

www.mammutteatret.dk

**Mammutteatret præsenterer**

# **Ikke om Nattergale**

- af Tennessee Williams

**Undervisningsmateriale  
udarbejdet af Hanne Rasmussen**

## Indholdsfortegnelse

<b>Forord</b> .....	<b>3</b>
<b>Om dramatikeren</b> .....	<b>4</b>
<b>Kort om forestillingen</b> .....	<b>5</b>
- Stykkets handling.....	6
- Baggrund for stykket.....	7
<b>Analytiske redskaber</b> .....	<b>8</b>
- Freytags analysemodel.....	9
- Aktantmodellen.....	10
- Westons W-model.....	11
<b>Scenografi</b> .....	<b>12</b>
- Realistisk scenografi.....	13
- Minimalistisk scenografi.....	13
- Metaforer og symboler.....	13
<b>Vurdering</b> .....	<b>14</b>
- Ønskekvistmodellen.....	15
<b>Afslutning</b> .....	<b>15</b>
<b>Litteraturliste</b> .....	<b>16</b>
<b>Bilag</b> .....	<b>17</b>
- Første akt, fjerde afsnit.....	17
- Første akt, ottende afsnit.....	20
- Anden akt, første afsnit.....	22

## Forord

Dette undervisningsmateriale er udarbejdet med to overordnede formål. Dels at informere om dramatikeren og den konkrete forestilling for samtidig at give et større indblik i den historiske kontekst hvori det er skrevet. Dette er den faktuelle del af materialet. Derudover har jeg vedlagt nogle enkelte dramaturgiske analysemodeller til brug i en eventuel undervisningssituation. Jeg har forsøgt at lægge fokus på både det tekstlige og det forestillingsanalytiske, da jeg mener, at begge dele er essentielle, når man beskæftiger sig med den levende dramatik. Som afrunding på materialet har jeg fundet en analysemodel, der ligger op til en kvalitetsvurdering af forestillingen og/eller en anmeldelse.

Som bilag har jeg vedlagt tre scener fra stykket. Jeg har valgt disse scener, fordi de behandler nogle af forestillingens centrale temaer. De vil være et godt udgangspunkt for en analyse og diskussion.

Materialet er lavet til Mammutteatrets forestilling ”Ikke om nattergale”; men samtidig har jeg forsøgt at give nogle grundlæggende redskaber, som kan bruges i mange andre sammenhænge og i forbindelse med andre forestillinger. Mit håb er, at både lærere og elever får øjnene op for de mange oplevelser og lærerige muligheder, der ligger i at arbejde med teater som fokus.

Materialet er udarbejdet til de ældste klasser i folkeskolen, gymnasiet og alle andre, der kunne have interesse i at studere forestillingen nærmere.

Rigtig god fornøjelse!

## Om dramatikeren



**Tennessee Williams**

Thomas Lanier Williams<sup>1</sup> blev født d. 26. marts 1911 i Columbus, Mississippi. Hans far, Cornelius Coffin Williams, var en omrejsende skosælger. Williams havde en storesøster og en lillebror. Man har indtryk af at broderen, Dakin Williams, ofte blev favoriseret frem for sin ældre bror. Søsteren, Rose Williams, stod derimod sin bror meget nær. Hun led af skizofreni og efter utallige mislykkede forsøg på at helbrede hende med terapi, lod forældrene hende operere. Operationen gik desværre galt, og hun blev inhabil resten af sit liv. At forældrene tillod denne operation, tilgav Williams dem aldrig. Hendes person repræsenteres i mange af hans stykker. Eksempelvis kan Laura

Wingfield i *"The Glass Menagerie"* tolkes som værende Rose. Ligesom Blanche DuBois kan det i *"A Streetcar Named Desire"*. Generelt set hentede Williams meget inspiration til sine stykker fra familielivet og sin barndom, som desuden var præget af en voldelig far.

I 1939 flyttede han til New Orleans og lod sig officielt kalde Tennessee Williams. Et tilnavn han havde fået, imens han studerede ved universitetet pga. hans stærke sydstatsaccent, og at hans far er født i Tennessee. *"Not about nightingales"* er det første stykke han har underskrevet med sit kunstnernavn Tennessee Williams.

I 1945 brød han igennem med *"The Glass Menagerie"* efterfulgt af succesen *"A Streetcar Named Desire"* fra 1947 og måske hans største succes *"Cat on a Hot Tin Roof"* i 1955. Williams vandt utallige priser, og flere af hans stykker er filmatiseret. Han skrev frem til sin død i 1983. Det blev derfor til ikke mindre end 78 stykker, 2 romaner, 60 noveller, en selvbiografi og over 100 digte. Meget af hans arbejde er udgivet på 27 sprog og opsat på scener verden over.

I 1947 mødte Williams sit livs kærlighed, Frank Merlo, som han levede sammen med i 14 år. Desværre døde Merlo af kræft i 1961, og Williams fik en dyb depression, der varede i 10 år – det han senere betegnede som sin *"stoned age"*.

*"When your candle burns low, you've got to believe that the last light shows you something besides the progress of darkness"* – Inskription af Tennessee Williams på et foto af Frank Merlo.

I årene 1945-1960 var han en af de mest anerkendte dramatikere. Modsat den fremtrædende absurdisme i Europa skrev Williams med den velkendte logiske kausalitet, der kan spores helt

---

<sup>1</sup> Brockett, Oscar G.: *History of the theatre*

tilbage til Aristoteles. At et stykke er bygget op med en logisk kausalitet kan i korte træk forklares med, at der er en systematik i figurenes handlinger. Det er figurenes logiske handlinger, der fører historiens handling videre og derfor giver en velberegnet spænding. Dette er med til at skabe nogle psykologisk begrundede figurer. En af Williams styrker ligger i hans måde at skabe interessante figurer fanget i en kritisk situation. De prøver at komme sig over fortiden og skabe sig en fremtid, der er mere tilfredsstillende end den vulgære og materialistiske verden, de lever i. Williams fokuserer meget på at bevare kærligheden og skønheden midt i denne mere materialistiske verden. Et tema der var lige så aktuelt dengang, som det er i dag.

En anden fremtrædende dramatiker på det tidspunkt var Arthur Miller. Hos ham gør den samme dramatiske opbygning sig gældende. Ligesom de samme temaer om at finde sin plads i et mere materialistisk samfund gør det. Miller lader i højere grad sine figurer være herre over deres egen skæbne, end han lader samfundet være det.

Williams døde d. 25. februar 1983, 71 år gammel og ligger begravet i St. Louis, Missouri. Det hævdes, at han blev kvalt i en prop til en flaske. Der er dog sået tvivl om den egentlige dødsårsag, da man fandt stoffer under hans lig. Nogle, inklusive hans bror, mener, at han blev myrdet.

## **Kort om forestillingen**

**Dramatiker:** Tennessee Williams

**Oversat af:** Peter Dupont Weiss

**Instruktør:** Ulla Gottlieb

**Koreograf:** Søren Sundbye

**Scenograf:** Edward Lloyd Pierce

**Lysdesign:** Torben Lendorph

**Lyddesign:** Steen Larsen

**Eva Crane:** Christine Albæk Børge

**Jim Allison (Kanarie-Jim):** Jakob Cedergren

**Bert Whalen (Inspektøren):** Anders Hove

**Butch O'Fallon:** Rune Lewerissa

**Joe:** Jakob Lohmann

**Queen:** Mogens Rex

**Jeremy "Sprinter" Trout:** Mads Riisom

**Schultz (en fængselsbetjent):** Claus Flygare

**McBurney (en fængselsbetjent):**

**Oliver "Ollie" Jackson:** Mikkel Vadsholt

**Jack Bristol (Sejler Jack):** Nikolai Dahl Hamilton

**Fru Bristol (sejler Jacks mor):** Elsebeth Steentoft

**Goldie:**

**Shapiro:**

**Mex:**

**Fængselspræst:** Mikkel Vadsholt

**Pastor Hooker:** Nikolai Dahl Hamilton

### **Stykkets handling**

Stykket foregår i sommeren 1938. Vi befinder os i et amerikansk fængsel, der ligger på en afsides ø. Vi følger den unge kvinde, Eva Crane, som søger en stilling som stenograf i fængslet. Hun tror, det er et af landets bedste fængsler, da hun udelukkende har læst positive ting om det. Dette, finder hun dog hurtigt ud af, ikke er i overensstemmelse med virkeligheden. Fængselsinspektøren, Bert Whalen, er en ensom magtsyg mand, der ikke bekymrer sig om fangerne ve og vel, men kun om at kontrollere og undertrykke dem og derved hævde sig selv.

Eva får stillingen, og hun bliver hurtigt tæt knyttet til en af fangerne, Jim Allison, der arbejder på kontoret som Whalens håndlanger. De andre fanger hader ham for dette, og beskylder ham for at være stikker.

Fangerne er utilfredse med de dårlige kår, de lever under. Mange af dem har oven i købet fået nogle urimeligt hårde straffe i forhold til den småkriminalitet, de har begået. Da en af fangerne, Oliver Jackson, begår selvmord under tortur, er det dråben, der får bægret til at flyde over. Fangerne, med Butch O'Fallon i spidsen, beslutter, at de alle sammen skal gå i sultestrejke. Han mener, det er noget, pressen vil få opsnust og skrive om i bladene. Whalen giver dem en uge til at droppe sultestrejken; men da ugen er gået, har fangerne endnu ikke opgivet. Derfor beordrer Whalen alle fangerne låst inde i det torturkammer, som går under navnet "Klondike". Det er et rum med radiatorer på alle væggene og kun et lille lufthul ved gulvet. Eva vil væk fra øen og gå til

pressen; men Whalen har givet ordrer til alle både om, at ingen må forlade eller komme til øen. Eva er derfor fanget natten over. Hun er bange og søger trøst hos Jim.

Hos fangerne i "Klondike" står det skidt til. Der er løbende blevet skruet op for varmen, og da temperaturen når 75 grader, er der ikke mange overlevende tilbage. Kun Butch, som er Jims værste fjende, lever stadig.

Jim og Eva er blevet opdaget sammen, og Whalen sender Jim i "Klondike" med forvisning om, at han ikke får den prøveløsladelse, han ellers havde fået lovning på. Imens Jim bliver ført ned i "Klondike", indvilliger Eva i at have sex med Whalen mod, at han sender brevet af sted med anbefalingen af Jims løsladelse.

Afslutningen på dette drama vil jeg ikke afsløre for den nysgerrige tilskuer.

### **Baggrund for stykket**

Stykket bygger på en virkelig hændelse, der skete i et fængsel i Philadelphia, 1938. 650 fanger gjorde oprør mod den dårlige kost bestående udelukkende af hamburgere og spaghetti. Tre dage senere blev fire fanger fundet døde i et lufttæt rum, her fandt man deres torturerede kroppe. De var blevet skoldet ihjel. Ideen til stykket er altså hentet direkte fra de gruppvækkende avisoverskrifter der kom efter denne frygtelige episode. "*I have never written anything since that could compete with it in violence and horror,*" har Williams senere udtalt sig om "*Not about Nightingales*" eller "*Ikke om nattergale*", som stykket her er oversat til. Manuskriptet havde ligget hengemt, indtil det blev fundet frem og opsat for første gang på the Royal National Theatre i London i 1998. Det var Vanessa Redgrave (skuespiller i Royal Shakespeare Company), der tilfældigvis stødte på titlen i forordet til et andet af Williams stykker. Ingen havde før hørt om "*Ikke om Nattergale*", så det var en mindre teaterhistorisk sensation, da det fik sin urpremiere i 1998. Dengang skrev Nicholas de Jongh fra *The Evening Standard*:

*"This is one of the most remarkable theatrical discoveries of the last quarter century. I came away astonished and appalled from the world premiere of this lost Tennessee Williams play, left untouched to moulder in the anterooms to oblivion for 60 years. . . . With a cinematic structure, an almost Jacobean sense of horror and suffering, and poetic flashes of later Williams, the play remains unlike anything else he wrote."*

"*Ikke om nattergale*" er et af Williams tidlige stykker. Det viser en ung dramatiker dybt optaget af den sociale uretfærdighed og det ansvar, man som menneske har overfor de socialt udstødte. Samtidig er stykket meget interessant teaterhistorisk, fordi man i manuskriptet kan læse anvisninger

om lysskift, der bruges til at markere scenskift. Dette er nyt i forhold til den ellers velkendte brug af tæppefald ved scenskift. At Williams har tænkt lyset ind som en markør for scenskift, er med til at holde et højt tempo i forestillingen og give nogle glidende overgange. Samtidig kan det virke helt filmisk. Derudover er der også indskrevet en speaker, der læser scenens titel højt - en Verfremdungseffekt der kan spores tilbage til Bertolt Brecht i 30'ernes Tyskland. Her ønsker man, at skabe en vis afstand mellem det der foregår på scenen og publikum. Brecht udviklede denne effekt for at få publikum til at tage politisk stilling til de ting, der skete på scenen. En anden måde Williams bruger Verfremdungseffekten på, er ved at lade figurerne bryde ud i sang og dans. Uden at handlingen brydes, bliver der alligevel peget på at forestillingen er en fiktion. Samtidig giver det også publikum mulighed for at få et lille pusterum fra den hæsblæsende handling.

"Ikke om nattergale" er et utrolig stærkt stykke, der giver én gåsehud langt op af armen. Williams formår at give os en masse baggrundsviden om figurerne gennem deres replikker. Derved får man en utrolig stærk forståelse for de forskellige figurers handlingsmønstre. Selv den sadistiske fængselsinspektør Whalen får man, om end ikke sympati, så forståelse for. Hele stykket igennem sidder man som på nåle. Man ved, at noget frygteligt skal til at ske. Man ved ikke helt, om man vil se det, men kan alligevel heller ikke lade være.

## **Analytiske redskaber**

Inden man starter sin egentlige analyse af stykket, er det en god idé at lave en oversigt eller måske endda et skema over stykkets scener, hvem der er med i scenen, og hvad der sker. Derved får man kognitiv styrke ned til en overskuelig størrelse, der er lettere at arbejde med, når man skal til at analysere det lidt nærmere.

Når man skal arbejde analytisk med en forestilling, er det altid et godt udgangspunkt at danne sig et overblik over, hvilken form den overordnede handling hører under. Dette er med til at tydeliggøre handlingens opbygning og fremhæve de dramaturgiske greb, der er brugt i lige netop denne forestilling. En af de modeller, jeg synes, der er nem at bruge, er Freytags analysemodel. Den er en videreudvikling af Aristoteles's klassiske dramatiske form.

Den dramatiske form tog sin begyndelse i år 330 f. kr. af filosofen og dramatikeren Aristoteles. Han beskriver i sin bog om digtekunsten: "Poetik"<sup>2</sup>, hvordan den gode historie skal være en helhed bestående af en begyndelse, en midte og en slutning. Derudover skal der være en systematik i figurerne handlinger dvs. en logisk opbygning og uløselig sammenhæng af scenerne. Det er

---

<sup>2</sup> Aristoteles: *Poetik*

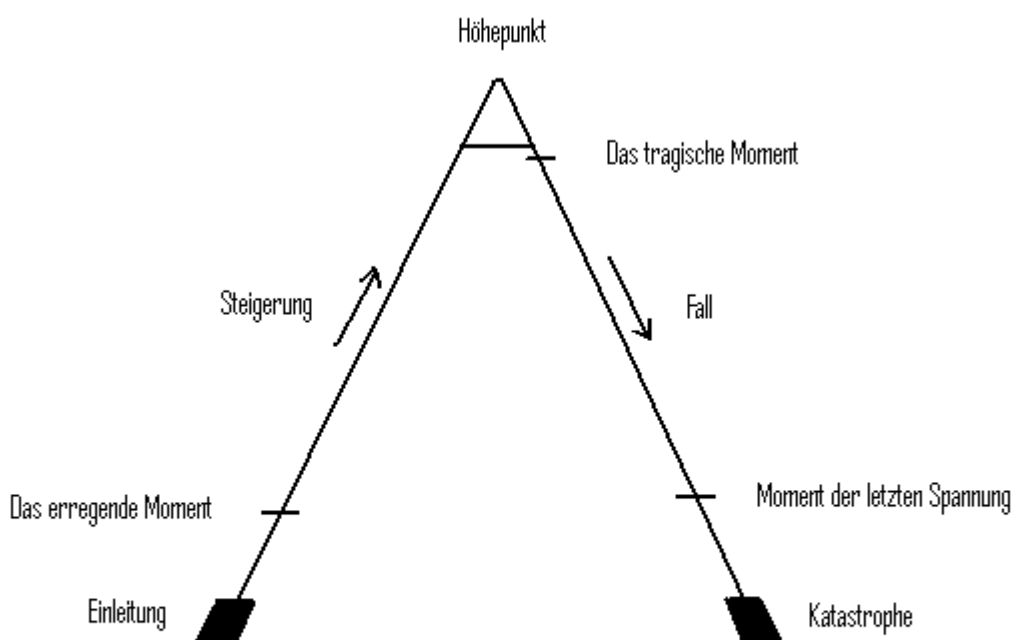


figureres logiske handlinger, der fører historiens handling videre og derfor giver en velberegnet spænding. Aristoteles tilføjer derudover flere begreber som betingelse for den gode historie. En af betingelserne for det gode drama er *peripeti*, som betyder skæbneomslag eller vendepunkt. Her vender hovedpersonens lykke til ulykke eller omvendt.

Mange teoretikere har siden videreudviklet Aristoteles teorier; men netop begreber som peripeti og den sluttelige katastrofe har vist sig at være universelt gældende og går derfor igen i de fleste af disse andre teorier.

Freytag udviklede Aristoteles' teorier i midten af 1800-tallet. Han brugte her sine egne termer og betegnelser og satte dem i et system, der ser ud som vist på næste side. Modellen kan bruges på et helt stykke, men også på enkelte scener eller episoder af en forestilling.

### Freytags analysemodel<sup>3</sup>



**Einleitung:** Ekspositionen, der anslår dramaets stemning

**Das erregende Moment:** Her sættes handlingen i bevægelse. Refererer ofte til en begivenhed, der udtrykker en vilje.

---

<sup>3</sup> Holm, Ingvar: *Drama på scen*

**Steigerung:** En række scener, der intensiverer stemningen og forviklingerne.

**Höhepunkt:** Normalt kun én scene. Kulminationen der har logiske konsekvenser for det følgende. Højdepunktet i intensiteten. Den centrale begivenhed.

**Das tragische Moment:** Også kaldet for Beginn der Reaktion. Heltens opstigning vendes her til fald. Et sted som giver handlingen en ny retning frem mod katastrofen. (Det man i Aristoteles' terminologi kunne betegne som peripeti).

**Fall:** En række scener, hvor kampen, der fører frem mod katastrofen, intensiveres.

**Moment der letzten Spannung:** En hindring for den truende katastrofe. Et lille håb om at det endnu kan slutte lykkeligt.

**Katastrophe:** Udfaldet. Sluthandlingen. Kan omfatte en eller flere scener.

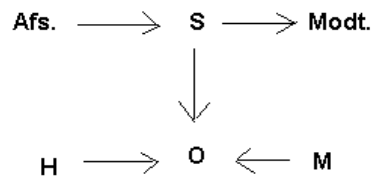
### **Aktant-modellen**

For at få overblik over de figurer, der indgår i historien, kan man bruge aktant-modellen<sup>4</sup>. Aktant-modellen bruger man til at klarlægge figurerens indbyrdes forhold. Den tydeliggør de forskellige figurers funktion i stykket. Intet er jo tilfældigt, og alle figurer har et klart formål med alt, hvad de gør og siger i forhold til hinanden og i forhold til stykkets handling. Aktantmodellen bruges fortrinsvist til fortællinger med en lineær handling bl.a. også i meget skønlitteratur. Aktant-modellen kan være en hjælp til at finde frem til stykkets hovedperson/er.

Subjekt og Objekt benævnes som aktanter. Dvs. de enheder, der repræsenterer de forskellige funktioner i dramaets struktur. Pilen mellem Subjektet og Objektet repræsenterer selve grundhandlingen - det der ligger til grund for hele dramaet. *Subjektet* ønsker at opnå *Objektet* - det stræber efter objektet. Men for at dramaet skal kunne opstå, kræves der en konflikt. Den kommer så gennem den tredje aktant nemlig *Modstanderen*, som forsøger at modarbejde grundhandlingen. For at der kan skabes en balance, skal der også være en *Hjælper*, som støtter subjektet i at opnå Objektet. Dette er egentlig nok til at skabe en dramatisk handling. Men modellen indeholder dog en smule mere. Der er ofte en eller anden drivkraft, der udløser handlingen (Afsender) og handlingen udføres sjældent uden at have et eller andet overordnet mål, det er rettet imod (Modtager).

---

<sup>4</sup> Heed, Sven Åke: *Teaterns tecken*



**Subjekt (S):** Den der stræber efter noget. Ofte placerer man hovedpersonen her.

**Objekt (O):** Det, eller den, der stræbes efter.

**Hjælper (H):** Subjektets hjælper der støtter i at opnå objektet.

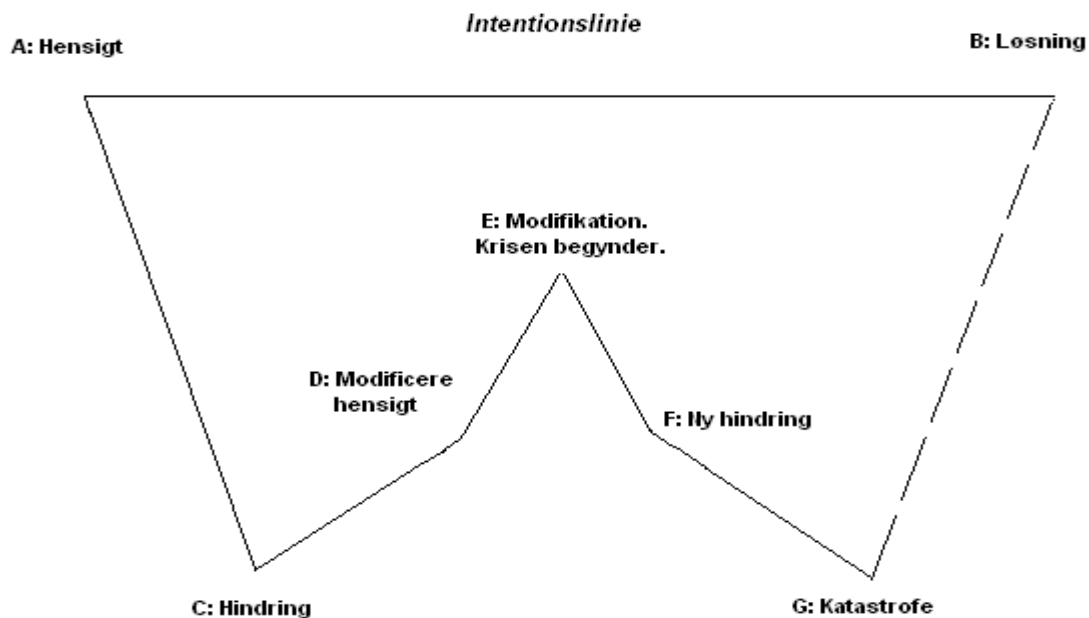
**Modstander (M):** Subjektets modstander der prøver at forhindre subjektet i at opnå objektet.

**Afsender (Afs.):** Det der i bund og grund udløser handlingen.

**Modtager (Modt.):** Det overordnede mål for selve handlingen.

Aktantmodellen kan anvendes til at danne sig et overblik over figurernes overordnede funktioner i stykket. For at få et mere nuanceret indblik i figurernes intentioner vedlægger jeg en noget mere kompliceret analysemodel, Westons W-model<sup>5</sup>, som ser således ud:

### Westons W-model



**A: Hensigt:** Figurens formål. Det vedkommende ønsker at opnå.

**B: Løsning:** Figurens løsning på hensigten, dvs. en måde at opnå formålet på.

**C: Hindring:** Figuren kan dog ikke umiddelbart opnå løsningen, fordi der ligger en hindring i vejen for dette.

**D: Modificere hensigt:** Figuren er nu nødt til at modificere sin hensigt problem for at opnå sit formål.

**E: Modifikation. Krisen begynder:** Figuren får følelsen af næsten at have opnået sit formål, men denne handling er samtidig begyndelsen til sit fald, som fører til **F**.

**F: Ny hindring:** En ny hindring opstår og fører personen til den endelige katastrofe.

**G: Katastrofe:** Den uundgåelige og nødvendige afslutning på stykket.

**Intensionslinien** er figurens intension om at nå løsningen. Det er denne linie, figuren ønsker at nå tilbage til i sin stræben efter at opnå **B**: løsningen. Denne linie bliver dog aldrig fulgt, men ender i stedet i **G**: katastrofen. Når figuren er nået til **E**, tror vedkommende, at målet næsten er nået; men så kommer der blot en ny hindring, **F**.

## Scenografi

Når en instruktør vælger at arbejde med et bestemt stykke, tages der en masse valg undervejs i forløbet. Intet er overladt til tilfældighederne. Scenografien og rekvisitterne er ofte med til at underbygge et bestemt tema, han eller hun ønsker at få frem. Det kan også være stemninger eller fornemmelser, der arbejdes med. Dette afspejles også i scenografien og alt det andet, scenerummet nu måtte indeholde. Derfor er det vigtigt, uanset hvilken forestilling man ser, at lægge mærke til, hvordan de scenografiske elementer bruges både helt konkret; men også om de bliver brugt i en mere overført betydning. Om de på noget tidspunkt har f.eks. en symbolsk funktion. Dette er en måde for instruktøren at guide os som publikum i vores forståelse og tolkning af de ting, der sker på scenen.

For at kunne huske de ting man ser under forestillingen, kan det være en god idé at tage noter undervejs eller umiddelbart efter. Det vil gøre det lettere at huske vigtige elementer, der kan diskuteres senere i klassen.

Tankerne bag scenografien til *"Ikke om Nattergale"* har været at skabe et enkelt univers med klare virkemidler. Kanonhallen, hvor forestillingen spilles, er, som navnet næsten antyder, en kæmpe stor lagerhal. Der er derfor meget plads, der skal fyldes ud. Scenografien måler intet mindre end 18 meter i længden og 5 meter i højden. Scenografi og kostumer er holdt i sort, hvide og grå

nuancer. Dette er med til at fokusere publikums opmærksomhed på de enkelte klare farver, der optræder få steder.

Scenografien ligger sjældent op af en ren form, men kan indeholde elementer fra flere forskellige. Derfor vil jeg efterfølgende skitsere to af de mest grundlæggende stilarter inden for scenografi. De er meget forskellige i deres måde at tænke i scenografi på.

### **Realistisk scenografi**

Denne form for scenografi er miljøbeskrivende. Det betyder, at den angiver et realistisk rum ved at bruge rekvisitter, som er i overensstemmelse med det rum, det imiterer. Eksempelvis et køkken med pletter, pander, spisebord osv. Denne form for scenografi bestræber sig på at være så virkelighedstro som muligt. Formen slog igennem i midten af 1800-tallet samtidig med hele den bølge af realisme, der fulgte Ibsen og Strindberg.

Lyset fungerer som et dagligdagslys, der umiddelbart virker usynligt på tilskueren, fordi det på ingen måde gør sig bemærket ud over at lyse scenen op.

### **Minimalistisk scenografi**

Som overskriften antyder, er denne scenografi i modsætning til den realistiske meget mere antydende. Der gøres brug af få ting til at indikere, hvor handlingen udspiller sig. Eksempelvis en lænestol og en standerlampe fortæller, at man befinder sig i en dagligstue, eller et skrivebord med en computer fortæller, at man befinder sig på et kontor. Denne form er i modsætning til den realistiske form mere handlingsbeskrivende end miljøbeskrivende, fordi den ligger sig op ad enkelte centrale ting i selve fortællingen.

Denne form slog igennem i starten af 1900-tallet med Edward Gordon Craigs nye tanker om, hvad scenografien burde indeholde. Han mente at scenografi, lys og lyd burde afspejle de indre tematikker i modsætning til de ydre. Her kan lyset fungere symbolsk og være en medindikator af stykkets tematikker.

### **Metaforer og symboler**

Ligesom man kender det fra litteraturen, gør man også indenfor teateret brug af symboler og metaforer. De kan forekomme i scenografien, rekvisitter, lyset, eller noget af alt det andet, man bliver præsenteret for i forbindelse med en forestilling.

**Metafor:** Kobling mellem to led baseret på lighed. Eksempelvis en kamel er lig med ørkenens skib.

**Symbol:** Kobling mellem to led baseret på overført betydning. En ting præsenterer noget andet. Eksempelvis en krone symboliserer magt.

**Metonymi:** Kobling mellem to led baseret på nærhed. En ting peger på noget fraværende. Eksempelvis fodspor i sneen.

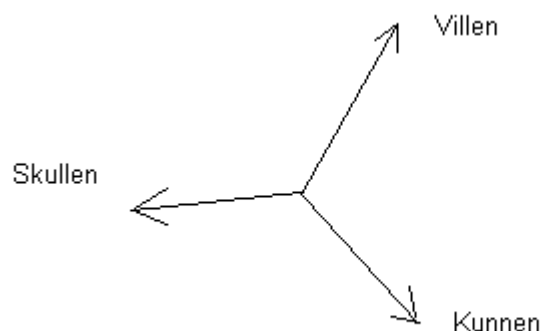
## Vurdering

Efter at have foretaget en analyse af stykket og set forestillingen, kan det være en god idé at give sig tid til at reflektere over, hvad det er, man har set. Både helt konkret, men også kvalitativt. Det kan være meget svært at lave en saglig vurdering af en forestilling, man har set, fordi man hurtigt kommer til at blive meget ukonkret og upræcis i sine udtalelser. For at forhindre dette har jeg efterfølgende vedlagt en model, ønskevistmodellen<sup>6</sup>, der kan bruges til at diskutere en forestillings kvalitet ud fra. Modellen udgør ikke et måleinstrument, men anviser derimod en måde at strukturere en samtale om forestillingens værdi.

Modellen blev udviklet og færdiggjort i 2003 af Jørn Langsted, Charlotte Rørdam Larsen og Karen Hannah. Den blev udviklet i forbindelse med en længere kulturpolitisk diskussion, der forgik i Århus. Diskussionen drejede sig om, hvordan man kunne kvalitetsbedømme performativ kunst. Netop den performative kunst er svær at bedømme, fordi oplevelsen er flygtig. Ikke ét publikum er ens og ikke én forestilling er den samme, heller ikke selv om den bliver spillet aften efter aften. Teater er en individuel her-og-nu oplevelse. Alligevel er det blevet en nødvendighed at kunne argumentere for sin sag, især når der skal uddeles bevillinger og støttedroner.

Modellen kan også bruges i mange andre sammenhænge, da den er udtænkt for at kunne etablere et *samtalerum* om kunstnerisk kvalitet. Det er en god ting, da det ofte kan være svært at få sat ord og struktur på sine indtryk.

### Ønskevistmodellen



---

<sup>6</sup> Langsted, Jørn m.fl.: *Ønskevistmodellen*

**Villen:** Denne pil står for den kunstneriske vilje, udtryksvilje og kommunikationsvilje. Er der et engagement og en lyst? Er der et klart budskab? Brænder udøverne for at formidle dette budskab?

**Kunnen:** Denne pil repræsenterer de specifikke færdigheder. Er der en formåen? Kan skuespillerne deres håndværk? Er scenografi, lys, lyd osv. professionelt udført? Hvordan er forestillingen som helhed udført rent kunstnerisk?

**Skullen:** Denne pil repræsenterer relationen til publikum. At kunsten laves og udfoldes af en indre nødvendighed. Er stykket relevant for os i dag? Sætter det perspektiv på nutidens problemer? Er forestillingen øjenåbnende?

## **Afslutning**

Jeg har nu præsenteret en række analytiske redskaber, som jeg håber, vil kunne være med til at åbne op for nogle andre sider af forestillingen end dem, man lige umiddelbart ser.

En af de ting, der er så interessant ved at analysere en forestilling, er, at der ikke er én rigtig måde at gøre tingene på. Der kan være mange forskellige svar på de spørgsmål, forestillingen åbner op for. Det, der derfor kan være med til at underbygge ens egen tolkning og forståelse af en forestilling, er de argumenter, man støder på under foretagelsen af en analyse. Når man analyserer teater, er det vigtigt at huske på, at al dramatik er skrevet med henblik på iscenesættelse. Alle valg, der er taget i forbindelse med denne iscenesættelse, er bevidste valg og har derfor en funktion i forhold til handlingen., hvad enten de er praktiske eller symbolske.

God arbejdslyst!

## Litteraturliste

Aristotles: *Poetik*

Hans Reitzels forlag

København, 1992

Brockett, Oscar G.: *History of the theatre*

1999, Allyn and Bacon

Craig, E Gordon: *On the art of theatre*

Heinemann, London, 1980

Heed, Sven Åke: *Teaterns tecken*

Studentlitteratur

Lund, 2002

Holm, Ingvar: *Drama på scen*

1981, Simsrishamn

Langsted, Jørgen o.a.: *Ønskevistmodellen, Kunstnerisk kvalitet i performativ kunst*

Århus kommunes fritids – og kulturforvaltning

Århus, 2002



## Bilag

### Første akt, fjerde afsnit

SPEAKER: ”Samtaler ved midnat!!”

*(Spotten oplyser de to celler med en skillevæg imellem. Ollie sidder på knæ ved siden af sin køje og beder. Butch ligger henslængt på en bænk op ad væggen og smugryger. De andre sidder på deres køjer)*

OLLIE: *(scenehvisken)* Åh, herre, alle tings beskytter og bevarer, glem ikke denne her mand, hans kone Sussi, og hans seks børn! Pas på dem, mens jeg er i spjældet og lad mig komme ud herfra, før det bliver koldt, for Sussi skal have en lille mere, og så kan hun ikke gå rundt og samle brænde. Gud velsigne min mor, min far og præsident Roosevelt og alt hans socialvæsen, i Jesu Kristi navn – Amen. *(Han rejser sig stift)*

BUTCH: *(med et grin)* Du, Ollie, er det modtageren, der betaler den samtale dér?

OLLIE: Den koster ikke noget.

BUTCH: Og er heller ikke noget værd.

OLLIE: Herren husker dem, der husker **Ham**.

BUTCH: Du er fuld af lort!

*(Ollie sætter sig modløst på kanten af sin køje. Der høres spottende pift og fuglefløjt fra celleblokken, idet Jim kommer ind)*

JIM: Hvad hænger du sådan med hovedet for, Ollie?

OLLIE: *(vifter med tommelfingeren mod Butch' celle)* Han si'r, der ikke er nogen Gud.

JIM: Hvor ved han det fra? *(Jim tager sin skjorte af og tørrer sveden af sit ansigt og bryst. Han tager et blad med billeder af nøgne damer op og vifter med det)*

OLLIE: **Du** tror da på det, gør du ikke, Jim?

JIM: Hvad mener du – om der er nogen hjemme ovenpå? – jeg ved sgu snart ikke. Masserer du ikke lige min ryg, Ollie? Jeg er dødtræt.

OLLIE: Vil du ha' salve eller svinefedt?

JIM: Giv mig salven.

BUTCH: Har du ikke set noget til dem endnu, Kanarie-Jim?

JIM: *(idet Ollie begynder at massere)* Hold da kææææft, hvor det brænder godt.

BUTCH: De, der små, blå djævle, det er det første symptom. De kravler ind mellem tremmerne og sætter sig i fodenden af ens køje og skærer ansigter af én.

JIM: Tag hårdere fat på venstre skulder.

BUTCH: Du må hellere holde et vågent øje, Kanarie-Jim, selv når du sover. Tror du, du ka' dét?

JIM: Har aldrig prøvet, Butch – Åh, det er godt det dér.

BUTCH: Nej, men du ka' godt begynde at øve dig, Kanarie-Jim, for hvis de ta'r dig med bukserne nede, så kryber de ned gennem halsen på dig og binder knuder på dine små kanarie-tarme. *(Han ler henrykt ved tanken)*

JIM: Det er godt det der, det er – så godt. *(Han tager nogle cigaretter frem)* Vil du ha' én?

OLLIE: Tak skal du ha', Jim. Du ska' ikke ta' dig af ham.

JIM: Næ. Der er jo også en mur mellem ham og mig.

BUTCH: Og pris dig lykkelig for dét. Ellers ville du være en død kanarieflugl. Der ville hænge gule fjer i luften overalt i Afsnit C!

JIM: *(puster røg ud, mens han taler – a la Jules Garfield)* Der er en mur rundt om hver eneste mand herinde, og også dem udenfor, Ollie.

OLLIE: Dem udenfor? Ne-hej!

JIM: Jo, der er. Alle levende mennesker går rundt i et bur og vi giver ikke slip på det, før vi dør. Så først brister murene, og vi holder op med at være ensomme – *(Butch morer sig kosteligt og puffer til Joe med albuen – han tegner en cirkel med sin finger og peger mod Jims celle. De krummer sig begge sammen i undertrykt latter, idet de lytter, siddende på bænken op ad væggen)*

- For vi er en del af noget større end os selv.

OLLIE: Større end os selv?

JIM: Ja.

OLLIE: Hva' er det?

JIM: *(former en kæmpemæssig røgring og spidder den med sin finger)* Universet!  
*(Butch bryder ud i en hæs hånlatter)*

JIM: *(overhører Butch' udbrud)* Men nogen gange, Ollie, så tror jeg ikke, man behøver vente med at undslippe det bur, til man er død.

OLLIE: Man kan tage billetten, mener du?

JIM: Nej. Man kan bruge sin hjerne på to måder. Man kan gøre den til en mur, bag hvilken man kan isolere sig fra verden, eller man kan gøre den til en kæmpestor dør til at slippe ud af. *(Han fortsætter tankefuldt)* Mental emancipation!

OLLIE: A'hva'?' *(Butch giver et langstrakt fløjt fra sig)* Hva' er det for noget?

JIM: Bare et par ord, jeg er stødt på i en bog.

OLLIE: Lyder som vældig store ord.

JIM: Så store at hele **verden** beror på dem. Med de ord kan man tænke sig selv ud på den anden side af alle disse her mure og stå alene på en bjergtinde, midt om natten, uden andet omkring sig end stjerner. Men man er ikke alene, men en del af alt levende, og alt levende er en del af én selv. **Så** fornemmer man hvad Gud er.

OLLIE: Ja?

JIM: Noget der er ligeså stort og frygteligt som natten, og alligevel –

OLLIE: Hvad?

JIM: Og alligevel – så blødt som en kvinde. Forstår du, hvad jeg mener?

BUTCH: **Jeg** forstår i hvert fald godt, hva' du mener – det er så'n ligesom en følelse af og ha' fået – **fuldstændig knald i låget!**

*(Butch og Joe ler. Jim ser krænket mod væggen. Lyset dæmpes på Jims celle, idet det snævres ind om Butch')*

QUEEN: Kan vi så få noget ro, alle sammen. Jeg er syg. Jeg har brug for søvn *(Han mumler for sig selv. Projektørlys fra floden rammer vinduet)*

JOE: Hvor fanden kommer det lys fra?

BUTCH: *(ved vinduet)* Bare endnu en båd fuld af swingpjattere. Skrid ad helvede til.

SCHULTZ: *(slår på tremmerne med en stav)* Hallo, derinde, lyset **er** gået!

BUTCH: En skønne dag så ”går lyset” for altid for den forbandede skrue.

JOE: *(vrider og vender sig på sengen)* Uuuuuuuu!

BUTCH: Mavepine?

JOE: Ja, det var dé rådne kødboller. Jeg holder fandme snart op med at æde, hvis de ikke snart gi'r os noget mad, der ka' fordøjes.

BUTCH: *(eftertænksomt)* Holde op med at æde si'r du? – Der tror jeg sgu, du har fat på noget.

JOE: Uuuuuuh – for helvede mand! *(Han trækker knæene op til hagen)*

BUTCH: Har du nogensinde hørt om sultestrejker, Joe?

JOE: *(i smerte)* Ahh-ha-ha.

BUTCH: Nogen gange, der virker det. Kommer i avisen. Sætter undersøgelser i gang. Man får bedre mad.

JOE: **Uuuuu!** Vi får ikke andet end – **aahhh-ha-ha!** – **Klondike!**

BUTCH: Godt, så står vi Klondike igennem.

JOE: Nogen gange, så' du bare så stor i munden. Har du nogensinde været i Klondike?

BUTCH: Ja. Æn gang.

JOE: Hvo'd'n er det?

BUTCH: Det er en forstad til helvede.

JOE: Det tænkte jeg nok.

BUTCH: De har sat radiatorer op hele vejen rundt langs væggen, og der' ingen vinduer.

JOE: For helvede da også!

BUTCH: Der står damp ud af ventilerne, så'n her. *(Han efterligner lyden)* Indtil luften er så tyk, at du ikke ka' se en hånd for dig. Det' som og få ild ned i lungerne. Gulvet er så brændende varmt, at man ikke ka' stå på det, men der' ikke andre steder at stå –

JOE: Hvo'd'n klarer man det så?

BUTCH: Der' et lufthul på denne her størrelse for nedden på væggen. Men når der sidder en hel gruppe i Klondike, så går de i panik og slås om lufthullet, og dem, der ikke er stærke nok, de klarer den ikke.

JOE: De dør af det?

BUTCH: Ja, se'fø'li'. Medmindre at Chefen han hiver dem ud. Og hvis man klarer Klondike, så ka' man klare alt, hva' de har på menuen herinde. Det' deres trumfkort.

JOE: Uuuuuuuuu! Ah-haaaaa! Åhhhhhh! For sat'n da! *(Han springer ud af sengen og krummer sig sammen på gulvet, idet han holder om sin mave)*

### **Første akt, ottende afsnit**

SPEAKER: "En gummiand til den lille"

*(En spot tændes på inspektørens kontor. Chefen sidder ved sit skrivebord og puster en gummiand op)*

INSPEKTØREN: *(Til Eva, som lægger nogle papirer på hans skrivebord)* Se lige engang.

EVA: Ja.

INSPEKTØREN: Det er en gummiand til den lille.

EVA: Jeg vidste ikke, at De havde en lille.

INSPEKTØREN: Det kan De lige bande på, jeg har. Det mest nuser lille dukkebarn på Guds jord!

EVA: En dreng eller pige?

INSPEKTØREN: En pige! Kunne ikke tænke mig andet. Spørg lige, om hun bliver vild, når hun ser denne her! Jeg skulle lige til at tale med hende! Det vil De sikkert gerne høre, ikke, Eva? *(Han drejer et nummer)* Hallo, lilleemor? Giv mig lige nuserpigen. *(Til Eva)* Nu skal De bare høre! Er det

pars jijje missekat? Parmand pille bare jige høre, om du par en sød,jijje pige! Er du det? Det var gooodt. Parmand har nemmerjig noget til søde små piger! Nej. Ikke en sjikkepind. Det pår du at se, når parmand kommer hjem, ja du pår så! Parpæj med dig! Parpæj-parpæj! (*Han lægger røret på, klukkende af latter*) Nuser lille gavtyv – ligner Shirley Temple på en prik – er det ikke sandt? (*Han viser Eva et fotografi*)

EVA: Jo, der er en vis lighed. (*Jim kommer ind*)

INSPEKTØREN: (*hjerteligt*) Dav, Jimmyboy! Noget nyt?

JIM: Bare de samme, gamle klager over kosten. Bortset fra at de bliver mere og mere udtalte med tiden, Chef.

INSPEKTØREN: Er det trykte menukort de vil have, så de kan bestille maden *a la carte*? Arkivér lige de her lægeerklæringer i kartoteket, Eva.

JIM: Der forekom syv tilfælde af kødforgiftning efter aftensmaden i onsdags. De kødboller angreb åbenbart de indsattes maver hårdere end deres næser!

INSPEKTØREN: Du er ikke så lidt kæphøj. Du prøver måske at vise dig for frøken Crane – er det dét?

JIM: Nej, Chef. Hvis jeg ikke gav min oprigtige mening tilkende overfor Dem, hvad nytte ville jeg så være til?

INSPEKTØREN: (*drøvende idet han gransker Jims ansigt*) Jeg kan godt li' dig Jim (*læner sig tilbage*) Og hvorfor? Vend siden til, Jim – Eva?

EVA: (*Ved kartoteket*) Ja?

INSPEKTØREN: Som mejslet i sten, ikke sandt? Jeg forsøgte at knuse det fjæs dengang Jim lige var kommet herind. Men han beholdt det intakt – sit stenansigt, selv da jeg gav ham halvtreds rap med gummislangen hver morgen i fjorten dage – Kan du huske dét, Jim?

JIM: (*med en næsten usynlig sammentrækning af ansigtsmuskulaturen*) Ja, chef.

INSPEKTØREN: Da jeg ikke kunne knække ham, sagde jeg til mig selv: "*Her er en mand du kan bruge!*" Så nu er Jim en af mine bedst betroede medarbejdere, en stikker – *Kanarie-Jim* – det kalder alle de andre fanger ham. Og de hader ham af et rent hjerte, gør de ikke, Jim?

JIM: (*taler næsten hviskende*) Jo, chef.

INSPEKTØREN: Tag din skjorte af, Jim – vis Eva din ryg.

JIM: Ja, chef. (*Han adlyder med en besynderlig mekanisk præcision. Diagonalt fra hans skulder og ned til lænden løber lange ar, som ti år ikke har kunnet udhviske*)

INSPEKTØREN: Se de ar, Eva? Dem fik han for ti år siden. Huden hang fra hans ryg som rødt silkepapir! Blodet drev ud af ham som saften fra en moden tomat, hver gang jeg gav ham med pisken. *"Har du så fået nok, Jim? Er du klar til at vende tilbage til trykkemaskinen?"* – "Nej", Siger Jim, *"Ikke før den er blevet repareret!"* – Sådan trodsede han mig i fjorten dage. – Så enten måtte jeg slå ham ihjel eller indrømme, at han havde vundet. – Så siger jeg til ham: *"Du skal sgu ikke tilbage til den trykkemaskine, for du er gjort af et stof, som jeg kan lide!"* Stenansigt! Ikke sandt, Jim?

JIM: Jo, chef.

*(Papirerne er allerede gledet ud af hænderne på Eva. Der undslipper hende et tyndt, åndeløst skrig, idet hun griber fat i kanten af skrivebordet)*

INSPEKTØREN: Du godeste!

JIM: Jeg tror, hun er ved at besvime. *(Han griber fat i Eva)*

INSPEKTØREN: Slip den pige – og få så din skjorte på igen Jim, og skrub så ned til Butch og drengene i Afsnit C og sig, at jeg er godt træt af deres klager over maden – og hvis de vil have ballade, så er de kommet til den rette! – Så, se at komme af sted!

JIM: Ja, chef.

INSPEKTØREN: Beklager lille frøken, men det skader ikke Jimmyboy at blive mindet om hans gamle ven, doktor Jones, engang imellem. *(Eva vender sit ansigt bort)* De synes jeg er brutal, ikke? Men jeg har tre-et-halvt-tusind mand herinde, mænd og det kræver en vældig fast hånd – Ja, for søren da! *(Han tager gummianden op – og puster mere luft i den)*. Nuttet ikke? – Hun bliver helt pjattet med den.

(LYSET BLÆNDER NED)

### **Anden akt, første afsnit**

SPEAKER: "Ikke om nattergale"

*(en spot tændes på kontoret. Sultestrejken har stået på i adskillige dage, og der hersker en anspændt, elektrisk stemning, mens alle venter på den uundgåelige eksplosion, når nerverne spændes hinsides det udholdelige. Eva sidder alene, da scenen begynder. Hendes bevægelser er temmelig nervøse. Telefonen ringer)*

EVA: Inspektøren kontor. *Morgenposten*? Nej, Hr. Whalen tager ikke imod journalister. Nej, De skal have særlig tilladelse fra Hr. Whalen for at gå i land på øen. Det er en regel, der blev indført for fem-seks dage siden. Nej, det er ikke pga. nogen sultestrejke! Ja, farvel.

*(Jim kommer ind og fremviser en blodig arm i et sønderrevet ærme)*

EVA: *(Springer op)* Jim!

JIM: *(med en dystert latter)* Jeg kom for tæt på et af burene.

EVA: Jeg skal nok ordne dét der for dig.

JIM: *(Han sætter sig ved skrivebordet)* Ovre på sygehuset gav de mig det her til at smøre på.

*(EVA pænsler og forbinder hans arm)*

JIM: Nu har de været i sultestrejke i seks dage, og inspektøren gav dem kun en syv-dages frist. Tiden kan meget vel være løbet ud i aften. Allersenest i morgen aften.

EVA: Hvad sker der så?

JIM: Fyrrummet er i perfekt stand. De har forstærket rørene.

EVA: Jeg kan ikke forestille mig noget så brutalt – jeg tror ikke på det!

JIM: Ja – jeg burde selv sladre om det – men hvis jeg gjorde det, ville det koste mig min billet ud herfra! – hvor er det dog skørt.

EVA: Hvad?

JIM: Vi hytter alle sammen vores eget skind – for der er nu ikke noget, vi sætter så stor pris på som dét. *(Han tager en bog og sætter sig ved vinduet. Eva begynder igen at skrive på maskinen. Pludselig river Jim en side ud og kaster den med væmmelse fra sig på gulvet.)* Hold kæft mand!

EVA: Hvorfor gjorde du dét?

JIM: Jeg brød mig ikke om det.

EVA: Hvad var det?

JIM: Et nydeligt, lille sprog-broderi af en fyr ved navn Keats.

EVA: Hvad er der galt med det?

JIM: Sådant en tøsedreng – ”*Ode til en nattergal*”! Fatter de litterære røvhuller da ikke, at der findes vigtigere ting at skrive om, de skulle tage at tilbringe et par år bag tremmer, før de vælger deres emner!

EVA: Hvorfor viser du dem så ikke, hvordan de skal gøre?

JIM: Hvis jeg skrev dét, jeg gerne ville skrive, så kunne jeg godt regne med at blive hængende her, til Klondike var blevet så kold som en brøndgravers røv! – Men i næste måned, måske –

EVA: Ja. I næste måned –

JIM: Så skal jeg måske begynde at skrive – men sgu ikke om nattergale!

EVA: Keats' liv var heller ikke en dans på roser, Jim.

JIM: Ikke det?

EVA: Nej. Han døde som 26-årig.

JIM: Kvalte sig selv i liljer, eller hvad?

EVA: Nej. Han ville så gerne leve. Så forfærdeligt gerne. Der var så mange ting han ville sige. Giv mig lige bogen – her er et digt som du ville kunne li'. (*Hun læser sonetten "When I have fears that may cease to be"*)

*Når frygten for at jeg skal ånde ud,  
Før skaberkraften har forladt min krop.  
Før jeg om livet ret kan bringe bud  
I tykke bind, i bunker stablet op;  
Når jeg på himlens firmament ser tegn,  
I havet hører kærlighedens røst  
Og føler, at mit liv som flygtig regn  
På varme sten fordamper nytteløst;  
Og når jeg tror, jeg skal ej mere se  
Din skikkelse blidt flagre mig forbi  
Og aldrig mere hvile, aldrig le  
I overgiven kærlig fantasi.  
Da hjælper mig i verden ingen ven,  
Berømmelse og ømhed sygner hen*

Kan du høre - han var ligesom dig, Jim. Han undslap sit fængsel ved at rette blikket mod stjernerne.

Når han skrev om skønheden, var det en form for udfrielse.

JIM: Sådan ser min udfrielse ikke ud.

EVA: Hvordan ser den så ud?

JIM: Som en eksplosion, der sprænger det hele i stumper og stykker!

EVA: Gennem ødelæggelse, mener du?

JIM: Ja! Ødelæggelse!

EVA: Det er jeg ked af at høre dig sige.

JIM: Ville du hellere høre mig kvidre løs om nattergale?

EVA: Nu er der jo andet til i verden.

JIM: Som for eksempel?

EVA: Der må da være noget du holder af. Noget som du elsker.

JIM: Herinde, der er kærlighed noget grimt, som kun dyrkes i de mørkeste kroge.



EVA: Jeg er ked af at du er blevet så bitter.

JIM: Hvorfor skulle du være ked af noget som helst, bortset fra at miste din stilling?

EVA: Fordi jeg kan lide dig.

JIM: Selv efter – efter sidst, vi var alene sammen?

EVA: Mere end nogensinde.

JIM: Når man har levet så længe uden kvinder, så får de ligesom et mytologisk skær over sig. Man får svært ved at tro på, at de virkelig er til, selv når man rører ved dem sådan her med sine hænder –

EVA: Jim! (*Hun fjerner sig fra ham, idet Whalen træder ind*)

INSPEKTØREN: Du har sådan et underligt udtryk i fjæset.

JIM: Jeg forsøger bare at koncentrere mig.

INSPEKTØREN: Om hvad dog?

JIM: Det nye nummer af ”*Archæopteryxen*”

INSPEKTØREN: Nåh, hvad har du tænkt dig at skrive om, Jim?

JIM: (*lavmælt*) Ikke om – nattergale.

INSPEKTØREN: Hva’b’ar? (*Piller åndsfraværende ved sine papirer*) Hør, Jim –

JIM: Ja, hr. Inspektør?

INSPEKTØREN: Du kan jo skrive et par ord til gutterne på sultestrejke om vores lille testkørsel af radiatorerne i Klondike. Vi fik temperaturen op på 65 grader – For den vise er antydningen tilstrækkeligt, som de ved.

JIM: Jeg er bange for at der ikke er megen visdom i Afsnit C. Godnat. (*Jim går ud. Fængselspræsten kommer ind*)

INSPEKTØREN: (*tænder en cigar*) Hvad vil **De**, pastor?

PRÆSTEN: Jeg er kommet for at tale med Dem om Oliver Jacksons dødsfald.

INSPEKTØREN: Jaså, hvad med dét?

PRÆSTEN: Efter min mening kunne det være undgået.

INSPEKTØREN: Selvfølgelig kunne det dét. Det var jo ingen, der tvang den dumme skid til at tage den på hovedet.

PRÆSTEN: Han blev drevet til fortvivlelse.

INSPEKTØREN: Nå, så det mener De?

PRÆSTEN: I min tid er der forekommet alt for mange selvmord, og nu kunne det se ud til, at vi er i fare for at stå med et kollektivt selvmord. De indsatte er gået i sultestrejke, hvad jeg finder i den grad berettiget – den kost taget i betragtning, som de har måttet tage til takke med.

INSPEKTØREN: Aha. Nu forstår jeg hvem der står bag de vanvittige historier, der er sluppet ud til offentligheden. Jeg er bange for, at De er, hvad drengene ville kalde en – stikker, Pastor.

PRÆSTEN: Jeg er Guds samvittighedsfulde tjener, og som sådan protesterer jeg mod den umenneskelige behandling af de indsatte i dette fængsel!

INSPEKTØREN: (*Springer op*) Hvem er det, der leder dette fængsel – Dem eller mig?

PRÆSTEN: Hr. Whalen, universet er som træklodder. Den slags man legede med i børnehaven. En lille klods, som passer ned i en stor én, og oven på den igen en endnu større, indtil man sidder tilbage med den største af dem alle sammen, som passer oven på alle de andre –

INSPEKTØREN: Og?

PRÆSTEN: Og den største af alle klodserne, det er den, jeg repræsenterer – nemlig Gudsriget.

INSPEKTØREN: (Han rejser sig med værdighed) Hm. Noget kunne tyde på, at Deres arbejde her er gået hen og blevet uforenligt med Deres - Deres ophøjede pligter – Jeg vil derfor bede Dem klatre helt op på toppen af dennehersens kæmpeklods, som De taler om, og **blive** der. Og lad mig være i fred hernede på min lille klods – Ja, det var så deres opsigelse, pastor – Jeg skal ikke holde på Dem længere.

PRÆSTEN: Jeg ville gladelig rejse herfra, hvis det ikke var for dét, jeg tager med mig.

INSPEKTØREN: Hvad for noget?

PRÆSTEN: Disse erindringer – skygger – gengangere!

INSPEKTØREN: Åhhhhh? (*Han løfter telefonrøret*) Vil De give mig Atwater 2770.

PRÆSTEN: Fanger, som er blevet torturerede, knækkede, drevet til vanvid. Ved Gud, jeg finder ingen hvile, før jeg har set disse mure revet ned, sten for sten, og andre rejst i deres sted. Farvel! (*Han går hurtigt ud*)

INSPEKTØREN: Hallo, Pastor? De taler med inspektør Whalen. Vores fængselspræst har netop sagt op. Jeg synes De skulle tage at komme herover – det kunne tænkes, at der Var en fast stilling til Dem. Ja, for søren da! Hvis De bare sørger for at være her til søndagsgudstjenesten i morgen. (*Han lægger på*) Erindringer, skygger, gengangere! Sikke et tosehovede! (*Han skænker sig en drink*) (LYSET BLÆNDER NED).