

TJUE TUSEN SIDER



**DET
NORSKE
TEATRET**

TJUE TUSEN SIDER

av **LUKAS BÄRFUSS**

Omsetjing **RAGNAR HOVLAND**

Tony **MATTIS HERMAN NYQUIST**

Lisa, kjærasten hans **CHARLOTTE FROGNER**

Elena Gosbor, lege og nevrolog / Bokstavvesen **MARIANNE KROGH**

Buff, psykiatrisk pasient / Korn, aktivist / Psykiatrisk sjukepleiar / Elvis-imitator **JAN MARTIN JOHNSEN**

Arvyl, psykiatrisk pasient / David, aktivist / Sverdkjempar **PER SCHAANNING**

Melanie, psykiatrisk pasient / Silvia, radiolyttar / Valérie, TV-programleiar / Bokstavvesen **MARTE GERMAINE CHRISTENSEN**

Jean-François Blonay, tidlegare historieprofessor / Baum, aktivist / Sverdkjempar **BERNHARD RAMSTAD**

Lorena, hushalderske hos professor Blonay / Priska, songarinne og bussjåfør **NINA WOXHOLTT**

Wüthrich, tidlegare journalist / Mann utan talent / Sveitsar i nasjonaldrakt **SVEIN ROGER KARLSEN**


Mala, aktivist / Menneskeleg høne / Sveitsar i nasjonaldrakt **KIKKI STORMO**

John Bast, kunstnaragent / Sveitsar i nasjonaldrakt / Bokstavvesen **JON BLEIKLIE DEVIK**

Guido, TV-programleiar / Psykiatrisk sjukepleiar / Gosbors assistent **NIKLAS GUNDERSEN**

Musikar **STÅLE SLETNER**

NOREGSPREMIERE 10. JANUAR 2014 PÅ HOVUDSCENEN



Regissør **PEER PEREZ ØIAN**

Scenograf og kostymedesignar **ETIENNE PLUSS**

Komponist og lyddesignar **ATLE HALSTENSEN**

Lysdesignar **TORKEL SKJÆRVEN**

Koreografisk assistanse **NIKLAS GUNDERSEN**

Dramaturg **CARL MORTEN AMUNDSEN**

Inspisient **PÅL PANDE-ROLFSEN**

Sufflør **CHRISTINA MARIE HJELÉN STRØM / GRY HEGE ESPENES**

Maskør **NINA BLOCH**

Rekvisitør **HELGE FYKSE**

Musikalsk studioproduksjon **ØYSTEIN TENGESDAL**

Kostymekoordinator **TORHILD JENSEN**

Scenemeister **JON ERIK ROSENBORG**

Lysmeister **RUNE ASPEGGEN**

Forlag: Nordiska ApS

Foto **DAG JENSSEN**

Grafisk formgjeving **MAKING WAVES**

Trykk **PRINT HOUSE**

Programredaksjon **CARL MORTEN AMUNDSEN,
ÅSNE DAHL TORP OG IDA MICHAELSEN**

FAKTA OM SVEITS

AV DAG EINAR THORSEN

I Italia, som levde i tretti år under åket til familien Borgia, der hadde dei krig, terror, drap og blodbad, men dei hadde òg Michelangelo, Leonardo da Vinci og heile renessansen. I Sveits hadde dei brørkjærleik, dei hadde fem hundreår med demokrati og fred – og kva fekk dei ut av det? Gaukuret.

Orson Welles som Harry Lime i den britiske spelefilmen

Den tredje mannen frå 1949.

Den sveitsiske eidfellesskapen, er ei av Europas mest særprega statsdanningar. Ein utkant midt i Europa, delt på kryss og tvers mellom fire språk og to konfesjonar, mellom liberale og konservative, og mellom bybuarar og bønder. Eit land som, om ein ser det heile frå ein statsvitenskapleg ståstad, har ei lang rad med særdrag. >>



HISTORIA

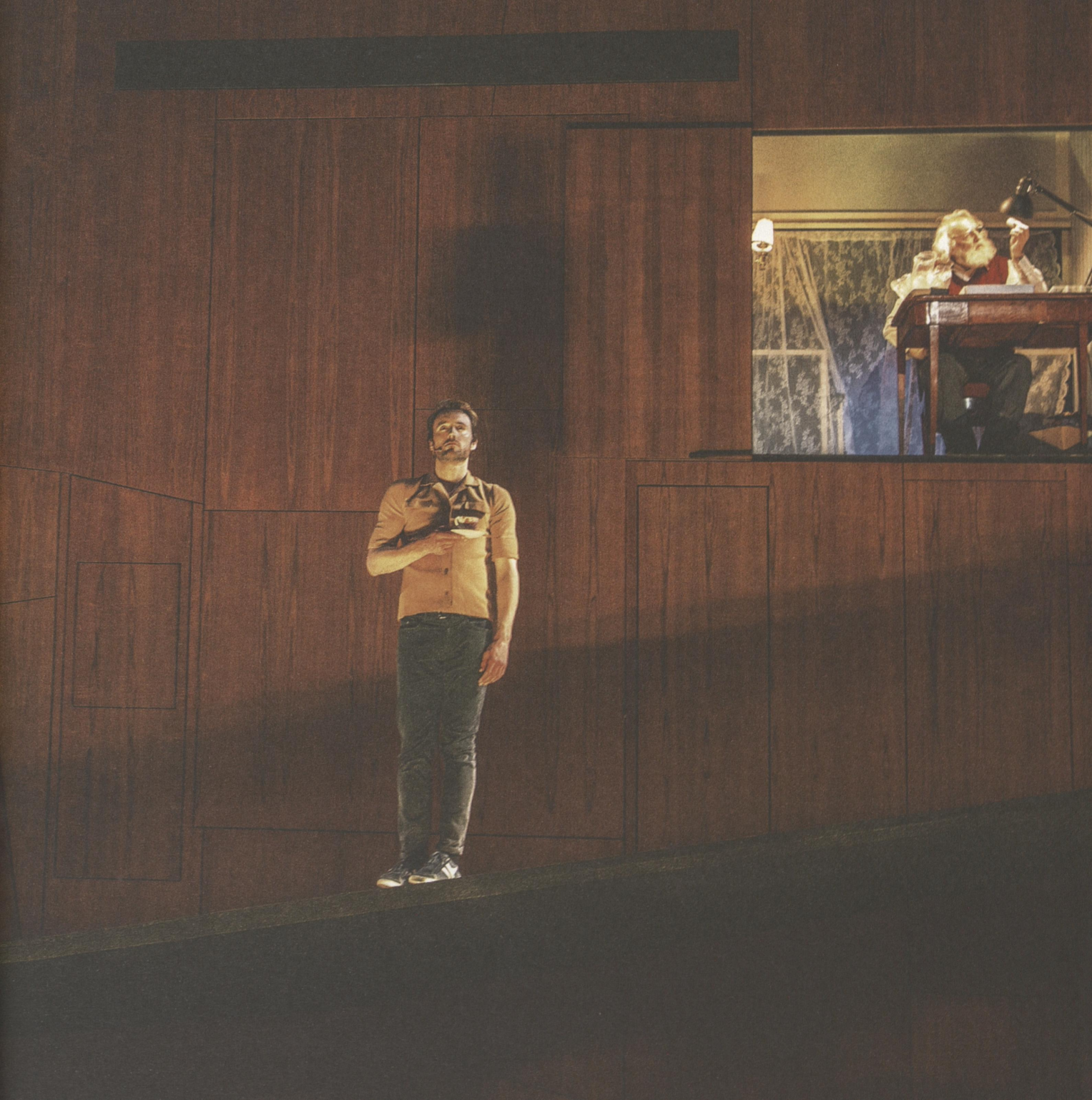
Den moderne staten Sveits har røtene sine attende i slutten av 1200-talet. Då vart eidfelleskapen etablert, berre som ein forsvarsallianse, mellom dei tre sjølvstyrde småstatane eller kantonane Uri, Unterwalden og Schwyz, der den sistnemnde gav namn til den nye eininga.

I hundreåra som følgde, var det fleire bystatar og kantonar som slutta seg til eidfelleskapen. Saman ville dei verne seg mot habsburgarriket i nord og aust og det burgundiske hertugdømmet i vest, som båe ønskte seg kontroll over dei økonomisk viktige fjellpassa mellom nord og sør. Eidfelleskapen gav små statar i området eit rom for å halde fram som sjølvstendige einingar, og gradvis vaks eidfelleskapen ut til det området som vi i vår tid kjenner som Sveits.

Fram til slutten av 1700-talet var likevel ikkje Sveits eit land eller ein stat, men berre ein militær allianse mellom kantonane. Kantonane nytta ulike språk, og dei var òg delte i ein katolsk og ein protestantisk leir. Mellom dei få tinga dei hadde til felles, stod likevel ønskemålet om sjølvstende frå grannelanda sterkt.

Kantonane kom til eit vendepunkt i 1798, då Sveits vart omskapa til den helvetiske republikken, *République Helvétique*, og vart med det eit lydrike under den første franske republikken. Republikken, som berre eksisterte i fem år, var likevel det første forsøket på å danne ein heildekkande stat på territoriet til den gamle eidfelleskapen. »







Dette vart innleiinga på ganske nøyaktig femti år med urolege tilhøve, der dei politiske konjunkturane i Sveits følgde ganske tett på utviklinga i Frankrike. I 1815 fekk Sveits sine noverande grenser, då mellom anna Genève slutta seg til eidfelleskapen. Same året blei òg eidfelleskapen offisielt godkjend av dei europeiske stormaktene under Wienerkongressen, mot at Sveits forplikta seg på evigvarande nøytralitet. I nokre tiår etter det held Sveits fram som eit laust forbund av småstatar, ein framand fugl i eit Europa som i stadig sterkare grad vert prega av nasjonalisme og statsbygging.

I 1848, det store europeiske revolusjonsåret, vart så ein sveitsisk føderalstat omsider etablert, etter ein to år lang borgarkrig – den såkalla Sonderbund-krigen. Konflikten stod mellom konservative og liberale kantonar, der det konservative og hovudsakeleg katolske *Sonderbund* («særskilt forbund») ville halde fram som før, som ein laus allianse mellom småstatar, medan fleirtalet i dei liberale, protestantiske og urbane kantonane ønskte å byggje ut Sveits til ein meir moderne nasjonalstat.

POLITISKE TILHØVE

Den første sveitsiske grunnloven frå 1848 var eit kompromiss mellom dei konservative taparane og dei liberale sigerherrane frå borgarkrigen. Kantonane fekk halde på ein stor grad av indre sjølvstyre, medan utanriks- og forsvarspolitikken – og reguleringa av tilhøva mellom kantonane – vart lagd til nye føderale institusjonar. Nokre få andre politiske område, som til dømes høgare utdanning, vart òg til dels lagde til det føderale nivået. Sidan har grunnloven vorte omskriven fleire gonger, seinast i 1999, medan grunnprinsippa har lege fast. »





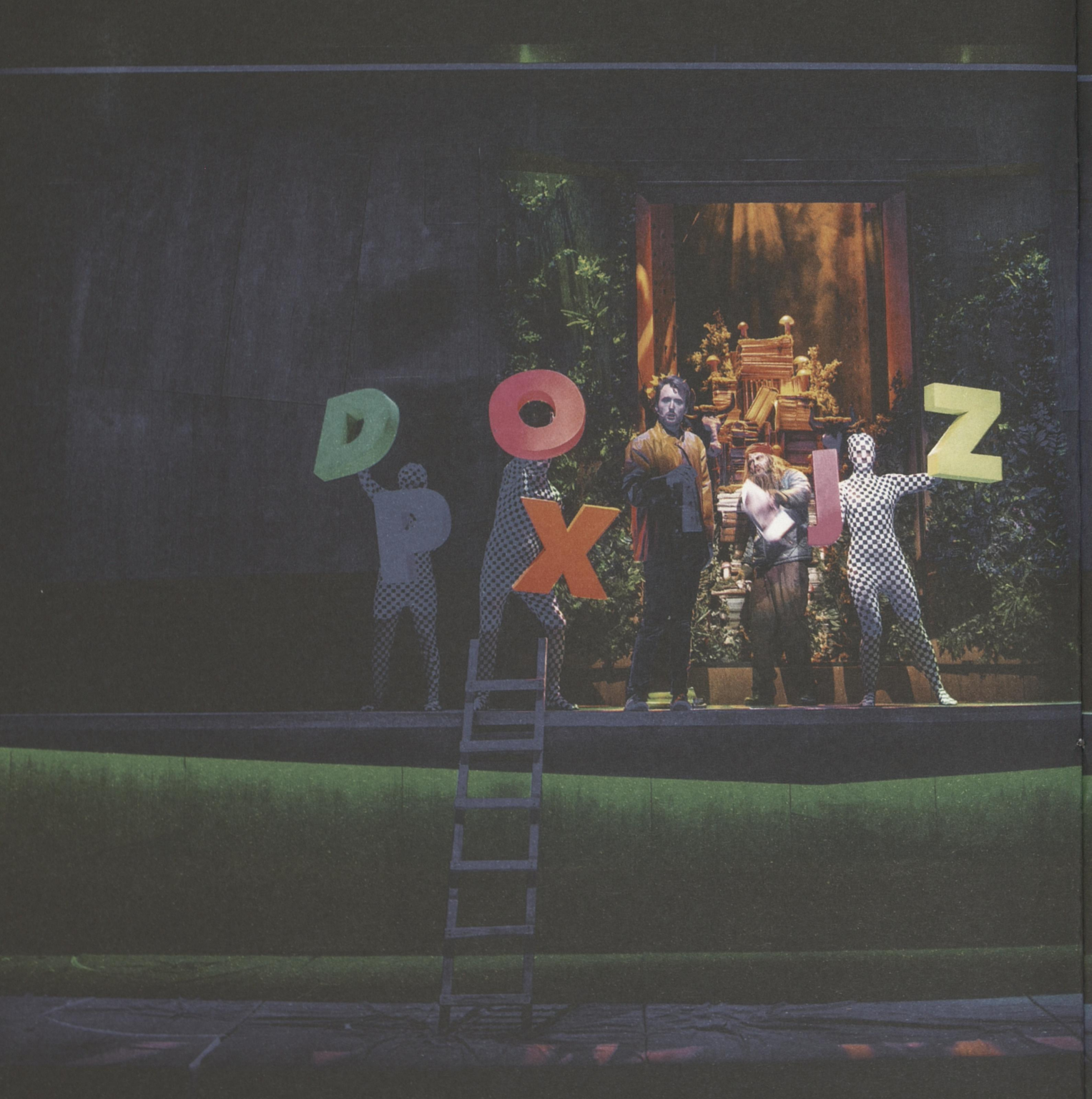
Sidan slutten på Sonderbund-krigen har Sveits vore prega av djup splitting etter språklege og konfesjonelle skiljeliner. Det har gjort det naudsynt med ei makt-delning mellom ulike samfunnsgrupper. Viktigast her vart etableringa av eit parlament på føderalt nivå, delt i éi proporsjonalt samansett forsamling med to hundre medlemmar: *Nationalrat* eller Nasjonalrådet, og éi mindre forsamling der kantonane vel to medlemmar kvar, som vert kalla *Ständerat* eller Stenderrådet. Med mange og små kantonar gjer det sitt til at rurale og konservative område får relativt mykje makt, slik at dei ikkje alltid blir overkøyrde av dei folkerike og meir liberale byområda.

Frykta for maktovergrep frå fleirtalet har òg forma måten regjeringar blir skipa på. Regjeringa, som blir kalla *Bundesrat* eller Forbundsrådet, har alltid sju medlemmer, og fungerer som eit kollektivt statsoverhovud. Nokon statsminister finst ikkje, og alle dei sju medlemmene har ansvaret for eit avgrensa saksfelt. Ein av medlemmene i Forbundsrådet blir likevel vald til president for eitt år av gongen. Dette vervet går på rundgang mellom medlemmene, og dei held fram som til dømes justis- eller finansminister i den tida dei fungerer som president.

Frå 1950-talet av var Forbundsrådet sett saman etter ein såkalla magisk formel – *Zauberformel* – noko som innebar at dei tre største partia i Nasjonalrådet peika ut to medlemmer kvar i Forbundsrådet, medan den siste medlemmen kom frå det fjerde største partiet. Dette vart endra etter valet i 2007, då ei moderat gruppering frå Det sveitsiske folkepartiet (SVP), det største og mest høgreorienterte partiet i Nasjonalrådet, trekte seg frå partiet og danna Det borgarleg-demokratiske partiet (BDP).

»





Sidan den gongen har b e partia berre hatt ein medlem i Forbundsrådet kvar, sjølv om SVP etter splittinga fortsatt er større enn dei liberale Fridemokratane (FDP) og Sosialdemokratane (SP), som held fram med å ha to medlemmar kvar. Den siste medlemmen kjem frå Det kristeleg-demokratiske folkepartiet (CVP). Sekretæren i Forbundsrådet, som blir kalla forbundskanslar (*Bundeskanzler*), og som ikkje er medlem i regjeringa, kjem  g for tida fr  CVP.

Med andre ord samarbeider dei fleste partia til vanleg i regjering, noko som gjer sitt til at den politiske kulturen er utprega konsensusorientert på elitenivå, sjølv om samfunnet er prega av djupe konfliktar mellom ulike samfunnsgrupper. Slik liknar Sveits på andre europeiske land som er splitta etter religiøse eller språklege skiljeliner, som til dømes Belgia og Nederland, som  g har tradisjonar for breitt samansette koalisjonsregjeringar.

NØYTRALITET OG DIREKTE DEMOKRATI

Nøytralitet har i to hundreår vore eit permanent særdrag i utanrikspolitikken hjå sveitsarane. Nøytraliteten har ført til at Sveits har halde seg utanfor alle militære alliansar, og utanfor fleire andre internasjonale organisasjonar og avtaleverk.

Til dømes vart Sveits medlem i Dei sameinte nasjonane først i 2002, etter at landet i fleire tiår hadde vore vertskap for fleire av SN sine underliggjande organisasjonar. N ytralitetslina har  g halde Sveits utanfor EU og EØS, slik at landet no ligg der heilt omringa av medlemsstatar. I staden har Sveits eit sinnrikt system av traktatar med EU, som til saman gjer om lag same nytta som EØS-avtalen gjer for Noreg. Sveits er til dømes ein del av Schengen-avtalen, og i realiteten  g ein del av den indre marknaden.

»

Nøytraliteten gjorde òg sitt til at Sveits kunne overleve som sjølvstendig stat under den andre verdskrigen, då landet i fleire år var totalt omringa av tysk-kontrollerte område. Som ein del av nøytralitetspolitikken, og fordi dei var nøydde, valde sveitsarane i desse åra å samarbeide ganske tett med dei tyske nazistane. Den andre verdskrigen er i det heile den hardaste prøva som den sveitsiske nøytralitetspolitikken har vore sett på.

Eit anna vidgjete særdrag ved det politiske systemet i Sveits er alle folkerøystingane. Kvart år blir det halde ei eller fleire folkerøystingar for heile landet, og i tillegg kjem ei mengd kommunale og kantonale folkerøystingar. På det føderale nivået blir ulike lover og forslag lagde ut til omrøysting hjå folket dersom 50 000 sveitsiske borgarar krev det. 100 000 borgarar kan jamvel òg krevje at eit spørsmål som ikkje har vore oppe til handsaming i parlamentet, blir lagt ut til folkerøysting. Lokalt er det i tillegg fleire kommunar og to av dei minste kantonane, Glarus og Appenzell Innerrhoden, som organiserer nokre folkerøystingar som torgmøte, der borgarane viser meininga si med handsopprekking.

Bruken av folkerøystingar har ført til at Sveits har fått eit rykte på seg for å vere mellom dei mest demokratiske landa i verda. Det er likevel ei sanning med modifikasjonar. Fram til 1971 hadde til dømes kvinner ikkje røysterett i føderale val, og først i 1990 fekk kvinner røysterett på lik line med menn i alle kantonane. Sveits har òg lenge vore særmerka av låg valdeltaking, både i føderale parlamentsval og i folkerøystingar.

»





REVOLUCION





FINANS OG FRAMANDFRYKT

Økonomisk er Sveits eit av verdas mest velståande land, stort sett berre overgått av ei handfull oljestatar – mellom andre Noreg – og eit anna europeisk vegkryss, nemleg Luxemburg. Til liks med Luxemburg har Sveits i fleire tiår vore eit land med ei mektig finansnæring. Den sveitiske finansnæringa har vore godt hjelpt av lover som har gjort det mogleg å stikke unna pengar i landet heilt anonymt, men bankane i landet har òg tent store pengar som långjevarar til statar og store verksemder. Kunnskapsintensiv presisjonsindustri – produksjon av alt frå våpen til armbandsur – og handel er likevel òg viktige inntektskjelder for landet. I enkelte delar av landet har i tillegg turisme etter kvart vorte langt viktigare for den lokale økonomien, og har trengt landbruket i visse tilfelle fullstendig til sides.

Sveits er i det heile eit særprega land, men òg– trass i språklege og kulturelle kløyvingar – eit harmonisk og nokså konservativt land i hjartet av Europa. Berre sjeldan når nyhende frå Sveits fram til norske avislesarar, som då sveitsarane i ei folkerøysting i 1992 takka nei til medlemskap i EØS, eller då dei i ei anna folkerøysting i 2009 stemte for å forby bygging av muslimske bønetaurn. Dette forbodet har no vorte skrive inn som ein del av den sveitiske grunnlova, og har gjennom det gjeve landet eit meir frynsete rykte elles i verda. Sanninga er likevel at Sveits ikkje skil seg nemneverdig frå resten av Europa i innvandringspolitikken. Etter stor og til dels ukontrollert innvandring på 1980-talet har ein i den seinare tida stramma til politikken noko overfor innvandrarar frå den tredje verda, samstundes som at Schengen-samarbeidet har opna for meir innvandring frå andre europeiske land.

Så kanskje er det ikkje så rart at ein så sjeldan høyrer nytt frå Sveits i norske media. Dei skiftar jo ikkje eingong regjering, som vanlege folk.

Dag Einar Thorsen er førsteamanuensis i statsvitenskap ved Høgskolen i Buskerud og Vestfold.







KONSTANT TRUSSEL

AV JUDITH GERSTENBERG

«Dei to første replikkane bør bestemme forma og innhaldet på teaterstykket. Steinen er kasta, og no må eg berre sjå korleis han fell.»



Lukas Bärfuss fører protokoll over fallkurvar. Det er den augneblinken steinen blir kasta som interesserer han mest. Verknadane følgjer han med ei nærmast vitskapleg interesse; fallkurvene til menneske som oppdagar at dei tankane dei har gjort om seg sjølve er til inga nytte. Handlingane deira er ikkje så reine som framstillingane av dei skulle tyde på, og her kan vi alle kjenne oss igjen. Observasjonane til Bärfuss er nøyaktige – han lar seg ikkje lure av dei uskrivne lovene som utgjer det hemmelege regelverket i samfunnet vårt. Det er nettopp desse han undersøker – ikkje minst for å forstå kor han sjølv står. Forfattaren er forbløffa over korleis samfunnet vårt fungerer, og meir enn det: Han er forbløffa over at den svært komplekse sosiale strukturen i det heile fungerer. Og denne forbløffinga er årsaka til det skarpe blikket hans for trusselen. Trusselen er alltid til stades. Og den er han svært fascinert av. Og den er utruleg smertefull viss ein konfronterer den. For den fylleristar sjølvbildet vårt ettertrykkeleg.

UTFORSKAR RØYNDOMMEN

Lukas Bärfuss er ein klartenkt forfattar. Det er kanskje derfor han, heilt sidan han begynte å arbeide med teater, har drive med teatereksperiment der han har gått metodisk fram for å tydeleggjere og gje ei oversikt over dei problemområda han undersøker. Han har ikkje sansen for autoral tilsløring; det blir komplisert nok likevel. I den tida då han skreiv for teatergruppa «400 asa» i Zürich - ei gruppe som han sjølv var med på å starte, og som estetisk orienterte seg etter manifestet til dei skandinaviske dogme-filmskaparane - var det teatereksperiment som bestemte arbeidsmåten hans. I dag brukar han dei som middel til å spørje ut røyndommen og vise fram skilnaden mellom teori og praksis, mellom krava og realiseringa av desse. Han gjer det for å skjerpe medvitit sitt og fordi han kjenner det som ei oppgåve å «leve eit liv», inkludert det å mislykkast. Å mislykkast av nødvendighet, å mislykkast som ei tilvising til det menneskelege. Det å mislykkast er også eit gjennomført teatralisk forløp. Ikkje berre fordi ein kan le av det (latteren er for Bärfuss ei urkraft som han ikkje kan verdsetje høgt nok), men fordi det verkeleg peiker på den motsetninga som vi alle lever i. Då denne motsetninga i lengda ikkje er til å halde ut, kjempar og søkjer vi for å løyse den opp. Utan hell. Det er denne evige kampen Bärfuss interesserer seg for, og ein grip seg sjølv i å vere han takksam for at han måler med menneskelege mål. Ikkje det at han fører oss nærmare ei forløyising av den grunn, men også det gjer han umiskjenneleg tydeleg i tekstane sine.

»







DISTANSERT BLIKK

Alt i dei tidlege stykka sine, *Dei seksuelle nevrosane til foreldra våre*, *Bussen*, *Alices reise til Sveits*, *Scenar frå livet til dødshjelparen Gustav Strom* gjer Bärffuss offensive framstøytar i problemkjernen til det Moderne. Korleis elsker ein, trur ein og dør ein i ei sekularisert verd, der mennesket må søkje tilflukt i seg sjølv og der ideen om individet, personleg fridom og sjølvbestemming utgjer den nye og endelege trusartikkelen? Som ein av ganske få dramatikarar tar Bärffuss opp dei heilt store tema. Og han har tatt teaterscenane med storm. I dag er han ein av dei viktigaste og mest suksessrike dramatikarane innanfor det tyskspråklege området. Og likevel gjer ikkje tekstane hans det lett for ein. Dei forfektar ambivalensen, dei unngår tesar, avstår frå forklaringar og kommentarar – liksom ei kvar psykologisering. Og så for å få seg sjølv inn i synsfeltet, tar Bärffuss det distanserte blikket til ein historikar som ser tilbake på oss frå ei fjern framtid og legg vårt samfunns output under lupa, dei offentlege talane, fastslåingane, argumentasjonslinjene. Han søker ikkje løyndommen bak tinga, men i dei, slik dei ønskjer å bli framstilte. Lukas Bärffuss seier at han ikkje vel ut tema sine, men at dei kjem til han i form av spørsmål som blir verande opne, og opptar han utan at han finn ei løysing. Ofte i månader, ja år. Det alvorlege forsøket på å orientere seg står bak alle teaterprosjekta hans og for det meste set dei fingeren på eit dilemma som det ikkje finst nokon veg ut av.

INVOLVERER TILSKODAREN

Der har vi for eksempel Dora, frå stykket *Dei seksuelle nevrosane til foreldra våre*, som han hadde gjennombrotet sitt med i 2003 og som i si oppbygging kjenneteiknar mange av dei seinare tekstane hans. Dora er ei jente som ligg ei hårsbreidd ved sida av vår verd. Ho er ikkje heilt rett i hovudet. Meir røper ikkje forfattaren. Meir trengst heller ikkje. Det viktige er berre at Dora ikkje fungerer innanfor rammene av normal kommunikasjon, heller ikkje i dei konfliktområda som dukkar opp, då ho ikkje er i stand til å føregripe. Det er utgangspunktet. Men ideen til det liberale samfunnet består likevel i å opne vegen til lykka for alle, også den mentalt tilbakestående Dora. Mora er villig til å ofre det meste for å ta seg av barnet som er på veg inn i puberteten. Jenta blir med eit tilfeldig bekjentskap til eit hotellrom. Ho blir banka gul og blå og i tillegg fråstolen pengane sine og vender tilbake til foreldra sine, smilande. Foreldra prøver å verne henne og prøver å få henne til å forstå at det ho blei utsett for ikkje var rett. Dei næraste kjem i den knipa at dei må forklare seg og levemåten sin og å innvie det lærevillige barnet, som blir overmanna av lyst på alle og ein kvar, i seksualitetens løyndommar, noko som får svært komiske følgjer. »





For kva som er tillate i eit samfunn og kva som ikkje er det, lar seg ikkje systematisere og derfor heller ikkje språkleg adekvat uttrykke. Regelverket som gjer at eit samliv lykkast, lar seg berre gripe litt etter litt. Det byggjer på den innsikta at ein ikkje rår fullstendig fritt over seg sjølv. Det treng at ein underkastar seg den sosiale strukturen, men dette kan berre lærast, ikkje lærast bort. Det viser seg når Dora lærer utanåt dei kjenslene og meiningane ho er blitt innsuggestert og prøver dei ut i praksis. Ein boomerangeffekt med fatale følgjer. Ho blir eit monster, ein snublestein. Ein kvinneleg Parsifal. Til slutt blir ho gravid. Sannsynlegheita for at sjukdommen hennar er arveleg, er stor. Og plutsleg melder spørsmåla seg: Kven skal få lov til å føde barn i dette samfunnet? Kven tillet vi å ha ansvar for seg sjølve? Spørsmål som i den konkrete situasjonen ikkje kan stå utan svar. For dei som er til stades fører det til forståelege åtferdsparadoks. Det skaper, heilt utan nokon stridslysten positur frå scenen, ei djup uro. Målet til Bärffuss er at tilskodaren involverer seg i temaet i like stor grad som forfattaren, under arbeidet. Han ønskjer seg at ein går inn i stykka hans med ei bestemt haldning og kjem ut att utan. Det gir han ikkje berre venner. Han er ein forfører som lykkast i å få publikum til å forlate salen av seg sjølv, provosert.

I *Bussen* registrerer han verknadsmekanismen som blir utløyst når nokon i dagens samfunn urokkeleg påstår å «vere truande». Stykket drøftar ikkje trua i seg sjølv, men spørsmålet om trusevne og truverde i ei opplyst og avklara verd.

I *Alices reise til Sveits* handlar det om reglane for dødshjelp (som i Sveits blir svært liberalt handheva). Bärffuss ser korleis dette presserande samfunnsspørsmålet, i møte med dagens medisinske mulegheiter, omformar menneska – for snakket om personleg fridom og sjølvråderett, som står i sentrum for denne diskursen, er for han alltid suspekt. Bärffuss konfronterer også her den filosofiske ideen med realiseringa av den, i det han prøver å gjere seg eit bilde av det konkrete forløpet til ei slik dødshjelp. At det i dag er muleg ved hjelp av ein gentest å identifisere ein kvar gaukunge, tar Bärffuss opp i stykket *Die Probe* og viser samtidig kva for spørsmål om identitet som dermed oppstår. Dei er uløselege, og vi er ikkje modne for dei.

»







HISTORIEFORTRENGING

Også den suksessrike første romanen hans, *Hundert Tage*, som handlar om dei fatale følgjene av den sveitsiske utviklingshjelpa i Rwanda og medskylda i folkemordet der, tematiserer korleis dei beste hensikter blir knuste i møte med røyndommen. Denne teksten vekte oppsikt, fordi sjølvbildet til hjelparane til då var eit heilt anna, og sanninga om fiaskoen var vanskeleg å akseptere.

Historiefortrenging er også temaet for det siste stykket hans *Tjue tusen sider*: Det irriterande faktum at ingen i Sveits interesserer seg for den skånsellause rapporten frå ein undersøkingskommisjon om den lite rosverdige rolla til landet deira under den andre verdskrigen. Dei knusande tjue tusen sidene fann Bärffuss fleire år etter at dei var publiserte så godt som ulesne i universitetsbiblioteket i Zürich. Og endå hadde dei ei sprengkraft som måtte føre til ei omskriving av historia. Spørsmålet kvifor det er slik, er det Bärffuss undersøker. Den fører ut over dei konkrete hendingane.

Korleis hugsar vi i ei tid då vi har meir kunnskap til rådvelde enn vi nokon gong har hatt?

Korleis fungerer vårt kollektive og individuelle minne?

Kva for kunnskap opererer vi med?

Kva blir verande, kva forandrar seg?

Bärffuss vurderer ikkje, han ser, for å forstå. Og han ser med varme på menneska, på deira villfaringar. Han tar dei på alvor. Komikken oppstår av fortvilninga.

Og slik blir alle stykka hans til sjuande og sist ei «comédie humaine». »

Bärfuss tvingar ein til å anerkjenne dei motsetningane vi lever i. I det er han ein moralist. Kanskje er han det elles også. For han vil erkjenne noko med stykka sine, ja han vil jamvel få noko til å skje. Han veit kor utidsmessig det kan høyrast ut, men «drivkrafta til å ville forandre noko, å vinne ei innsikt, den er absolutt nødvendig. Derfor driv ein då med kunst, skriv ein bøker, vil ein som ungt menneske til teateret. Ingen skriv eit stykke med den premissen at han ikkje vil endre noko. Endre livet ditt! Forstå deg sjølv! Vakk opp! Slike setningar roper ein til seg sjølv, og her, i desse utopiane, møter kunsten religionen. Men som kunstnar må ein passe seg for å trykke for hardt på for å verkeleggjere desse utopiane. Det må vere nok å lukte på dei.» (Lukas Bärfuss)

Judith Gerstenberg er sjefs-dramaturg ved Staatsschauspiel Hannover og har følgd dei aller fleste uroppføringar av Lukas Bärfuss som dramaturg.
Omsett frå tysk ved Ragnar Hovland.

LUKAS BÄRFUSS er fødd i 1971 i Thun (Sveits).

Etter vidaregåande skule og diverse mellombels jobbar, fullførte han bokhandlarutdanning. Sidan 1997 har han budd og arbeidd som frilansforfattar i Zürich. Han skriv prosatekstar, høyrspel og framfor alt teaterstykkje, som han har fått mange gjeve prisar for.

Stykka til Bärfuss er omsette til rundt eit dusin språk og blir spelte over heile verda.

I 2008 kom den første romanen hans, *Hundert Tage*, som han m.a. fekk Anna-Seghers-prisen for. Etter å ha arbeidd i tre år også som dramaturg ved Schauspielhaus Zürich, skriv han no på ein ny roman som kjem ut våren 2014. For det litterære arbeidet sitt, og spesielt for teaterstykkje, fekk Bärfuss Berliner Literaturpreis for 2013.





MAKING WAVES 



DET NORSKE



OBOS