

FESTSPILLENE
I BERGEN

PROGRAM
KR 20

ØSTRE

02. & 03. JUNI

Manifest 2083



BERGEN
INTERNATIONAL
FESTIVAL

21. MAI — 04. JUNI
2014

Manifest 2083

/ Manifesto 2083

ØSTRE

02. & 03. juni kl 19:30
02 & 03 June at 19:30

Varighet: 1 t 30 min
Duration: 1:30

Christian Lollike idé, tekstutvikling & regi
idea, text development & direction

Olaf Højgaard idé, tekstutvikling & skuespiller
idea, text development & acting

Tanja Diers tekstutvikling & dramaturg
text development & dramaturge

Morten Kolbak lysdesign *lighting design*

Rasmus Kreiner lyddesign *sound design*

Nicolaj Spangaa scenografisk konsulent *set consultant*

Hanne Mørup kostymer *costumes*

Christine Juhl Sørensen regiassistent *assistant director*

Etter forestillingen kan du møte representanter for det kunstneriske teamet. *After the performance representatives from the artistic team will meet the audience.*

Produsert av Sort/Hvid i samarbeid med Dramatikkens hus.
Produced by Sort/Hvid in collaboration with Dramatikkens hus.

Forestillingen om forestillingen

Forestillingen *Manifest 2083* er en monolog som handler om en mann, en skuespiller, som bestemmer seg for å spille Breivik med utgangspunkt i tekstsamlingen kalt *2083*, som Breivik sendte ut umiddelbart før sin aksjon.

Skuespilleren spiller seg selv. I forestillingen følger vi skuespillerens reise fra de første lesninger av manifestet til hans minuttøse arbeid med å forstå tekstene, og Breiviks personlighet, karakteristika osv. Forestillingen har form som en undersøkelse, men mimer samtidig Breiviks radikaliseringsprosess. Skuespilleren bruker flere stilistiske grep med henblikk på å komme tettere på, forstå, og gå i ett med den mannen som de fleste mennesker helst vil distansere seg fra. Selv om forestillingen innimellom er brutal, er den ikke i seg selv grenseoverskridende provoserende.

Når vi spiller *Manifest 2083* i Århus og Oslo, klapper ikke publikum etter forestillingen. De vet ikke helt hvordan de skal forholde seg til situasjonen. Konvensjonen sier at de skal klappe, men følelsen stritter imot. Flere skriver brev og e-post, hvor de forteller at de gjerne ville ha klappet, gjerne ha vist skuespilleren at de verdsatte hans arbeid og prestasjon, men at de var for rystet og fant det upassende i situasjonen. Jeg forstår dem godt. Det er ikke en forestilling som man klapper for.

Jeg tror at grunnen til at publikum kjøper billetter til forestillingen, er at de faktisk opplever at den kan gjøre dem klokere. At de har et behov for at få samlet kunnskap og stilt perspektiver til rådighet. At de blir berørt og innimellom skremt. At de er oppriktig bekymret over Europas utvikling. At de godt forstår nødvendigheten av at skuespilleren går inn i Breivik og forsøker å se verden med hans øyne. At de godt forstår hvorfor skuespilleren innimellom blir skremt av seg selv – hvilket skjer i de øyeblikkene der skuespilleren identifiserer seg med fremmedfrykt og bekymring for Europas fremtid. Jeg tror publikum blir skremt over det faktum at Anders B. Breivik er i stand til å fremsette en noenlunde sammenhengende samfunnsforståelse. Jeg tror også at publikum gjenkjenner seg selv i historieløsheten og lengselen etter å ha en sak, en bevegelse, som strekker seg ut over de individuelle selvrealiseringsprosjektene. Jeg tror med andre ord at publikum glimtvis ser seg selv speilet i forestillingens Breivik. Men jeg vet det naturligvis ikke.

Derimot tror jeg ikke at forestillingen er i stand til å hamle opp med forestillingen om forestillingen. Dvs. den forestillingen som utspilte seg i folks hoder da CaféTeateret 19. januar 2012 offentliggjorde at vi ville lage en forestilling med utgangspunkt i *Manifest 2083*, eller når festspillprogrammet ble lansert da denne forestillingen sto på plakaten. Den forestillingen som folk da skapte var en individuell, indre opplevelse basert på frykt. Den utspilte seg på den største av alle scener – nemlig i fantasiens voldsomme, voldsforherligende, usensurerte, private scenerom hvor projeksjoner, frykt og angst flytter sammen i groteske surrealistiske forestillinger.

Vi visste godt at vi aldri ville kunne overgå den forestillingen. Vi vurderte flere ganger om vi skulle gi opp prosjektet. Spesielt da rettssaken begynte og nytt materiale daglig ble stilt til rådighet. Det utviklet seg til det største reality-teater jeg har sett noensinne. Det var daglige episodiske forestillinger som utspilte seg i utallige medier. Skuespilleren Breivik gjorde det fantastisk. Han var nådeløs ond, veloverveid og omskiftelig på samme tid. Alle medier skrev mer eller mindre sensasjonelt om rettssaken. Den spissede vinkelen skulle finnes, de groteske utsagn skulle offentliggjøres – for det skulle selges og konkurreres. Forfattere og forskere skrev om Breivik. Flere av dem ble sterkt oppmuntret til det, og kalt uengasjerte hvis de ikke ville. I det lyset fremsto kritikken av forestillingen *Manifest 2083* enda mer uforståelig. Hva var det denne forestillingen (som ennå ikke var laget) kunne gjøre seg skyldig i? Hva er der med teatermediet som er så truende? Er det mediets visuelle kraft? Angsten for at det å fremstille mannen i en fiksjon ville bety at virkeligheten ble fiksjon? (Kan det la seg gjøre?), at det dermed ville bli lettere å glemme alvor? Var vi bare ute etter å tjene penger?

I mine øyne er teatret det helt naturlige stedet for behandling av tragedier, virkelige som uvirkelige. Det å hevde at det er for tidlig å arbeide med 22. juli-tragedien i et scenerom, betrakter jeg som uttrykk for dels nativitet og dels manglende tro på scenekunstens muligheter.

Manifest 2083 er den vanskeligste forestillingen jeg har laget. Ikke bare på grunn av presset utenfra. Mer på grunn av at saken var i stadig utvikling. Det var med andre ord snakk om en slags viviseksjon, dvs. et forsøk på å beskrive eller dissekere noe levende, noe som hele tiden beveget seg – flyttet seg. Folks oppfattelse av Breivik endret seg fortløpende, og gjør det vel stadig. Derfor følte det avgjørende nødvendig å presentere noe den ene dagen og noe helt annet den neste. Videre mener jeg at forløpet til forestillingen ble en del av forestillingen, og det er derfor vanskelig å gi en tolkning av forestillingen uten å se på omstendighetene, på reaksjonene og diskusjonene, og tar det med som en del av forestillingen – også selv om disse reaksjonene aldri var tilsiktet.



Foto: Søren Solkær

Spørsmålet om timing er naturligvis vesentlig. For det er ingen tvil om at verk som er laget med utgangspunkt i 22. juli-tragedien, vil ha forskjellige uttrykksmuligheter alt etter hvor lang tid som har gått før det offentliggjøres. Å frata scenekunsten den muligheten ved diverse moralske påbud uttrykker et betenkelig syn på scenekunsten som uttrykksform.

Jeg vet ikke om forestillingen lykkes. Om jeg skal arbeide videre med den? Om jeg skulle ha funnet en enda mer original innfallsvinkel? Beskrevet Breivik som en Hollywood-skuespiller, og i enda større grad eksplisitt ha behandlet det performative? Gått lenger inn i beskrivelsen av dragningen mot – og fascinasjonen av – ondskap og vold? Skulle jeg ha sammenlignet ham med Don Quijote? Skapt en komedie?

Arbeidet med å bearbeide denne tragedien, og det øvrige samfunnets resepsjon av alt omkring 22. juli interesserer meg fortsatt, og derfor må arbeidet fortsette.

Christian Lollike, regissør

Teksten ble først publisert på dansk på Dramatikkens hus nettsider.

Christian Lollike (f. 1973) har tatt dramatikerutdannelsen ved Aarhus Teater. I perioden 2005–2011 var han husdramatiker på Aarhus Teater og 2008–2011 var han kurator for Aarhus Festuge. Han har vært kunstnerisk leder av Sort/Hvid (tidl. CaféTeatret) – et lite storbyteater i København – fra 2011. Lollike er i dag den mest spilte nålevende danske dramatiker. Stykkene hans skaper ofte debatt ved å undersøke tendenser og utbredte tanker i samfunnet. Lollike angriper en problemstilling fra mange vinkler og lar ofte den upopulære synsvinkelen være i sentrum. Han står bak flere forestillinger der publikum får en gjerningsmanns perspektiv, bl.a. i *Underværket – The re-Mohammed-ty Show* – en forestilling om 9/11 (Odsherred Teater, 2005) og i *Dom over skrig* (CaféTeatret, 2003) om massevoldtekter. I fjor vant Lollike prisen som Årets Dramatiker ved Årets Reumert (for *Skakten*, *Kagefabrikken* og *Manifest 2083*) og mottok Dramatikernes hæderslegat. Han ble også valgt til Årets dramatiker i 2009 (for *Kosmisk Frygt eller den dag Brad Pitt fik paranoia*, Aarhus Teater) og mottok PRIX EUROPA i 2007. *Manifest 2083* vant Juryens Særpris under Reumert i 2013 og hans forestilling *All My Dreams Come True* (Aarhus Teater og S/H.) som også står på årets festspillprogram, ble premiært av Statens Kunstråds Scenekunst- og filmutvalg samme år.

Olaf Højgaard (f. 1972) har tatt skuespillerutdannelsen ved Aarhus Teater. Han har siden medvirket i en rekke teaterforestillinger og filmer, herunder *En biceps i August* (Entréscenen, Aarhus 2003), *Dom over Skrig* (Teater Katapult og CaféTeatret, 2004), *Romeo og Julie* (Aarhus Teater, Aarhus 2010/2011) og filmen *Molly Cam* (2008). Højgaard har spilt Prins Hamlet igjennom flere sesonger på Hamlet-scenen i Helsingør: *Prins H. Univers (VOL. 1 – Venner & Familie, 2010, VOL. 2 – Kys & Kram, 2011, Vol. 3 Liv & Sjæl 2012)*. I år har Højgaard spilt Simon Spies i forestillingen *Heidi – En reise til helvete med Simon Spies* (Teater CoreAct og Teater Grob). I 2005 fikk Højgaard en Talent Reumert og i 2013 vant *Manifest 2083* Juryens Særpris ved Årets Reumert.

The Idea of the Performance

The performance Manifesto 2083 is a monologue about a man – an actor who decides to play Breivik based on the collection of texts called 2083 that Breivik sent out immediately prior to his actions.

The actor plays himself. In the performance we follow the actor's journey from his first readings of the manifesto and through his meticulous efforts to understand the texts and Breivik's personality, characteristics, etc. The performance takes the form of an inquiry, while also mimicking Breivik's process of radicalisation. The actor uses many stylistic measures in order to get closer to, understand and merge with the man that most people would prefer to disassociate themselves from. Even though the performance is at times brutal, it is not ground-breakingly provocative in itself.

When we performed Manifesto 2083 in Aarhus and Oslo, the audience did not applaud after the performance ended. They were not quite sure how to deal with the situation. According to convention they should applaud, but their feelings resisted. Many wrote letters and e-mails telling us that they would have liked to applaud to show the actor that they appreciated his work and performance, but were too shocked and found it inappropriate at the time. I understand how they feel. This is not a performance that invites applause.

I think the reason why people buy tickets for the performance is that they actually feel that it can make them wiser. That they have a need to gather the knowledge available and gain different perspectives. That they are moved and sometimes alarmed. That they are genuinely concerned with the development of Europe. That they understand that it is necessary for the actor to enter into Breivik and try to see the world through his eyes. That they understand why the actor is sometimes frightened of himself – in the moments when he identifies with xenophobia and a concern for the future of Europe. I think the audience is scared by the fact that Anders B. Breivik is capable of presenting a fairly cohesive understanding of society. I also think they recognise the ignorance of history and the longing for a cause, a movement to fight for that extends beyond individual self-realisation projects. In other words, I think the audience see themselves, in glimpses, in the Breivik character in the performance. But I cannot know that for certain.

I do not think, however, that the performance can match the idea of the performance. That is, the performance that played out in people's heads on 19 January 2012, when Caféteateret announced that we wanted to make a performance based on Manifest 2083 or when the programme for the Bergen International Festival was rele-

ased including this performance. The idea that people created was an individual, inner experience based on fear. It was staged on the greatest of all stages – the intense, violence-glorifying, uncensored private stage of the imagination, where projections of fear and anxiety merge in grotesque, surreal performances.

We knew well that we could never surpass that performance. We considered giving up on the project several times. Especially when the trial began and new material was made available on a daily basis. It developed into the largest reality theatre I have ever seen. There were daily episodic performances that played out in countless media. The actor Breivik did extremely well. He was ruthlessly evil, deliberate and volatile at the same time. All media covered the case in a more or less sensationalist manner. The sensational angle would be found, the grotesque statements would be published – after all one had to sell, to compete. Authors and researchers wrote about Breivik. Many of them were strongly encouraged to do so, and called disinterested if they declined. In light of this the critique against the performance Manifesto 2083 became increasingly unfathomable. What could this performance (which had not yet be made) become guilty of? What is it about the medium of theatre that is so threatening? Is it the visual impact of the medium? The fear that portraying the man in a fictional setting would make reality fictitious (is that even possible?) and thus make it easier to forget the gravity of the matter? Were we only doing it to make money?

In my view theatre is a perfectly natural place to process tragedies, real and unreal. I consider the argument that it is too early to work with the 22 July tragedy on stage as partly naivety and partly lack of belief in the possibilities of performing art.

Manifesto 2083 is the hardest performance I have made. Not only in terms of external pressure, but because the case was constantly unfolding. It was a kind of vivisection, that is, an attempt to describe or dissect something that is alive, something that is constantly moving. People's perceptions of Breivik changed continuously, and I suppose they still do. For this reason it felt necessary to present something one day, and something completely different the next. Furthermore, I think that events leading up to the performance became part of it, and that it is therefore difficult to interpret the performance without considering its context, the reactions to and discussions surrounding it, and include that as part of the performance – even though these reactions were never intended.

The question of timing is, of course, relevant. There is no doubt that works that are made based on the 22 July tragedy will have different expressive possibilities depending on the amount of time that has passed before it is made public. To deprive the performing arts of this opportunity based on various moral precepts expresses a questionable view of performing art as a means of expression.

I do not know if the performance will succeed. Will I continue to work on it? If I were to find an even more original angle? Described Breivik as a Hollywood actor, and treated the performative aspects of it even more explicitly? Should I have gone deeper into the description of the lure – and the fascination – of evil and violence? Should I have compared him to Don Quixote? Or created a comedy?

The efforts to process this tragedy and society's reception of everything surrounding 22 July still interest me, and thus these efforts must continue.

Christian Lollike, director

The text was first published in Danish on Dramatikkens hus' website.

Christian Lollike (born 1973) has studied playwriting at Aarhus Teater. From 2005–2011 he was house playwright at Aarhus Teater and in 2008–2011 he was curator for Aarhus Festuge. He has been artistic director of Sort/Hvid (formerly CaféTeatret) – a small city theatre in Copenhagen – from 2011. Lollike is currently the most performed Danish dramatist. His plays often provoke debate by examining tendencies and prevalent thoughts in society. Lollike considers a problem from many different angles and often places the least popular standpoint at the centre. He has created several performances in which the audience takes on the viewpoint of a perpetrator, including *Underværket* – The re-Mohammed-ty Show – a performance about 9/11 (Odsherred Teater, 2005) and *Dom over skrig* (CaféTeatret, 2003) about gang rape. Last year Lollike was awarded Playwright of the Year at the Årets Reumert awards (for *Skakten*, *Kagefabrikken* and *Manifest 2083*) and received *Dramatikernes hæderslegat*. He was also named Playwright of the Year in 2009 (for *Kosmisk Frygt eller den dag Brad Pitt fik paranoia*, Aarhus Teater) and received *PRIX EUROPA* in 2007. *Manifest 2083* won the jury's award at Reumert in 2013 and his staging of *All My Dreams Come True* (Aarhus Teater and S/H.), which is also part of this year's festival programme, was awarded by The Danish Arts Agency's committee for performing arts and film the same year.

Olaf Højgaard (born 1972) has studied acting at Aarhus Teater. He has since appeared in numerous plays and films, including *En biceps i August* (*Entréscenen*, Aarhus 2003), *Dom over Skrig* (*Teater Kapapult* and *CaféTeatret*, 2004), *Romeo og Julie* (Aarhus Teater, Aarhus 2010/2011) and the film *Molly Cam* (2008). Højgaard has played *Prince Hamlet* for many seasons at *Hamletscenen* in Helsingør: *Prins H. Univers* (VOL. 1 – *Venner & Familie*, 2010, VOL. 2 – *Kys & Kram*, 2011, Vol. 3 *Liv & Sjæl* 2012). This year Højgaard has played *Simon Spies* in the performance *Heidi – En rejse til helvede* med *Simon Spies* (*Teater CoreAct* and *Teater Grob*). In 2005 Højgaard received a *Talent Reumert* and in 2013 *Manifest 2083* won the jury's award at *Årets Reumert*.

