

ODENSE TEATER - og mig

Af Kasper Wilton

Det første fotografi af Odense Teater og mig er taget sidst i september 1960. Min far bliver budt velkommen som ny teaterchef af daværende formand for bestyrelsen, kreditforeningsdirektør Knud Andersen, og af teatrets inspektør, Helge Dahl (Lisbet Dahls far). I baggrunden står min mor. Hun er klædt i en spadseredragt a la Jacqueline Kennedy, som det var moden dengang. Hun er tydeligvis gravid, og inde i maven ligger jeg – klar til at komme til verden små tre måneder efter.

På en måde har dette første, på alle måder ubevidste, møde præget mit forhold til Odense Teater. Jeg blev båret ind i mit livs teater i min mors mave – tre skridt efter far.

Min far var på det tidspunkt en af landets førende sceneinstruktører, og Odense Teaters legendariske chef, Helge Rungwald, havde selv peget på far som sin afløser. Helge Rungwald døde pludseligt og uventet i sit sommerhus i Strib 15. august 1960. Fars officielle tiltræden var nytårsdag 1961, da var jeg 14 dage gammel – født på Frederiksberg. Nu

Den nyligt afgangede teaterchef for Odense Teater, Kasper Wilton, fortæller her om sin mangeårige tilknytning til "sit barndoms teater". At være født ind i teatret har præget hans liv, fra han trådte sine første barneskridt på dette magiske sted, og frem til han selv blev chef på teatret. Den personlige beretning giver et helt særligt indblik i teatrets udvikling, liv og forandring fra 1960'erne og frem til i dag.

blev jeg fynbo.

Vi taler om tiden dengang lidt over midten af forrige århundrede. Byen og teatret var som tiden en anden. Jeg voksede op i Odense på Platanvej i Hundrupkvarteret. Min første erindring er fra barnevognen. Jeg blev lagt under birke-træet i haven. Jeg kan huske, jeg var fascineret af grenenes bevægelser i vinden og af det faktum, at jeg i min barnevogn ikke kunne mærke vinden. De tidligste barndomsår husker jeg som lykkelige. Kunstmaleren og forfatteren Herman Stilling har engang så præcist udtrykt, hvad en lykkelig barndom er: "Man le-



Januar 1961 tiltrådte Kaj Wilton som direktør for Odense Teater. Her ses den lille familie i haven på Platanvej. Kasper kan dufte til sit første fynske æble. Kilde: Historiens Hus, Odense.

ver i den tro, at verden er perfekt. At hele evolutionen er foregået kun for at ende i den tid, i hvilken man er barn, at verden fra nu af er uforanderlig og dermed tryk og følgelig lykkelig”. Sådan husker jeg de første år.

Min teaterdebut

Den 4. december 1965 debuterede jeg fire år gammel i Evert Lundstrøms ”Karamelmaskinen”. Jeg har ingen idé eller erindring om, hvad stykket handler om. Jeg kan bare huske, at jeg som ”Lille politibetjent” skulle gå tværs over scenen, mens jeg gjorde honnør, og det var alt. Paul Hüttel sagde en masse ting til mig, som jeg ikke måtte reagere på. Instruk-

tøren var Odense Teaters berømte skuespiller Finn Lassen, som jeg således ikke alene har oplevet, men også er blevet instrueret af.

Jeg kan huske, at jeg glædede mig til den første prøve, som kun et barn kan, men min mor havde taget fejl af datoen, så da jeg troede, jeg skulle til prøve, skulle jeg alligevel ikke. Jeg var grædefærdig. Min far prøvede at trøste mig ved at give mig noget finsk chokolade, pakket ind i sølvglende papir med blå skrift. Far havde på den tid været meget i Finland for at finde en koreograf til ”West Side Story”, som han – trods kollegers advarsler om, at det var for stor en mundfuld for teatret – valgte at sætte op i maj 1965. Det blev en overvældende succes. Tilmed overværet af komponisten og dirigenten Leonard Bernstein,



Kasper Wilton fotograferet sammen med dirigenten Leonard Bernstein 1965. Leonard Bernstein var i København og dirigerede Carl Nielsens *Espansiva* i forbindelse med, at han modtog Sonnings Musikpris.

Kilde: Robert Naur: Leonard Bernstein.



Kasper Wilton, nr. to fra venstre, debuterede fire år gammel i Karamelmaskinen på Odense Teater i 1965. I midten Paul Hüttel. Kilde: Odense Teater.

,som var i Danmark for at modtage Léonie Sonnings Musikpris, hvor han i den forbindelse uforglemmeligt dirigerede Carl Nielsens "3. Symfoni". Jeg husker Bernstein. Jeg husker hans kys. Jeg var til stede ved middagen hjemme på Platanvej før forestillingen, og han gav mig et stort, vådt kys på kinden – og jeg blev forskrækket, det husker jeg endnu.

Han kyssede mig, tror jeg, fordi min barnlige ubevidsthed bragte os på en sprogløs bølgelængde. I hvert fald ønskede han, at han og jeg dagen efter blev fotograferet sammen. Og det blev vi så, forevige i et hæfte, udgivet af Wilhelm Hansen Musikforlag i anledning af prisuddelingen.

"Den højeste lykke er den ubevidste", skriver Richard Wagner. Hvornår bliver et barn bevidst? Sartre mente, at bevidstheden indtræffer den dag, man

opdager, man skal dø. Da forlades barndommen, og paradiset er tabt. I den målestok blev jeg voksen seks år gammel.

Det var en anden tid – barndommens Odense Teater

Det er først i anledning af denne artikel, jeg opdager, at jeg kun var fire år, da jeg debuterede. Tudehistorien med fars chokolade fortæller mig, at jeg allerede dengang vidste, hvad teatret var. Jeg glædede mig til at komme til prøve, og det i en grad så end ikke flødechokolade kunne stoppe mine tårer.

Odense Teater var mit andet hjem. Som barn var jeg med i mange forestillinger. Jeg har været nisse i "Nøddebo Præstegaard", barn i "En dag i en by", barneprins i "Macbeth", barnekonge i "Cæsar og Kleopatra", Brumlemænd i



14.10.1960: Den gravide Grethe Holmer og Kai Wilton bydes velkommen foran Odense Teater af Søren Elung Jensen og (dennes hustru) Rita Angela. Kilde: Historiens Hus, Odense.

”Dyrene i Hakkebakkeskoven” og barn i ”Aprilsnarrene”. På trods af de flotte titler fik jeg aldrig de helt store barneroller. Det var ikke via dem, mit forhold til Odense Teater udviklede sig. Jeg var der bare. I begyndelsen var min mor ikke ansat på teatret, det blev hun senere, og senere igen rektor for Skuespillerskolen, så jeg kom der følgelig meget, da begge mine forældre altid var der. Helge Rungwalds billede hang mange steder i huset dengang. Strengt så han ned på sine ansatte i et teaterhus, der dengang også fysisk var så meget anderledes end det, vi i dag besøger.

Arkitekt Niels Jacobsens korsbygning fra 1914 var stadig et kors, sym-

metrisk bygget op så den ene halvdel spejlede den anden. Det var et logisk hus og samtidig magisk. Mærkelige små rum og kontorer. Mærkelige mennesker, originaler og personligheder fra kælder til kvist. Under drejescenen hang prislister og etiketter, fra dengang teatrets kantine lå der. Salen forekom mig enorm (der var 667 pladser mod dagens 486).

Er ordet ”ånd” mærkeligt? Jeg føler, jeg har oplevet en ånd fra en anden tid. ”Bebber” i kantine var tredje eller fjerde generation af kantinebestyrere, skuespillerne brugte stangsminke, og salen var med hvidt proscenium og bladguld - og ikke én lampe hang i den. Belysningen kom fra lamper på og over



16. 12. 1967: Kasper Wilton fejrer sin 7-års fødselsdag på Odense Teater. Kantinebestyrer »Bebber« serverer pølser.

scenen og fra et lille spotrum bag 7. række på 2. balkon. Alle forestillinger, også musicals og operetter, blev spillet uden lydforstærkning. Det var en anden tid.

Hvis man ser på en sæsonoversigt fra først i 60'erne, er der to ting, der slår mig: Antallet af produktioner og repertoires vovemod. 17 produktioner alene i sæson 1964/1965. Fordelt på to scener. Min far indviede Værkstedsteatret i oktober 1963. I sæson 1964/1965 spillede fire forestillinger der og følgelig 13 på store scene. Tretten! Med første premiere 22. august 1964 og den sidste 13. maj 1965. Det er 13 premierer på ni måneder bare på én scene. Og dertil altså fire på Værkstedsteatret. Udstyrmæssigt var de forestillinger næppe blevet accepteret efter dagens målestok. Dengang brugte man "slap-kulisser". Det vil sige, at næsten alt var malet på bagtæppe og

sideben og så suppleret op med enkelte møbler og eventuelt en trappe, hvis det gik højt.

Der var altså ikke de værkstedsomkostninger – hverken i tid eller penge – til scenografi, som dagens publikum er forvænt med. Ovenfor har jeg nævnt den manglende lydforstærkning, den skulle der i sagens natur heller ikke bruges tid på, og lydindslag var yderst sjældne. Dengang brugte man "contentum". Det vil sige, at man lavede lydene "live" i kulisserne. Lyden af oprørske folkemængde, opløftet selskab og slagsmål blev hver aften lavet af levende mennesker, gemt i kulisserne. Teknisk var teatret slet ikke, hvor det er i dag.

Instruktøren John Price sagde en gang: "I dag kan man gå tur i skoven og på sin walkman (citatet er fra før iPod!) høre Wiener Filharmonikerne i den bedste indspilning". Og fra mit beskednere

ståsted kunne jeg tilføje ”eller gå i Cinemaxx i Odense Banegårdcenter og sidde i de blødeste sæder uden nogen foran, opleve et kæmpe lærred med kvadronisk lyd og effekter i gulvet og tilmed parkere lige uden for døren”.

Det er nogle af de ting, teatret i dag skal konkurrere med. Vores dekorationer er blevet større og mere sofistikerede; flottere ganske enkelt. Vi bruger megen tid på lyssætning, og til musicals også på lyd. Publikum skal føle, at dette her virkelig er ”noget”. Og noget skabes ikke af intet.

Dengang havde teaterarbejdere så at sige ingen rettigheder. Belysningsprøverne foregik om natten. De kunne eksempelvis begynde klokken 23 efter aftenprøven og slutte mellem klokken fire eller fem om morgenen. Der var nogle gange kun tre dage fra sidste forestilling til næste premiere. Jeg skal ikke beklage, at proletariseringen af teaterfolk er ophørt. At arbejdstidsregler og -vilkår er indført. Men med den forholdsvis nyvundne funktionærstatus er noget af min barndoms ånd veget. Vi er blevet normaliserede. De skæve personligheder forsvinder. Vi marginaliserer i stedet for at integrere. En følge af tidens krav, både publikums og reglernes, er, at vi præsenterer færre opsætninger. På Store Scene har jeg selv indført, at vi per sæson spiller fire. Der er langt til 13. Men jeg trøster mig dog med, at vi i én af mine sæsoner også har været oppe på 17 produktioner. Dog fordelt på fem scener.

Fars repertoire var dristigt. I hvert fald i hans bedste år. Han kunne noget og ville noget og gjorde det. Han spillede de store musicals, nogle gange endda før London – ”Cabaret” for eksempel. Han lavede forestillinger af et sådant ry,

at DSB arrangerede særtog til Odense fra København, så københavnerpublikummet kunne opleve ”Hamlet”. Han spillede Tabori, Mrozek, Erik Knudsen, Schade, Sarvig – flere af dem for alle andre. Det slår mig, at teaterstøtten dengang var bedre end i dag. I 60’erne satte man ikke spørgsmålstegn ved teatrets ret til at eksistere, som man gør i dag. Med Herman Görings berømte citat: ”Når jeg hører ordet kultur, spænder jeg hanen på min revolver” in mente, slår det mig, at humanisme altid har det svageste argument, når kriser kradser. I dag skal kunsten legitimere sig i kamp med hospitalsventelister og skræbete bevillinger til børneinstitutioner. Som om det er modsætningspar. I dagens populistiske, politiske debat er den sammenstilling blevet legitim. Konservativ Ungdom foreslår i disse år al støtte til kunst ophævet. Det er, hvad der sker, når end ikke et partis egne medlemmer er i stand til at dechiffrere den sproglige rod i partinavnet. Uvidenhed er en svøbe, som kan trække os alle ned i glemslens ligegyldighed. Det er blandt andet for at undgå den svømmetur, at teater er så vigtigt.

Jeg kan huske Hans Jensens Stræde, inden det blev brudt igennem af Thomas B. Thriges Gade. Den snoede tur til H.C. Andersens Hus er evigt forbundet med min mormor. Jeg tror, vi gik der tit. Og endte på I.G. Husets balkon over Vestergade (der hvor Magasin i dag ligger). Jeg fik altid franskrød med spegepølse, karse og tandsmør. Så kunne vi sidde der og se på trafikken. Lige som Odense Teater forekom også byen mere overskuelig. Og med originaler i bybilledet: ”Blyant Louis” holdt til på Flakhaven med sin blyant og notesbog, og løb efter busserne, når de startede.

Jeg var seks år, da dødens uafvendelighed blev mig forkyndt foran købmand Lerbæk i Læssøegade. Købmandens søn, Michael, så mig dybt ind i øjnene og sagde: "Når man bliver gammel, så dør man". Jeg kan stadig huske chokket. Jeg løb hjem og fik hans udsagn bekræftet. Fra det øjeblik træder jeg gradvist ind i en parallel verden. Langsomt, men stadig mere, svinder samhørigheden med mine forældre. Teatret optager mere og mere af deres liv, og ubevidst beskytter jeg mig mod det – blandt andet ved at dyrke sport. I Odense Teaters jubilæumsbog fra 1996 kan jeg læse, at det var omkring 1972, det begyndte at gå galt for min far. Ungdomsoprørets krav om medindflydelse forstod han, der virkelig var af en anden tid, slet ikke. Jeg tror, far følte sig fanget. I et teater han ikke kunne regere, i en by han ikke kendte, og i tid han ikke forstod. Min farfar døde i 1928, da far bare var 12 år gammel. Han talte aldrig om ham. Den smerte løftede han aldrig sløret for. Far blev til dels opdraget af sin morfar. En behård, selfmade succesfuld uldgyde, der blev en mægtig mand som slagterierjer i København. Følgelig spøjte København i fars liv. Fars drøm var at blive chef for Det Kongelige Teater. Det var – måske – hans dybeste grund til at søge Odense.

Det billede af "chefen, der klarer alt", var nok ikke den bedste gave at få med sig ind i tiden efter 1968. Far var nedbrudt, da han i 1976 forlod Odense Teater. Ungdomsoprøret var også intollerancens tid, og far fik skyld for meget og tak for lidt. En ikke fair behandling af et menneske, der vitterlig ville det bedste og havde både evner og talent til at kunne det. Og indimellem nåede tinder, som Odense Teater ikke har set siden – med danmarkspremieren på



Som Nikolaj i »Nøddebo Præstegaard«. Her med Annegine Federspiel.

"Les Misérables" i 1991 som en vigtig undtagelse. Tiden fra 1972 til fars død i 1980 var ikke rar at overvære og måske den dybe grund til, at jeg måtte tilbage til Odense; spøgelsene skulle manes i jorden.

En oplevelse en oktoberaften 2007: Det støvregner og er efterårsagtigt. Jeg går ned ad Jernbanegade og standser foran Franck A. Det er torsdag aften, og der er mange mennesker derinde. Jeg kigger ind, går så ind og køber en lille fadøl. Jeg møder venlige blikke og enkelte nik. Jeg drikker min øl, falder ikke i snak med nogen, men har det godt. Går så ud igen og tager hjem.

Denne ubetydelige historie beskriver en lille sejr for mig. Jeg var ikke usikker, følte mig ikke ugleset, jeg turde bestille min øl med klar og venlig stemme og følte, at menneskene omkring mig var venlige og mig venligt stemt. I en roman lader John le Carré en far skrive om sin far til sin søn: "Jeg er din bro fra farfar til livet". Den aften på Franck A vidste jeg, at den sætning, som har spøgt i mig,

siden jeg læste den, ikke behøvede at gælde mig og min søn Rasmus. Jeg var ved at bygge min egen bro. Jeg var på vej til mit eget liv.

Teenageårene i Odense

Det slår mig, hvor angst jeg har været. Mine teenageår var en stor lukken mig inde i mig selv. Utroligt hvor lidt jeg har sanset, hvor lidt jeg har registreret. Jeg beskyttede mig selv ved ikke at være nærværende – en dårlig vane blev knæsat, og den kæmper jeg stadig med. Odense Katedralskole var en åbenbaring. Jeg flygtede med tak ind i en verden af musik, litteratur og sprog.

Min parallelverden blev ”Goethe på tysk og Shakespeare på engelsk”, som rektor Rosholm sagde til os på den første skoledag. Suppleret med den største åbenbaring: Den klassiske musik, som skolen virkelig lærte os at forstå og sætte pris på. For fem kroner fik vi billetter til Odense Byorkester (som det hed dengang). At sidde i det gamle Fyns Forsamlingshus i Kongensgade uge efter uge og høre Byorkestret viste sig at blive indledningen på et livslangt kærlighedsforhold. Derfor var jeg også ekstra taknemlig, da jeg i 2009 fik lov til at sammensætte min egen koncert hele to aftener i Carl Nielsen Salen. En stor oplevelse at dele lidt af min musikglæde med to gange fuldt hus og høre ”mit” orkester spille et repertoire, jeg havde valgt. Det er først efter, at jeg er blevet chef, jeg har lært Odense og livet på Fyn rigtigt at kende. Og det har vist sig, at jeg holder af det og af menneskene dér.

Tilbage til mit barndoms teater

I årene fra fars afsked i 1976 til jeg

tiltrådte som chef i 2000, var Odense Teater stadig et fikspunkt i mit liv. Om end af svingende intensitet. Mor stoppede som rektor i 1980, så fulgte nogle år, hvor kontakten ikke var glødende.

Jeg var i gang med min egen karriere som skuespiller, men kom i huset og så forestillinger indimellem. Men turbulensen omkring min far og hans død i 1980 var en barriere mellem teatret og mig. Fra 1987 kom jeg ind i et tættere forhold igen, takket være min forgænger Poul Holm Joensen. Han tilbød mig gode roller og var også den første fra det etablerede teaterliv, der troede på mig som instruktør.

Ud over at jeg nu på min barndoms teater var avanceret fra nisse til Nicolaj i ”Nøddebo Præstegaard”, spillede jeg Hamlet i den tjekkiske udgave ”Kammerat Hamlet” – i øvrigt instrueret af Birgitte Federspiel. I en enkelt sæson var jeg i det faste ensemble og spillede lidt af hvert. Men det var en underlig tid. Teatret var både ”nyt og dog så dejligt gammelt” som Sverkel synger i ”Liden Kirsten”. Jeg kan huske en situation fra Sukkerkogeriet 1987. Jeg var lige kommet tilbage til det teater, hvor jeg ikke rigtig havde været siden 1976. En af de gamle scenearbejdere, som jeg har kendt hele mit liv, er ved at male en væg. Jeg hilser glad på ham, men han vender sig ikke om. Jeg hilser igen, og så siger han, stadig med ryggen til: ”Det var bedre i din fars tid”. Det var alt. Årene fra 1987 til 2000 er på mange måder en ”mellemtid”. De gamle ligesom forventede, at jeg ville blive chef; de nye havde slet ikke det forhold til mig eller min historie.

Omvendt må jeg også have været lidt mærkelig. Jeg gik jo med nogle traditioner, tilgange og tænkemåder, som huset – eller rettere dele af huset – havde



Som Hamlet i »Kammerat Hamlet« i 1988. Natasja Arcel spillede Ofelia.

vænnet sig fra. En scenograf fortalte mig i 1991, at hun havde hørt teknikere sige: "Det bliver ikke bedre, før den unge Wilton bliver chef". Skæbne. Hvad er det? Tilsyneladende var det ikke kun mig, der vidste, at jeg engang ville blive chef for Odense Teater.

Det lå ligesom i luften eller i murene. Den ånd eller de ånder, der boede dér, kendte mig fra paradisaårene, vi havde et fællesskab, eller jeg havde et fællesskab med den ånd, som er Odense Teaters.

Skuespilleriet lægges på hylden – Karrieren som teaterchef indledes i Hjørring

I 1990 fik jeg mit første og til dato eneste cheftilbud, hvor jeg ikke har søgt stillingen. Det var Team Teatret i Herning, der sendte en delegation til Odense og tilbød mig stillingen dér på et fad. Jeg endte med at sige nej tak, men tilbuddet satte givetvis tanker i gang: Det nedarvede lod om engang at blive teaterchef fik sit før-

ste nyk mod overfladen.

På det tidspunkt havde jeg lige købt hus på Nordfyn, havde fast stilling som instruktør af Jels Vikingspil, sad i dramaturgiatet på det hedengangne Vintapperteatret og havde, som nævnt, en god kontakt til Odense Teater. Det var det samme år – 1990 – jeg besluttede at lægge skuespilleriet på hylden. Jeg medvirkede i musikforestillingen ”Gøngehøvdingen” på Odense Teater. Ikke i nogen stor rolle. Men da jeg aften efter aften skulle stå ude i siden som svensker og holde vagt ene mand, mens der blev sunget en tilsyneladende uendelig lang og højst kedsommelig duet, havde jeg tid nok til at stå og erkende, at dansk teater vist ikke ville miste den store skuespiller i mig, når jeg her i mit 29. år var reduceret til statist i en forestilling, der på ingen måde imponerede. Fra 1990 og til 1996, da jeg blev chef for Vendsyssel Teater, lykkedes det mig at leve af at instruere. Og indrømmet: Jeg søgte stillingen i Hjørring for at få chef-erfaring, hvis Odense senere skulle vise sig som en mulighed.

De fire år i Hjørring var en god tid for teatret der og for mig. Jeg fik en idé, som viste sig at holde stik, at den personlige kontakt med de næringsdrivende i området ville gavne teatret. Så jeg satte selv plakater op. Fire gange per sæson tog jeg og teatrets forretningsfører på plakattur rundt i hele området. At vandre gennem Hirtshals i snestorm med plakater var ”penge i banken”. Sådant tænkte jeg, allerede mens vi gjorde det. Jeg investerede, ikke alene i Vendsyssel Teaters fremtid, men også i min egen. Jeg ville have succes i det nordjyske – mit livslods næste nyk mod overfladen afhang af det. For Odense Teater kunne vente for enden af snevejret. Og så skete det: En efter-

middag i 1999 blev jeg ringet op af en skuespiller, der ”repræsenterede dele af personalet på Odense Teater”. Han gjorde mig opmærksom på, hvad der på det tidspunkt ikke var officielt, at Poul Holm Joensen ville træde tilbage. Stillingen skulle slås op. Og man så gerne, at jeg søgte. Det var som at få en bombe i hovedet. Jeg kom til samtale, men klarede mig ikke godt. Alligevel gik jeg videre til anden og afgørende runde. Mellem de to runder, har jeg senere erfaret, gjorde dele af personalet en stor indsats for at få mig valgt. Folk, der end ikke kendte mig. Hvorfor? Styrer vi skæbnen eller styrer den os? I alle tilfælde gik anden runde godt. En skuespiller ringede mig op aftenen inden og sagde: ”Gå ind og vær sikker”. ”Vi kunne sgu ikke finde nogen bedre end dig”, sagde den daværende formand Jørgen Ole Jensen, da han ringede. På vej til presse mødet hørte jeg i bilradioen om min udnævnelse. Jeg kan huske, jeg græd. Af glæde men også af sorg, tror jeg. Det var i hvert fald en sorgfuld følelse; men hvorfor ved jeg den dag i dag ikke.

”Indenfor murene” - Chef for Odense Teater

Min åbningsforestilling som chef var ”Indenfor murene”. Aftenen før premieren, efter at alle var gået hjem, gik jeg ind på den tomme scene og så ud i den tyste sal. Tavst lovede jeg, at jeg ville gøre mit yderste for at leve op til det ansvar, der var blevet mig pålagt. Fra 1796 havde mennesker givet deres hjerteblod på Odense Teaters scene. Jeg lovede, jeg ville give mit. Og bøjedede mig og bankede tre gange i gulvet, som far plejede at gøre det. En form for overtro for at mane de gode ånder frem og de onde i jorden. Jeg



14. 10. 1960: Kai Wilton banker for første gang de tre bank i scenegulvet på Odense Teater. 1. januar 1977 gjorde han det for sidste gang efter premieren på »Den Blå Pekingesser« (der afsluttede hans tid som chef for teatret).

har gjort det en gang imellem i mine ti år som chef, men altid alene og altid uset. ”Indenfor murene” blev nomineret til to Reumert-priser og fik ydermere Danske Teaterforeningers pris for bedste turnéforestilling det år. ”Indenfor murene” betegner på mange måder begyndelsen til en ny tid for teatret. Og for mit vedkommende kan man sige, at Freud ikke har levet forgæves. Det kan jo ikke være tilfældigt, at jeg indleder min chefperiode i min barndoms teater med en titel som ”Indenfor murene”. Jeg var tilbage i mors mave. Nu begyndte rejsen ud.

Mor sagde om min far: ”Det eneste af Odense, han kender, er turen fra Platanvej til teatret”. Den sætning kunne forstås på flere planer. Far tog ikke del i byens liv. Kendte det ikke. De syv første år af sin cheftid var far på orlov fra Det Kongelige Teater. Da orloven ikke kunne

forlænges ud over det syvende år, blev han så i Odense. Men han drømte altid om København og Det Kongelige.

”Hvad du gør, gør det fuldt og helt, aldrig splittet og delt”, belærer Henrik Ibsen os.

Jeg tror, min far har passet på mig i mine ti år som chef på teatret. Hans livseksempel har i sig selv været en lærebog. Og ubevidst har jeg gjort mig en masse overvejelser og refleksioner i relation til hans liv – hans valg. Jeg har derfor engageret mig i byens liv. Siddet i bestyrelser, skrevet indlæg om teatrets situation til aviser og fagskrifter, påtaget mig tillidsposter og i det hele taget blandet mig.

Politisk set er jeg en novice, eller bare helt tonedøv over for det politiske spil. Men jeg har en mening om teatret. Og den har jeg været tro mod. Men også

mere direkte har jeg følt fars nærvær. Der er ting, der er lykkedes, som jeg har undret mig over. Her tænker jeg ikke på forestillinger, anmeldelser og den slags, men ledelsesmæssige beslutninger og reaktioner, heldige dispositioner og ting, der er gået igennem, hvor jeg mere end én gang har tænkt, at der er nogen, der holder hånden over mig.

Det har – stort set – været en fantastisk tid. Jeg er blevet æreshåndværker i Odense, årets fynbo, har fået handels- og industriforeningens pris, Fyns Amts Kulturpris, er sågar af DR-Fyns lyttere blevet valgt som svaret på spørgsmålet: "Hvis Odense skulle have en helt i dag, hvem skulle det så være?". Jeg kom til teatret med den ambition, at vi skulle være Danmarks bedste teater. Det lød som overmod i et hus, der sandelig ikke var vant til gode anmeldelser. "Den skæve teaterskude i Odense" kaldte Berlingske Tidende teatret, sæsonen før jeg tiltrådte. Men det lykkedes. I perioder har vi faktisk været et teater nær toppen. For mig var kulminationen Reumertprisen for Årets Forestilling i 2009 med "Breaking The Waves", ydermere i min egen iscenesættelse.

Forandrede relationer og brudte venskaber

Men alle medaljer har bagsider. Jeg har mistet tre venskaber på de ti år. På grund af min chefstilling. Og da jeg ikke har mange venner eller en stor familie, vil jeg nok en gang i fremtiden tænke over, om det var prisen værd.

Fællesnævneren for de brudte venskaber er, at alle er i teaterbranchen, og at venskaberne blev knyttet, før jeg påbegyndte min chefkarriere. Længe før. Jeg har uden tvivl forandret mig som

menneske af at blive chef. Årsagssammenhænge som vitterlig er svære at gennemskue, åbnes for dig i lederstillingen. Dit syn bliver mere nuanceret. Som ansat siger man tit: "Hvorfor gør han ikke bare?". Som chef ved du, at hvis det var så enkelt, gjorde du det. Samtidig er jeg også præget af min position. På teatret bliver stort set alt, hvad jeg siger, gengivet i en eller anden form. Så jeg har lært at passe på. Jeg er blevet mere ufri og har dermed mistet meget af den Kasper, mine venner kendte.

Men også den manglende tid er en faktor. Jeg har arbejdet uendelig meget i de ti år. Tid er der ikke meget af, og alligevel er det ikke hele forklaringen. Jeg har ikke givet mine venner det, de håbede. Som unge havde vi alle drømme. De har måske set forløsningen af deres drømme qua min chefpost. Jeg har i en blanding af fejhed og venlighed måske givet dem håb om, at jeg kunne hjælpe. Men nogle gange kan man ikke være både ven og chef. Hvis du vil efterleve Ibsens formanende ord, er der ikke plads til kompromisser. Jeg valgte cheffrollen og undlod at ansætte dem, fordi de ikke kunne leve op til det, de selv troede, de kunne. Jeg ved, jeg gjorde det rigtige som chef, men ved at vælge chefens rolle svigtede jeg som ven.

Jeg kan godt selv mærke, at jeg ikke er den samme. Men spørgsmålet er, om det kun er cheffrollen, der har forandret mig, eller om det er frigørelsen fra min barndoms skygger, der nu, alt for sent, endelig former den voksne Kasper. At jeg ganske enkelt er ved at blive voksen. Det der måske i virkeligheden var den dybe og ubevidste mening med at søge Odense Teater.



Kasper Wilton fotograferet foran Odense Teater i anledning af danmarkspremieren på »Midt om Natten«. Sæsonen satte ny tilskuerekord med 118.000 gæster.

”Historier kan også være lykkelige” – om familien og forsoningen med fortiden

3. februar 2006, 45 år gammel, blev jeg far for første gang. Jeg er en gammel far. Og det slog mig, at jeg havde præcis den alder, som far havde, da jeg blev født. I 2003 mødte jeg min kone, Jeanette. Hun var ansat som koreograf på en forestilling, hvor jeg var instruktør. Jeanette var i et forhold; jeg havde været fraskilt i næsten et år. Det var ikke stormende forelskelse. Men den kom snigende og mere og mere. Til sidst kunne det ses på mig i en grad, så en rengøringskone helt spontant aede mig på kinden, da jeg var til møde i Hovedstadens Udviklingsråd.

Jeanette lod sig skille på grund af mig. Hun fik en barnløs singlemand med en god stilling. Men også et menneske, der har meget svært ved forpligtende re-

lationer, en knudemand, der blomstrer i sit arbejde, men visner i virkeligheden. Jeg tror, hun i sit liv tog en dyb indånding og besluttede at hjælpe mig med at løse knuderne op.

Karrieremæssigt har det bestemt ikke været godt for hende. En skuespiller beskyldte mig humorfyldt for at være ”anti-nepotist”. Det er generelt svært for ægtefæller til teaterchefer at få job, uanset hvor indlysende deres kvalifikationer er. ”Det er kun, fordi han/hun er gift med chefen”, er automat-reaktionen. Øvrige teatre ser i reglen også bort fra chefægtefæller, for ”de er jo ansat”. Men menneskeligt har det nok været Jeanettes største kamp. Som det fremgår af denne artikel, hænger jeg meget fast i min far og fortiden – på det tidspunkt da vi mødte hinanden, uløseligt fast. Ved hjælp af Jeanette, terapi og min søns ankomst løsnedes grebet, men der er

stadig knuder at løse, og det vil der nok altid være.

På mit skrivebord har jeg en lille sten, jeg bruger til at lægge noter under. Den er fra Nordsjælland, hentet ved mit barndoms paradis: sommerhuset Strandly ved Rågeleje. Alle gode minder knytter sig til det sted. Lykkelige somre, hvor far var glad, og familien samlet med ham som det naturlige, festlige og kærlige midtpunkt. Min oldefar købte Strandly i 1920, og huset var i familiens eje indtil 2000, da mor solgte det, antagelig for at finansiere sit privatforbrug og nye ægteskab. Siden 2000 har jeg ikke turdet besøge det. Men Jeanette fik mig til det. Jeg skulle lære, at jeg godt kunne leve op til dette mytiske paradis. Jeg gik med Rasmus på maven i en slynge og Jeanette i hånden. Vi havde parkeret et stykke borte og gik langs stranden og op ad vejen. Det var bange skridt. Men med Jeanette i hånden og Rasmus på hjertet klarede jeg turen. Jeg fandt en sten i et hul i vejen, en sten fra den belægning, der lå der i min fars barndom, inden vejen blev ”makadamiseret”, som det hed, fordi den billigere form for asfaltbelægning var opfundet af en skotte, McAdam. I mit indre er den sten nu faldet fra mine skuldre og ned på skrivebord. Takket være Jeanette. Men stenen forlader mig aldrig.

I 1999 blev jeg, samtidig med jeg søgte Odense, bedt om at søge chefstillingen på Aalborg Teater, og det i en grad så de ringede fra Aalborg til Odense og bad dem ”smide min ansøgning væk”, hvis den lå i bunken. Ingen af mine venner, medarbejdere eller nærmeste forstod, hvorfor jeg ville til Odense. På det tidspunkt heller ikke jeg selv. Jeg kunne ikke forklare det. I dag på falderebet ved jeg hvorfor. Jeg skulle møde min far og

forsones med ham, byen og teatret. Vi skulle lukke døren sammen. Den ”kroniske familietragedie”, der begyndte med min farfars død af blindtarmsbetændelse i 1928, kulminerede med fars selvmord i 1980 og blev understreget af min mors sidste, ensomme dage i en udørk af et sommerhusområde ved Vordingborg, skulle vendes.

Historier kan også være lykkelige. Det var en ubevidst insisteren på dét, der fik mig til Odense. Og mine ti år som chef for det gamle Odense Teater blev lykkelige, selvom der bestemt ikke blev givet ved dørene.

I den seneste tid har jeg drømt om Platanvej. Mine drømme om fortiden har tidligere udelukkende været relateret til Strandly. Jeg er ved at tage afsked. Mange har spurgt, hvorfor jeg ikke bliver lidt længere. Allerede inden chefstillingen på Folketeatret blev en mulighed, havde jeg meddelt bestyrelsen, at jeg ville stoppe. Det er den sidste arv fra far. Hvis han var stoppet efter ti år, ville meget nok have set anderledes ud. Jeg kan høre ham hviske i mit øre, at det er en klog beslutning. At jeg nu bliver chef for Folketeatret, har han ikke noget imod.

Og således kravler jeg ud af mors mave og går på egne ben de tre skridt op til far. Vi kysser ikke, men sender hinanden et langt, kærligt blik. Så lukkes døren.

Udenfor venter Jeanette og Rasmus. Med dem i hånden forlader jeg Odense Teater. Min fynske barndom er forbi. Den endte lykkeligt – trods alt.