en på hver skulder, depression og PTSD, og de kræver opmærksomhed på skift. Undertiden er det små søde skødehunde og til andre tider, er det glubske køtere, og sådan betragter jeg sygdommen. Under prøveforløbet var PTSD-hunden der hele tiden og fortalte, at jeg ikke var god nok. Der var hele tiden en aktivering af min PTSD-hund. Det er en måde at anskueliggøre og visualisere mit problem, og det virker. Når jeg har det dårligt, tænker jeg på hundene, som forsøger at trække mig ned. Jeg prøver at håndtere det. Det er måske noget, som har påvirket mig gennem en lugt, en lyd eller en stemning. Hunden kan være bidsk og ens bedste ven. Depressionshunden kan være træls og vil bide og ødelægge. Det er frygteligt, og man må virkelig kæmpe med at holde den nede. Jeg laver øvelser, og det hjælper at skabe fokus. Da vi prøvede og senere, da vi spillede, lavede vi øvelser hver dag. Når jeg kom hjem, var jeg oppe at køre på godt og ondt. Det var to gange, hvor det gik galt under forestillingen, og jeg kom til at græde og kunne ikke stoppe. Jeg havde det svært, når jeg fortalte min historie og lige efter, fortalte Jones om sin delingsfører, der døde. Jeg blev ked af det hver gang, Jonas fortalte. Et par gange kunne jeg bare ikke holde op med at græde, og Jonas tag fat i mig bag fra og spurgte, om vi skulle stoppe. Men efter en krammer, fik jeg styr på det, og vi kunne spille videre. Han hviskede: ”Det skal nok gå”. Det havde jeg ikke forventet, og jeg faldt jeg til ro. Måske kommer vi ikke til at mødes fremover, men der vil altid være en speciel forbindelse mellem os. I begyndelsen troede jeg ikke, jeg kunne stole på de andre, der var unge, men det ændrede sig helt klart. Jeg har sagt til Palle, at han ikke skulle være sendt ud efter første tur. Systemet er ikke godt nok til at vurdere den slags. Jeg var på fem ture, men især efter tredje tur, skulle jeg ikke være sendt af sted. Der er flere, der er sendt ud, selv om de ikke var klare til det. Der var en, som skar sig i armen for at vise, at han kunne holde til smerten. Han blev sendt hjem, men er stadig i Forsvaret. Det er Forsvaret i en nøddeskal.

Processen og forestillingerne var risikofyldte. Var den for stor taget jeres situation i betragtning?

Sascha var et sikkerhedsnet, og hvis der skulle opstå noget, kunne vi tale med hende. Jeg havde også min egen psykolog, som jeg taler med løbende. Så når man tænker på, hvor lidt de på teatret vidste, var det i orden. Vi havde en sikkerhedslinje under forestillingerne og kunne sætte en lilla post-it på køleskabet, så ville forestillingslederen sige, der var tekniske problemer og måske aflyse, hvis det var nødvendigt. Heldigvis blev det ikke nødvendigt. Vi er forskellige, men alligevel har vi samme problem og vi kender hinanden på en anden måde, fordi vores oplevelser ligger tæt op af hinanden. Det er trist, det er ødelagt liv, og jeg ville ønske, der havde været mere hjælp. Min skade er i øvrigt igen blevet afvist som arbejdsskade af styrelsen, selvom jeg har tre lægeerklæringer, der dokumenterer, at jeg har PTSD i svær grad. De mener, det er på grund af, at min mor døde. Det er rigtigt, det knækkede mig, men det var ligesom dråben, der fik bægget til at kamme over. Jeg skal nok ud i en retssag omkring dette.

My Deer Hunter

I er jer selv på scenen, men samtidig er du en rolle, Hvordan oplever du denne dobbelthhed?

Første gang de kom med et manus, tænkte jeg, det var noget helt andet, end det vi havde fortalt. Jonas var ved at springe fra på grund af måden, det var skrevet på. Men det var jo ikke så tosset, og det blev godt i sidste ende, men det var svært.

Var det fordi I også blev roller og ikke bare jer selv?

Det var svært at acceptere de roller. Jeg er glad for, det ikke er mig, som fik Palles rolle, det ville jeg have svært ved. Mange syntes, han var forfærdelig i begyndelsen, men det viser sig jo i forestillingen, at han også skriver digte i blomstret skjorte. Det var en god måde at få det frem på. Under prøverne skulle han løfte Sara en gang, ligesom han fortæller, han gjorde med sin kæreste. Sara blev bange for ham, og han blev ked af, at hun blev bange for ham.

I gennemspillede situationer?

Ja, og det blev lavet om mange gange, mens vi prøvede. Dramaturgen, Tanja Diers skrev alt ned og kom så med manus, som vi skulle sige ordret for at være sikker på, at folk fik det hele med.

I skulle genfinde jer selv?

Ja vi genopfinder os selv. Men vi skulle være både, som vi var, og som vi er nu.

Der er forestillingen vel også et godt bevis på, at I har en vis kontrol over jer selv på trods af diagnoser. Det bliver en demonstration af, hvad I kan præstere under rigtige omstændigheder?

Vi havde kun en aflysning, hvor jeg blev indlagt på grund af vrøvl med nyren, dagen efter var jeg på den igen. Vi har ikke aflyst noget på grund af PTSD. Hver aften når vi stod i mørket og skulle ind på scenen, var vi elektriske. Det var til alle forestillinger, det var et totalt skud adrenalin. Det savner jeg.

Hvad fik dig overbevidst til at gå med i projektet?

Jeg ville gerne fortælle, at PTSD ikke er så farligt, som nogen tror. Da Karina sagde, hun ville skilles, opstod der jo et rygte i vores omgangskreds. Men jeg har aldrig ageret destruktivt over for min familie. Når jeg har det rigtig dårligt, ligger jeg og gemmer mig under dynen, og jeg kan blive rasende over, at nogen måske tror, at fordi man er veteran og lider af PTSD, så er man farlig. Jeg er træt af dem som nærmest flygter, hvis de hører, man har PTSD. Det er selvfølgelig, fordi der har været sager, hvor veteraner er gået amok, men det er fordi, de ikke fik hjælp, tror jeg. Tue ringede og forhørte sig om, hvordan vi veteraner havde det. Da samtalen næsten var færdig sagde han: nu har jeg, hvad jeg skal bruge, og jeg fortalte, at jeg gerne ville være med. Jeg har været sportsdanser og er ikke bange for scenen og Tue sagde. Vi vil gerne have dig med.

Interview med Sara la Cour december 2021 ved Erik Exe Christoffersen

Kan du beskrive nogle af de øvelser, I lavede i prøveforløbet. Og hvordan de virkede på jer?

Ja, der er en scene, hvor vi sidder overfor hinanden og skal spille russisk roulette. Og det antyder vi bare. Flere scener er baseret på øvelser, hvor vi benytter interview metoden. Vi stiller et spørgsmål til hinanden, og der kommer et svar. Eller vi genskaber en situation og lader Jonas være faren: Jeg spørger: "Hvor stod han i forhold til dig?" og vi imiterer situationer. Vi brugte en interviewform: jeg ser på Jonas gennem kameraet og spørger "Hvad tænkte du på lige før, du tog af sted?" Tue lod samtalen fortsætte, og han lod os snakke i et trygt rum, hvor vi også lavede spillereglerne med Tue som dirigent.

Der var også situationer, hvor spillet og demonstrationen, kunne blive grænseoverskridende. Eksempelvis er der en scene i stykket, hvor Palle ligger ned og fortæller om, hvordan han kan gå amok, som da han i raseri smadrede ekskærestens dør, og ligeledes i raseri råber til dagplejemoren, at han kan prøve at sætter en pistol til hovedet på hende. Han brugte mig til at imitere situationen ved at sætte to fingre for min tinding og presse til mit hoved. Det var for voldsomt for mig og vi modererede den scene, så han ikke rammer mig med sine fingre, der imiterer pistolen, men blot peger i luften. Vi forstod, at vi skulle fortælle historier og samtidig fortælle om, hvad vi havde set, de lyde vi hørte, smagene, alle sansningerne. Vi brugte også alle mulige rekvisitter til at beskrive vores oplevelser så levende som muligt. Små legetøjsoldater der blev brugt til at vise et ildoverfald. Toastbrød der blev afskedsmiddagen, et bord, et køleskab der pludselig blev til en skov. Vi brugte ikke kostumer. På scenen lavede de områder og rum med stole, med en seng, en lænestol. Langsomt kom der mere på. Hvis man eksempelvis sagde: "det var bare vildt med cola ude i ørkenen", så kunne Tue tage fat i det, og dagen efter, stod der en kasse cola. Der kom en skærm op, så man kunne se, hvad vi filmede. Tue foreslog: "Prøv at filme hænder, fødder, hvad I har lyst til at se, skab billeder med symbolik". Det var små signaler, der kunne underbygge handlinger: Nicolais fødder, når han stod og trippede let og måske lavede et lille dansetrin, hænder der fumler. Det var gode øvelser, som også gjorde en opmærksom på ens egne handlinger. Det var en måde at trigge vores hukommelse.

Og skabe adgang til følelser og stemninger?

Det er nok et terapeutiske greb, ja. Jeg har fået adgang til hændelser, som jeg troede var bearbejdede, og som jeg måtte arbejde videre med. Der var særligt en situation, hvor jeg havde et kamera i fokus på mig, mens jeg fortalte om noget jeg kom til at høre over radioen. Jeg følte mig enormt sårbar. Jeg hører mine nærmeste soldaterkollegaer snakke om mig på en seksualiserende måde på radiolinien. "Hvor var I? Hvor var I på vej hen på patruljen? Hvad sagde de konkret?" spurgte Tue, og jeg skulle gentage det med kameraet på mig. Der fik jeg virkelig en følelse af at være der, tilbage, og jeg følte mig totalt blottet og utryg. Da jeg blev filmet med et kamera kunne jeg ikke bevæge mig, hvis jeg havde brug for det. Jeg var helt blottet. Jeg var ked at af være på tværs for. Tue ville bare lave godt teater, som han sagde. Han var inde i historien og glemte at lytte. Det skete få gange, hvor han blev til en teaterinstruktør, der jo skal skabe det bedste produkt.

Jeg har egentlig en regel om, at jeg ikke deler ting, som er ubearbejdet. Jeg har indrømmet: "Det var den fejl med det vådeskud" og jeg har sagt alt, hvad man kan sige til sig selv. Jeg har været syg af skam og været den værste dommer. På mange måder har jeg sluttet fred med det vådeskud. Jeg lavede en fejl, jeg er ikke perfekt, jeg er blot et menneske. Det er jeg meget bevidst om, og

derfor kan det godt komme frem i lyset, at jeg fejlede og selv om det fortsat rører mig, så har jeg bearbejdet skammen omkring det. Der er situationer, som jeg endnu arbejder med, og oplevelser, der føles voldsomme at skulle fortælle om i en situation, hvor jeg er helt blottet på scenen. Der er mange begivenheder, jeg ikke har talt om. Historier, som kunne være et stykke i sig selv. Tue har haft fokus på helteresejnen: vi tog ud i verden, den krakelerede og blev genskabt. I starten var han meget optaget af selve hændelsen, nedslaget, hvor vi knækkede. Men der er ikke én hændelse, der er mange. Vi havde brug for at sætte flere ord på vores rejse, men der har selvfølgelig været forskel på, hvor meget vi har haft behov for at sætte ord på vores oplevelser.

Var der nogle situationer, hvor det gik over din grænse?

Der var særligt to situationer, hvor jeg gik fra scenen og tænkte, hvad laver jeg. Der var det vigtigt, at Sascha holdt øje med os. Vi tjekkede ind hver dag, for at høre, om, der var noget, vi skulle være opmærksom på såsom ”Jeg har ikke sovet i nat, så det kører lidt ekstra rundt i mig”. Under prøverne havde vi en enkelt dybdegående samtale med Tue, hvor Sasha var til stede. Det havde den effekt, at jeg kunne føle mig tryk fordi hun kunne sige fra på mine vegne, og samtidig kunne Tue vove at gå et skridt tættere på begivenhederne, så det virkede begge veje. Når der var noget på spil eller jeg følte noget grænseoverskridende, kunne jeg trække Sascha ind i det mere sårbare. Jeg har haft angstfald, der sad i kroppen hele dagen, så vi måtte stoppe før tid, men jeg kunne sætte ord på det, og var på den måde ikke bange for, at det eskalerede. Der har været situationer, hvor kroppen reagerede. Når angsten kommer er jeg uden dømmekraft og bliver virkelighedsfjern. Kroppen reagerer, som om jeg er i ekstrem fare og går i en slags krampe, som jeg efterhånden har lært at kæmpe med og ikke kæmpe imod. Altså jeg har en følelse af ikke at kunne trække vejret. Jeg hyperventilerer og mærke en prikken i fingrene, og hvis det eskalerer mister jeg hørelsen og lufttrøret strammer sammen. Men jeg har kunnet sige det til Sascha: ”Jeg har det skidt og må have en pause”. Sascha har været helt uvurderlig. Hun har talt med os hver især og sammen og sikret de hensyn, der skulle tages. Der har været mange ting på spil, og hun har været Tues talerør, så han kunne fokusere på det teatermæssige. Sascha oplærte senere i forløbet forestillingslederen, så hun også kunne tjekke ind med os.

Interview af Sascha Kempinski ved Erik Exe Christoffersen

Sascha Kempinski er intimkoordinator og psykoterapeut med speciale i emner som selvværd, grænser, intimitet, kontakt og selvstøtte. Arbejdet kan være møder med instruktør, producer eller andre relevante personer om de intime scener og tankerne omkring dem, allerede i castingprocessen, hvor opgaver og forventninger afstemmes. Hun er med til at forberede skuespilleren mentalt og fysisk på de intime scener og sikre et trygt arbejdsmiljø. Endelig er Kempinski med til at sikre debriefing efterfølgende og at de etiske retningslinjer, som produktionsselskabet har udarbejdet, bliver fulgt.

Hvordan er du kommet ind i samarbejdet med FIX&FOXY? Hvordan er din opgave defineret, hvilke problemer har du løst?

Jeg har ikke haft noget med teater af gøre før, så det var et kulturchok. Jeg har lavet tv i mange år og været psykoterapeut siden 2014. En kollega kontaktede mig og spurgte om jeg kunne hjælpe Tue. Han er lidt mærkelig, blev jeg advaret. Tue havde brug for en, der kunne caste og tilrettelægge processen i forhold til sårbare mennesker med PTSD. Vi mødtes og var hurtigt i et tæt parløb. Han

var god til at inddrage mig og ikke bange for at give slip og tildele mig ansvar: ”Hvad syntes du?” Han ville have veteraner, og jeg gik i gang med at finde de hårdest ramte, men fandt hurtigt ud af, at dem kunne vi ikke sætte på en scene. Men vi ville gå til grænsen og søgte veteraner, som kunne være til stede og kommunikere deres fortælling, og hvor vi kunne tro på, at det ikke ville gå galt. Jeg var heldig eller måske bare dygtig og tog folk ind i en time til en halvanden for at forstå deres historie og situation. Tue havde tiltro til mig og senere samlede vi en række personer til casting, hvor han var tilstede, og vi prøvede på en scene. Det han gjorde, var at skabe et rum med rekvisitter, hvor de skulle gå rundt og fortælle. Det var ret kaotisk, og jeg var ved at dø over situationen. Når man har PTSD, er man vant til stramme rammer, og med Tue er det lidt det modsatte. Vi valgte fem ud, som virkede til at fungere i sammenhængen. Fire havde PTSD og en var uden diagnose. Jeg havde briefet om deres situationen og om, hvad der triggede dem. Ud over Tue var der en assistent, en scenograf og fotograf. Tue vidste ikke helt, hvordan video skulle bruges i forestillingen. Det, der kunne gøre dem urolige, det var især pludselige lyde, men også, hvis der kom folk, de ikke kendte og som gik frem og tilbage. Vi var ret forsigtige, da vi gik i gang og der var en enorm omsorg og berøringsforsigtighed. Jeg skulle sørge for det modsatte og sad ved siden af Tue. Min opgave var at gøre historierne mere sårbare og skarper, og jeg havde udarbejdet materiale på dem alle. Der var et skelet: Hvad var deres historie? Hvornår brød de sammen? Hvad skete der bagefter? Jeg spillede den skrappe, der stillede de ubehagelige og nærgående spørgsmål. Jeg har lavet profilbeskrivelser af de enkelte, fra før vi kendte dem. Det ville måske være interessant at se hvordan de forandrer sig? Der var en uge med noget, der kunne minde om gruppeterapi: Vi tjekkede ind og havde runder om dagsformer: Hvad gik dem på? Hvad tænkte de om situationen? Vi skulle lære dem at kende, og de skulle forstå, hvad Tue ville med forestillingen. De havde forskellige udfordringer hver især, og vi skulle samtidig skabe en gruppe, selvom det kunne være besværligt. Men der var også en energi tilstede, så vi skulle ganske enkelt finde en måde, hvor vi kunne holde hinanden ud. Det er vigtigt at få gruppen til at fungere sammen på trods af forskelle. Ja, de er soldater, og jeg er imponeret over, at de holder hinanden ud. De er disciplinerede. Det er imponerende, hvordan de bakker hinanden op. To og to tog de sig af hinanden og sikrede hinanden. Tue måtte også skære igennem og fastslå, at han var instruktøren, og når han tog en beslutning måtte de respektere den, hvad de også gjorde. Især i den sidste fase måtte han understrege: ”Det er mig, der bestemmer” også selvom de måske gerne ville forsætte med at fortælle.

Hvordan taklede du krisesituationerne? Hvordan var balancen mellem Tue og dig.

Sara havde en historie, som handlede om hendes kvinderolle. Den foldede hun ud, og den var sårbar, og det var tydeligt at se, når hun var presset. I begyndelsen kunne vi lade hende fortælle det, som hun ville, men når det kom til smertepunktet, blev det ikke så klart. De havde jo alle fortalt deres historier igennem flere gange hos psykologer i militæret. Tue var forsigtig med ikke at presse, men jeg tænkte, vi måtte vide konkret, hvad der var sket? Hvad der var gjort og sagt. Vi måtte finde ud af, hvordan hun kunne fortælle den krænkelshistorie. Hun fortalte, og Tue tog materialet med hjem og strammede det op. Men der var noget, hun ikke kunne holde ud. Vi måtte finde en balance, så han fik det, han skulle bruge. Vi filmede, og Tue ville have nærbilleder, men det gik ikke, og jeg måtte tale det igennem med hende: Hvordan kunne hun sige det, så det var ok. Det kom for tæt på med videokameraet, og vi respekterede den grænse og fandt en anden løsning. Når de var på scenen, glemte de jo tit sig selv, men med kamera på bliver man pludseligt meget bevidst, og Sara kunne ikke have øjnene på sig og blive ”afsløret” på den måde. Veteranerne

er meget forskellige. Palle kunne ofte kommentere i bedste mening, men det er måske ikke rart, når man fortæller. Jonas er fantastisk i sin lukkedehed og havde den helt karakter, som Tue måske havde lidt svært ved at se. Det svære var at få ham ned i følelserne, og det brugte Tue mig til. Nikolai havde ikke så meget filter. For mig var det ret voldsomt, at han lige ud sagde, at hvis hans kone ikke var der ”så dør jeg”. Det kan du ikke sige på en teaterscene, men det ville han gerne. Og dramatisk fungerede det jo godt. Nikolai var den første, Tue havde talt med, han var på nippet til at have det for skidt. Det kunne vi ikke tage ansvar for, og vi var i klemme, men vi kunne bede ham tale med sin psykiater, hvis han skulle få det endnu dårligere, og det gik godt. Jeg tænkte, at han har prøvet mange forfærdelige ting. Men han havde også en enorm lyst til at være med og var en fin figur med en kæmpe kærlighed til projektet, der var rørende. Han fik angstanfald og ondt i hjertet. Vi måtte sige: ”Kan du være her? Tager du selv ansvar for situationen?”. Han var super determineret, og ville spille teater, til han faldt om.

Det er ikke tvivl om, at Tue kan det med at lavet et rum, som er et himmelsk rum, der hvor det hele passer, og vi bliver en fin enhed, der svinger sammen. For mig som ikke er kendt med teater lignede det amatørteater i begyndelsen, men ændrede sig senere. Jeg så ikke Tue presset, men ind i mellem var der pres på fra det tekniske hold. Under spilleperioden så jeg stykket mange gange, og vi skiftedes til at se, om der var noget, der stak af? Hvis afvikleren oplevede en mat stemning, førte vi det ind i dagrapporter. Undervejs var det mest Sara, der brugte mig, men ellers var det for mig vigtigt at have en vis professionel distance. Jeg havde ikke en daglig rolle, men da de turnerede samledes vi omkring en briefing: Hvad skulle vi være opmærksomme på? Det har kørt glat, så Tue måtte minde om, at der ikke måtte gå rutine i det: der skal være noget på spil, så det ikke blev mekanisk.

Hvor er grænserne for relationen?

Tue er god til at være instruktør og til ikke at blive ven eller terapeut. Der brugte han mig. Han skal ikke hygge for meget, og når forestillingen skal strammes til, går han ind i sig selv og er bevidst om, at det ham, som sætter det kunstnerisk aftryk. ”Nu skal vi ikke have flere gode ideer”, og han er virkelig ordentlig med den måde, han gør det på. Han bevarer den gode stemning, og får det til at blive et værk. Det er en svær balance, men vi skal kunne gå den modsatte vej. Der er omsorg og respekt, men det må godt være ubehageligt ellers bliver det kedeligt.

Hvordan er I kommet ud af forløbet, Hvordan har I lavet debriefing?

Nu er det slut, og der er et hul, som man må tage hensyn til. Tue er nærværende, når han arbejder men er også kunstner og skal kunne trække sig og er næsten kynisk i forhold til, hvad værket kræver. Han har været meget glad for veteranerne, og det er blevet et fint stykke, men han er også i stand til at være fraværende. Og komme videre. Vi snakkede løbende om, at når det var færdigt, så er det sådan, det er. Det var lidt brutalt med de sidste forestillinger, hvor Tue var videre, og det var blevet et produkt, som skulle på turne. Han havde bare en prøvedag med dem, men ellers skulle de læne sig op af forestillingslederen. Jeg kunne mærke, at de følte sig lidt forladt. Jeg talte med Tue om, at der skulle afsættes et par dage, hvor det blev talt igennem, for ellers mister de det det. Vi har talt sammen, og jeg har ringet rundt, og de har rykket sig på forskellige måder, mens forestillingslederne har overtaget. De har ikke sluppet det og ikke givet op selvom de måske ind imellem har haft det svært. Jeg tror, at den militære terapi er blevet suppleret af en emotionelt fokuseret proces og det, at de er soldater gør, at det falder dem fysiske ret let, de rettede ind og udfører det fysiske mønster.

De har oplevet at folde smerten ud på en ny måde, og de har i den grad taget kontrol over deres egen historie. Det relationelle rum har været kærligt og sjovt, og det kan man kun få det godt af. Tue har været god til at skabe rummet. Tue balancer mellem den blide og inkluderende leder og en *hard core* leder, der er en selvoptaget distraheret kunstner. Hvornår forbruger han mennesker? Det er en balance. Kunsten skal tages alvorligt, og man er nødt til at sætte sig ud over det sociale med en form for kynisme. Tilskuerne vil gerne se det utålelige, og det er en form for kynisme der skal til for at vise det.

Interview med dramaturg Tanja Diers ved Erik Exe Christoffersen

Tanja Diers (TD), dramaturg og ph.d.-studerende ved Lunds Universitet. Uddannet Cand.mag. i Teatervidenskab fra Københavns Universitet. Har arbejdet som dramaturg på bl.a. Sort/ Hvid og på FIX&FOXY på forestillinger som Mod alle odds, Landet uden drømme og My Deer Hunter.

Hvornår begyndte du som dramaturg for FIX&FOXY?

Jeg har samarbejdet med *FIX&FOXY* helt tilbage til da jeg var ansat på Teater Sort/Hvid 2011-17. Vi har så videreudviklet samarbejdet, fordi Jeppe Kristensen fik arbejde på universitetet i Norge. Derfor havde Tue brug for en sparingspartner. Det er vigtigt at sige, at min rolle er meget anderledes end Jeppe, der var mere ligestillet med Tue. Jeg bliver engageret til den enkelte forestilling med en særlig opgave. Samtidig bliver man suget ind i *FIX&FOXY*'s arbejde og bliver en del af det kunstneriske univers. Det er nærmest et vilkår. Vi har udviklet en måde at samarbejde på, som forandrer sig fra forestilling til forestilling. Den sidste forestilling, som ikke var *FIX&FOXY*, var *Stille Slag* (2021), og her var det faktisk mig, som initierede projektet og engagerede Tue som instruktør. Det vigtige for mig som dramaturg er at gøre produktionsholdet så godt som muligt.

Er det en form for partnerskab?

Der er mest tale om en gensidig påvirkning. I forbindelse med *My Deer Hunter* var jeg ikke involveret i det nære arbejde med veteranerne. Mit arbejde var at være udenforstående og at deltage i et teaterfagligt rum, hvor Tue og jeg diskuterede forskellige muligheder og retninger. Jeg havde ikke konkrete opgaver, men sparrede med Tue omkring, hvilken dramaturgi materialet kunne bære, eller hvordan man bedst kunne fremkalde veteranernes historier. Da jeg kom med i arbejdet, var veteranerne allerede valgt, og jeg var med til den første workshop. Tue arbejder meget med at sætte forskellige improvisationer i gang, som skaber en masse materiale, der skrives ned og på et tidspunkt skal redigeres. Det er ikke let, fordi der er virkeligt meget og mange muligheder.

Så hvordan kunne alt det omsættes til scenen?

Den oprindelig ide var at benytte en slags baglæns dramaturgi, en slags langsom tilbagespoling, hvor vi går tilbage til dér, hvor de medvirkende tog beslutningen om at gå i krig. Men det var lidt en fiks ide, og det ville presse noget ned over materialet. Jeg havde mange etiske overvejelser over valget af dramaturgi, hvilket betød, at jeg gjorde mig mange tanker om, hvor grænsen går mellem at fortælle en god og sandfærdig udgave af deres erfaringer og samtidig ikke presse de medvirkende ind i en ramme, som de hårdt prøvede erfaringer ikke kan bære. Jeg er ret følsom overfor, at det skal være deres historie, som netop ikke må presses frem. Det tror jeg også, Tue er. Opgaven er, at

My Deer Hunter

få deres historie til at stå så stærkt frem som muligt. Med det mod, som de medvirkende udviser, skylder vi dem at stå så stærkt som muligt på scenen.

Arbejder I med filmen The Deer Hunter's dramaturgi?

Den var inde i billedet og faktisk var der meget materiale, som kunne bruges parallelt med filmen. Der var både et bryllup og en begravelse, men det var ikke afgørende for de medvirkende. Som Jonas siger i forestillingen, var det først efter hjemkomsten, hvor filmen slutter, det bliver spændende. For veteranerne var det hjemkomsten, som var vigtig at få frem, og det er en langstrakt fortælling, der ikke kan reduceres til en enkelt scene.

Vi havde fire parallelle historier, og her var tragedien og den aristoteliske dramaturgi med konfliktoptræning, peripeti (vendepunkt), anagnorisis (genkendelse), katharsis (renselse) en mulig struktur. Netop fordi vi kender den aristoteliske dramaturgi så godt fra især Hollywoodfilm, og fordi den er effektiv og tager publikum igennem en tilfredsstillende rejse, der ender med en forløsning – katharsis, bliver den aristoteliske dramaturgi et sikkerhedsnet for de medvirkende i de skrøbelige fortællinger. Den dramaturgi skubber forestillingen fremad, og holder historier om skam, skyld og selvmord i et sikkert greb.

Det minder måske også en del om Odysseen, som handler om hjemrejse fra krigen og vanskeligheden eller umuligheden i hjemkomsten, fordi hjemmet har forandret sig?

Den struktur er der klart også, men vi vægter selve genkendelse og vendepunkterne i deres fortællinger. I øvrigt havde Odysseus vel også en form for PTSD med alle hans eventyr og forestillinger på den 20 år lange hjemrejse, så kan man måske se det som indre vrangforestillinger?

Vi byggede dramaturgien op omkring den enkeltes historie og de indre konflikter, som parallelle spor. På den måde supplerer de hinanden, og den ene historie trækker den anden med som ”det kender jeg godt, men måske på en lidt anden måde”. Det bliver ikke rodet men giver netop en form for helhed. De genkender sig selv i hinanden, og forudsætningen for, at det kunne lade sig gøre var, at de medvirkende allerede havde været gennem en længere terapeutisk proces. Fysisk og mentalt var de virkelig kloge på sig selv. Det er vigtigt at understrege, at de formidlede deres viden og lærte os en masse om, hvordan der er at have PTSD, som vi ikke vidste meget om. De medvirkende kommer igennem hver sit vendepunkt i forestillingen. En opgiver selvmordet, da han ser på billedet af sin datter, en opgiver drømmen om at blive jægersoldat. Det fælles vendepunkt for alle er, at det går op for dem, at de har PTSD og har et sammenbrud, hvor de erkender hver især, at de har brug for hjælp.

Oplevelsen fører til skam, tab af identitet, og de genfinder så at sige dele af sig selv gennem forskellige former for terapi og de fire fortællinger flettes sammen til en helhed. Man kunne sikkert have fortalt hver enkelt historie eller fortalt en af deres historier, men ved at samle fire fortællinger giver det et alment tragisk udtryk i og med, at de aldrig bliver helt, som de var engang. Vi var ikke interesseret i de oplagte konflikter, som publikum selv kan regne ud mellem dem internt mellem Sara og nogle af de andres mandejokes. Det er noget, som publikum selv kan forestille sig, og vi har fokuseret på den enkeltes indre konflikt.

Hvordan spiller rummet ind?

Vi talte meget om, hvordan en PTSD-dramaturgi med afbrydelser, faremomenter og det at være ude af kontrol kunne se ud. Men det ville presse materialet at gentage traumer og lade dem fremstille, hvordan de er fanget i et spind. Den fysiske scene kunne være stressende og uden sikkerhed, fordi publikum sidder på begge sider af scenen, og der er ikke nogen steder at 'gemme sig'. Heldigvis kunne de rumme at være 'fanget på scenen', hvor loftet er sænket, og med en stue, der er sat sammen af flere forskellige rum uden et centrum. Der er ikke et perspektiv på scenen, ikke en historie, men der er mange vinkler og historier. Forhåbentlig er den multiperspektiv-scene med til at nuancere den samlede historie om veteraner med PTSD. Det var et forsøg på at omsætte PTSD til rummet. Man kunne kalde det rummets dramaturgi.

Hvor mange udgaver af manus arbejdede I med?

Det blev hele tiden lavet om og var et løbende arbejdsredskab og helt op til en uge, før skar jeg 8-10 sider. Det var svært, for de medvirkende var glade for det de sagde, men det er dramaturgens opgave at gøre det skarpt, så det bliver skarpt for tilskuerne.

Det er Tue som skriver til og trækker fra, og jeg kommenterer. Man skal være tilstede dagligt for at være helt inde i materialet, og min opgave var at være lidt tilbagetrukket og tænke på, hvad der manglede eller hvad der kunne stryges. Jeg var der cirka tre-fire dage om ugen, men ikke hele dagen. Jeg så kun gennemspilninger for ikke at komme for langt ind i det og for at kunne bevare et andet perspektiv og se med andre øjne som et publikum.

Der er mange stemmer og uro i prøverummet og mange forslag, og det kan skabe en utryghed i processen. Teaterproduktionen er ofte kaotisk og veteranerne var vant til en mere hierarkisk struktur, som vi forsøgte at skabe. Det kan være anderledes i andre processer, men her gav jeg anbefalinger til Tue. I slutningen havde jeg individuelle samtaler med veteranerne og kunne sige: "Du må være præcis og ikke sige noget andet, fasthold pointen. Det er vigtigt, at du siger sådan"

De kommer let til at forandre i replikkerne og vælge andre ord.

Mod slutningen fik vi dramaturgien på plads og deres replikker blev helt fastlagt. De var med på, at det de siger tidligt skulle med, så publikum forstår, at den person de var som unge, udvikler sig i løbet af forestillingen så de til slut er kommet videre efter hjemkomsten.

Det var også noget, som ikke skulle med. Alle har grænser, som ikke skulle overskrides. Men noget bliver mindre farligt ved at blive sagt, så grænserne rykkede sig i løbet af prøveperioden. Når der var momenter, hvor de skulle sætte grænser, hjalp Sascha. Det var og er hendes ekspertise.

Var der ændringer efter premieren?

Der var personlige ændringer, men kun små bitte ting. Jeg så forestillingen flere gange undervejs, men de holdt fast og sagde: "Nu går vi ind, som om det er første gang" – premiere hver aften. Det er det jo for publikum

Følger du forestillingen?

Så meget som muligt, men ikke da den kom på turne, da arbejdede jeg på et andet projekt. Men det er klart, at man bliver både personligt og professionelt involveret. Heldigvis har FIX&FOXYs

arrangementer, hvor tidligere medvirkende er med til fester, hvor vi mødes. For de medvirkende er det jo ofte den eneste forestilling, de er med i. Vi havde en fin bustur til Odense til Reumert-overrækkelsen.

Det er de medvirkende, der giver materialet, og vi skal lytte, og det kræver, at man sætter sig selv på spil. Vi skal være professionelle lyttere. Hvad er det rigtige? Hvordan kan vi fortælle, at nogen tager en beslutning om selvmord. Vi må diskutere det, og det er svært. Efterhånden lærer man de medvirkende at kende rigtig godt, og det er vigtigt. Tid er også afgørende for processen i denne type af forestillinger. Den rigtige dramaturgi kan betyde en god forestilling. Hver enkelt sætter en bid af deres liv på spil på scenen, og derfor er det et stort ansvar, hvis vi fejler. De lægger deres sjæl i vores hænder, og det skal vi tage alvorligt. Man ved aldrig helt, hvordan det vil blive modtaget?

Er der en antropologisk dimension i arbejdet?

Ja, det er noget med at gå ind og synliggøre deres felt og forstå *de fremmede* og den viden, de har. Det antropologiske består måske i, at vi forstår noget af det at være soldat og vende hjem med PTSD hovedsagelig gennem den måde, de fortæller os om det. Det er en form for viden som kan få konsekvenser for andre PTSD ramte også for veteranerne personligt. De tager et ansvar for en historie, som er vanskelig at fortælle. For teatret er der et etisk ansvar for strukturen, for tilskuerne og for de medvirkende. De viser tillid, og den skal vi forvandle og forvalte. Men det nytter ikke at planlægge det, man kan ikke regne ud, hvad der kommer til at ske. Vores opgave er at lave kunst og tro på kraften i det.

Interview af Kasper Bisgaard Laursen ved Erik Exe Christoffersen

Hvordan var din opgave som instruktørassistent defineret?

Jeg skulle udskrive alle de historier, som de talte frem. De havde lavet workshops og interviews forinden, og det skulle vi arbejde videre med. Tue stillede spørgsmål som: "Kan I huske den sidste situation før udsending". De fik 10 minutter til at skrive det hele ned så konkret som muligt, hvad der skete. Det fortalte de så, og Tue bad dem gestalte episoden. Det var eksempelvis Sara, som siger farvel til familien, de krammer? Hvilken samtale har de? Hvor og hvordan står de? Tue siger så: "Kan du iscenesætte det med hjælp fra de andre". Der var rekvisitter, som de kunne bruge og lege med. "Kan I bruge de hverdagslige ting, vi har på forskellige måder, så de repræsenterer noget andet?". En kop kunne være en kuffert, flasker blev til vandløb og et æble blev en vejsidebombe. Bordet med kaffe og frugt stod på scenen, så når der var pauser, gik vi ikke et andet sted hen, men blev på scenen. Faktisk blev pauserne også brugt til at skabe små situationer, hvor de snakkede løs og benyttede objekter.

Var der også videokamera på?

Ja, Tue bad dem filme hinanden lige fra starten. Der var også et bord med en model togbane med en landsby som en central del af scenografen. En lille landsby med legetøjssoldater, den forsvandt senere og gled ud. I starten var min opgave, at skrive alt ned. Jeg skrev 25 sider om dagen. Vi skulle have det hele med, sagde Tue.

Hvordan blev det bearbejdet? Var det sammen med dramaturgen?

Vi gik det igennem og vi skrev kommentarer, også med Sascha og var opmærksom på, hvad der var centralt. I de første uger nåede vi igennem deres fortællinger. Det var Tues opgave at få historierne frem. Rent praktisk blev der taget hensyn, og der var omsorg. Fra kl 10-12 var de enkeltvis med Tue og Sascha, hvor vi spurgte ind til det personlige forhold til familie. Det skabte et trygt rum, så de bagefter kunne dele det i et større forum. De kendte ikke hinanden og skulle have hinandens opbagning. Det var klart, at man kunne sige stop, der var pauser, og de mærkede ikke det pres, som tit opstår i teaterprocessen, hvor man skal frem til en forestilling. De skal finde deres tempo og have pauser og en passende langsom måde at arbejde på. Der var dage, hvor de måtte sige, de ikke kunne mere. De var ikke vandt til at være på. Der var situationer, hvor historier skulle have tilløb fx Saras historie, og der var snak om, den overhovedet skulle med. Men hun udarbejdede en version sammen med psykologen, og det var vigtigt, at hun selv måtte bestemme, hvad der skulle med. Til slut hvor der var skåret ned og ind til benet, reflekterede man over, at nuancerne forsvandt. Tue var nødt til at forklare, at det, vi laver, har et perspektiv, der ikke kan rumme det hele. Det tog tid at få dem overbevist.

Hvordan var forholdet mellem dramaturgen, Sascha og Tue?

I starten var Sascha hele tiden til stede, og der kom nye historier på bordet, og hun var nærmest medinstruktør. Og Tanja var mere observerende i baggrunden. Da vi kommer tættere på premieren, og materialet lå fast, er Sascha mere i baggrunden. Tanja og Tue lavede beskæringer i forhold til, at det var en forestilling om PTSD og ikke en krig. Tanja gennemgik monologerne med veteranerne, så de kunne formulere deres tekst på den rigtige måde og sikre, hvad der skulle være med af informationer. Til prøverne med inviterede tilskuere, stiller de spørgsmål, om tilskuerne forstod det tekniske i forbindelse med forløbene og krigshandlingerne, om noget var for meget.

Hvad med videosiden?

Jeg skrev ned til prøverne. Kamera 1 filmer sådan og sådan, det blev regibemærkninger. Kameragangen blev skrevet ned under prøverne og fastlagt, hvor de skal zoome eller være tæt på.

Hvordan kan de huske det? Scenearbejdet fylder meget og mere end de konkrete billeder?

De første forestillinger havde en vis usikkerhed og var et helvede af få fastlagt. Men vi var sikker på formen, som de skulle lære at kende i forhold til kameraledninger og stativer. De får en funktion, og de er koncentrerede. De tog det lidt som en parallel til en militær øvelse. De oplevede, at der er en parallel mellem teater og militær. Det er hårdt, og man skal følge ordrene med disciplin og produktionsholdet er hierarkiseret. Palle sagde: "Vi er familie og udsendte". "Nej", måtte Tue sige, "Vi laver teater, vi er ikke krigskammerater", der er en faglig distance.

Processen har forskellige faser. Der er generering af materialer, og der er fastlæggelse og markering af værket. Vi startede i prøvesalen, hvor vi havde objekter i øvelokalet. Senere rykkede vi op på scenen med tilskuerpladsen, og det rumlige skifte bekræftede, at det skulle blive til en forestilling, der skal vises for tilskuere. Det materiale skal formes. Vi stoppede med interview med de enkelte fra kl 10, så det blev prøver fra kl 10-16. I efteråret var det lige på. Vi havde ret kort tid. Der var

My Deer Hunter

en scenografi, der var et manus, og vi begyndte med gennemspilninger. Min funktion var at have fokus på kamera, og hvor de befandt sig i rummet, hvordan var billedet, hvor sad de, hvem optog?

Hvordan er balancen mellem teatrets gentagelse og deres PTSD?

De er relativt langt i behandlingen af deres PTSD, så de var indforstået med situationen. De har tidligere fortalt deres historie, men i prøveforløbet bliver gentagelsen vanskelig. Da der kom publikum på, blev det en ny form. Det rev op i noget. Sascha var tilstede for at bevare en vis kontrol med risikofaktoren: ”Har du brug for en pause” kunne hun spørge, og hun kunne overtage Tues rolle og snakke med veteranerne, hvis det var en anstrengende dag. Hun fulgte op på den enkelte dag og var med til at styre, men Tue var selv opmærksom på grænserne. Hun styrede tjek ind og ud, for det skulle der være tid til, og så måtte vi stoppe lidt før. Det bliver afgørende for det kunstneriske, og det var ikke gået uden hende. De gik ture sammen og snakkede om, hvordan de skulle gå til historierne. Hun gik både til veteranerne og til Tue og kunne tillade sig at stille kontante spørgsmål. Sasha var med til at lægge rammerne for grænserne mellem det sociale og det kunstneriske rum. Det var vigtigt at afgrænse og guide det sociale rum. Det var vigtigt at holde fokus på selve problemstillingen.

Hvordan kunne de balancere mellem gentagelser, der samtidig bevarer det levende, så det ikke bliver rutine?

Tue ville have, at de skulle tale og lytte til hinanden og på den måde være tilstede. Kameraet tvinger dem til at se og lytte. Jeg kan måske mærke, at de har mistet lidt nerve. Det er som om, at de spiller den hurtigere, men det er svært at sætte fingere på, hvad det er. De får naturligvis en rutine, og som Tue sagde, skulle de huske, der er noget på spil også for tilskuerne. At træde op på scenen er et aktivt valg?

Hvad har du lært?

Formen, måden Tue indsamler materialer, skaber spørgsmål og strukturerer prøveforløb. Projektet lykkes, fordi Tue er generøs og empatisk. Han giver noget af sig selv. Veteranerne kendte ham jo ikke, og de bad også ham om at fortælle om sig selv. Tue er jo en person indenfor teater med en ret høj status, men det havde han ikke fortalt dem. Men han vil gerne dele ud af sit teaterliv. Samtidig havde han en vis reservation: det var ikke ham, det handlede om. Det var deres rolle at fortælle om sig selv, og de var ikke på lige fod. Når vi lavede tjek ind, foreslog Palle, at vi alle skulle tjekke ind, men Tue gjorde det klart, at det ikke var vores rolle. Det er hele tiden et spørgsmål om, hvad og hvor meget skal man give.

Efterspil.

To år er der gået siden veteranerne for første gang trådte ind på Betty Nansen Teatret til workshop. Det blev til 38 forestillinger på Edison og derefter var forestillingen på turné til TEATER V, Teater Nordkraft, Ålborg, Teater Katapult, Aarhus og Teater Momentum, Odense.

Forestillingen modtog en Reumert for Årets Forestilling, og de fire veteraner fik fortjenstmedaljer af Veteranstøtten og Danmarks Veteraner.



Tue Biering, Trine Bramsen og veteranerne

Årets forestilling 2021: *My Deer Hunter*, *FIX&FOXY* og *Betty Nansen Teatret*.

Juryens begrundelse:

"Traumerne dukkede op som snigskytter i det evige feltkøkken hos fire PTSD-ramte soldater-veteraner. I deres flossede nerver blev lyden af en smadret tallerken til granatnedslag. Her fik stanken af brændt kød og synet af soldaternes selvmordsblikke virkeligheden trukket ind på scenen, så vi gøs over mødet med de levende døde. Grunt og uafrysteligt teater".

<https://www.aaretsreumert.dk/pris/aarets-forestilling-21>

Jonas' takketale for Reumertprisen:

"Jeg har tænkt meget over rigtige og forkerte krige de sidste 11 år, siden jeg i 2010 tog del i en af de forkerte. En krig, der må anses som værende tabt. Det bedste det har medført er, at jeg for et år siden fik mulighed for at tage del i en af de rigtige. Med de tre sejeste soldater jeg kender drog jeg i krig - ikke i en ørken langt fra Danmark, men på et teaterset - for at udfordre synet på skadede veteraner. Og vi vandt. Jeg ønsker, at alle, der kæmper, kan se, at kampen kan vindes!

Tak til Tue Biering og FIX&FOXY, Betty Nansen Teatret samt alle de andre gode mennesker der på smukkeste vis har forstærket vores fortælling. Vi har taget 1000 tårer og forvandlet dem til en Reumert."

Saras takketale:

Tak til alle de mennesker der bruger halvanden time af deres liv på at se forestillingen, og i den halvanden time tager med os på vores deer hunt. Fra barndom, til indtrædelsen i Forsvaret, til hver vores missioner ude i verden og hjem. Der hvor hver vores mission for at komme hjem fra krig starter, frem til nutidens vilkår og præmier. Det er en stor anerkendelse. Det bekræfter mig i at historien om Danmarks udsendte er vigtig at fortælle. (synger)

*“Se, da stiger solen af hav på ny
Alle dødens skygger for evigt fly
åh for sejers jubel, for salig lyst
Lyset stander stille på livets kyst”*

Det krævede mod at tage i krig, det krævede også mod at stå på scenen og fortælle min historie. Men! Vil jeg have folk til at forstå, så må jeg også fortælle historien - og hvilken ære det har været, aften efter aften, og stå på scenen og fortælle min historie sammen med de tre sejeste krigere og med det vildeste sikkerhedsnet under os af smukke mennesker.

Tak for at lytte. Tak for anerkendelse. Tak til Danmarks udsendte. Mænd og kvinder der har været, og lige nu er, ude i verden og gøre en indsats for Danmark. Tak til kære pårørende. Tak til dem vi savner. Denne Reumert er også jeres Reumert.

En rejse er ikke defineret af tid eller sted. En rejse kan finde sted på få dage, i vante omgivelser. Og det er det, dette gensyn føles som. En rejse. Jeg har allerede været i dalen og på bjergtinden, i ørkenen og på de skrå brædder. Jeg har allerede været i spænding, nervøsitet, overvældelse, glæde og sorg. Denne hunt, denne jagt, har taget mig på mange turer ind og ud af mig selv. Det kræver mod. Det kræver selvværd. Det kræver tillid i tabet af kontrol.

En rejse er ikke defineret af tid eller sted. En rejse kan finde sted på få dage, i vante omgivelser. Rejsen fortsætter.

”Tildeling af Danmarks Veteraners Fortjenstmedalje”

Danmarks Veteraner har tildelt de fire veteraner, der formidler deres oplevelser og følelser med stor succes på en kommunikationskanal, vi ikke før har anvendt – teateret. Den 8. september på Teater V i Valby overrakte vores formand Niels Hartvig Andersen og Preben Korreborg Danmarks Veteraners Fortjenstmedalje til Sara la Cour, Jonas Hjort Andersen, Nicolai Stokholm Sondrup-Otsen og Palle Würtz”.

Efterårsturnéens sidste forestilling var på Teater Momentum, hvor Forsvarsminister Trine Bramsen og Odense Borgmester Peter Rahbæk Juul var blandt publikum. Efter forestillingen fik de begge en god snak med veteranerne, der endte med en frokostinvitation hos Trine Bramsen for at fortsætte samtalen.



My Deer Hunter. Foto: Søren Meisner

Erik Exe Christoffersen, lektor ved Institut for Kommunikation og Kultur – Dramaturgi, Aarhus Universitet.

Ida Krøgholt er lektor ved Institut for Kommunikation og Kultur – Dramaturgi Aarhus Universitet.

Kathrine Winkelhorn har i en årrække været ansvarlig for masterprogrammet i Kultur og Medieproduktion på Malmö Universitet og er formand for Københavns Internationale Teater

MY DEER HUNTER

Medvirkende: Jonas Hjorth Andersen, Nicolai Stokholm Sondrup-Otsen, Palle Würtz og Sara la Cour

Instruktør: Tue Biering.

Scenograf: Ida Grarup.

Lys og videodesign: Andreas Buhl.

Lyddesign: Daniel Fogh

Dramaturg: Tanja Diers.

Medvirkende konsulent: Sascha Kempinski.

Instruktørassistent: Kasper Bisgaard Laursen