

Træet

Et eventyr – om børnesoldater – men ikke for børn.

Af Erik Exe Christoffersen

Tilskuerens indgang

Odin Teatrets nye forestilling hed som udgangspunkt i prøveperioden Flying, men den endelige version hedder Træet, og den havde første forestilling den 19. september 2016.

Når man ankommer til Odin Teatret i Holstebro, kan man ikke undgå at lægge mærke til, at flere træer i indkørslen er besmykket med farverige stoffer, og foran indgangen står et hvidmalet træ.

Tilskuerne ledes ind i et stort gult telt med et hvidt bølgende stof i loftet. På gulvet ligger døde slidte og nøgne knoglelignende grene fra et træ. Spillepladsen er rummet mellem tilskuerrækkerne, det som Barba kalder space-river. Tilskuerne sidder i to rækker på hver side af scenen, der flyder som en flod mellem dem. De er gensidigt hinandens tilskuere og baggrund for scenen. Skuespillernes entre foregår fra de to ender.

Tilskuerne sidder på lange oppustelige gummirør, som får én til at associere til siderne på en gummibåd. Vi befinder os på et bølgende hav, som flygtninge fra en krigszone, i et flygtningetelt eller i drømmeland, hvor mærkværdige skikkelser dukker frem. Rummet er varmt og solrigt, og udenfor lyder fuglesang. Midt i forestillingen falder "himlen" ned over tilskuerne. Tilskuerne er i stigende grad på usikker grund, og det gælder om at holde balancen også i tilskuersædet. Pirringen af den indre sansning af tilskuerens "selv" i rummet, det som hedder proprioception, er et væsentligt udgangspunkt i Odin Teatrets måde at møde tilskueren på.

Et fletværk af figurer

På fortællingens dramaturgiske plan kan vi

tale om et fletværk af figurer og skikkelser, som ikke umiddelbart hænger sammen, men som alligevel danner en vævning af historiens globaliserende tendenser. De har alle røde klovnenæser. Vi møder Iben (Nagel Rasmussen) som en autobiografisk figur (spillet af Iben), hvis far plantede et pæretræ, da hun blev født i 1945. Iben leger i træet og hendes alter ego (Carolina Pizarro) drømmer om at bekæmpe den røde baron, en tysk flyverhelt fra 1. Verdenskrig, for mig især kendt fra Radisserne, hvor hunden Nuser på lignende måde drømmer om at besejre den onde tysker. Iben befolker det træ, som står i midten af scenen med bamser og dukker. Det er forestillingens ydre ramme, som begynder med Ibens entre og slutter med, at faderen (som i Ibens personlige biografi var Halfdan Rasmussen, blandt andet forfatter til Halfdans ABC fra 1963), der kalder hende ind.

En central ramme er fuglesang, som fylder i begyndelsen, forsvinder og vender tilbage i slutningen. Der ligger et æg tilbage ved forestillingens slutning. Der er og en ramme-fortælling om det døde træ, som samles og genopbygges, saves ned, men som til sidst som i eventyret blomstrer og bærer frugt. De to historiefortællere uden røde næser, som synger og spiller violin og tromtromme (Elena Floris og Parvathy Baul), udgør også en form for musikalsk ramme med deres sang, dans og musik.

Der er også historiske tråde. Der er de to biografiske krigsherrer. Den ene (Kai Bredholt) står i begyndelsen i et almindeligt pænt grå jakkesæt med en sort hætte over ansigtet som en dødsdømt. Han tager hætten af, og det viser



Træet, Odin teateret (2016)

Foto: Rina Skeel

sig han har en rød klovnenæse. Mens han taler, skifter han tøj og bliver til en soldat fra 1800 tallet med sort vadmelsuniform og støvler, hår med hanekam og udstyret med trompet og harmonika. Han er serber og kendt som Arkan, tigreren (1952-2000): En af Balkans mest berygtede krigsherrer og leder af massakren i det tidligere Jugoslavien blandt andet i Srebrenica . Den anden krigsherrer er afrikanske Joshua Milton Blaahyi (I Wayan Bawa) kendt pga sine excentriske metoder, leder af en hær af børnesoldater i Liberia fra 1990-95. Han har bar overkrop og går og taler i overensstemmelse med den balinesiske dansetradition. De to krigsherrer opildner hinanden med sang og dans på hver sit sprog: balinesisk og dansk.

Der er desuden de tre Yazidimunke fra Syrien, som kæmper for at få det døde træ til at blomstre (Donald Kitt, Julia Varley og Luis Alonso). Og de prøver at lokke fuglene tilbage til træet ved at sætte pærer og grene på. Eller er det et omvendt træ, hvis rødder stritter mod himlen. Der er Igbokvinden (Roberta Carreri)

fra Biafra, som bærer sit barns afhuggede hoved i en tildækket kalabas, en figur fra en roman af Chimamanda Ngozi Adichie.

Det eventyrlige anarki

På en måde er forestillingens dramaturgisk narrative modsætninger ganske klare. Der er en konstant bevægelse mellem nedbrydning og opbygning. Vi har på den ene side de figurer, som kæmper for, at træet skal gro, leve, blomstre med pærer og bamser, og dermed skabe et hjem for fuglene. Det er også dem, der dyrker drømmen om at flyve. På den anden side er der de andre, som ødelægger freden og idyllen, og som elsker krigen. De saver træet omkuld, halshugger bamserne og dukkerne og lader himlen falde ned. Så er der ofrene og ham som rydder krigsscenen op (Fausto Pro) og så fortællerne, selvfølgelig.

Det minder jo dramaturgisk om et traditionelt eventyr med de gode og de onde. Og faktisk som det fremgår i programmet var det instruktørens oprindelige ide, at to medvirkende (Roberta og

Julia) skulle spille Snehvide og Askepot med reference til Disneys film.

Men forestillingens fragmenterede og polyfone fortællinger forhindrer delvis en indlevelse i denne enkle gestalt. Figurerne fremstilles kun på overfladen som gode eller onde. De er alle fascinerende, besættende og vækker genklang med deres forskellige energier og dynamikker. Kvinden, der går forbi, skaber en fornemmelse af kulde og hårene rejser sig i nakken (jeg sværger på, at jeg fik et chok og var sikker på det var et spøgelse, som pludselig passerede mig i mindre end en halv meters afstand), Krigsherrerne danser og synger, og man mærker en ekstatiske følelse af adrenalin og endorfiner, som suser i kroppen, som når man springer i et iskoldt vinterbad. Den unge kvindelige flyverpilot får en til at svæve i rummet, og med munken mærker man faldet og det forgæves forsøg på at lette.

Bødler og ofre danner i en markant scene et fælles tableau: et familiebillede. Jeg har set forestillingen to gange, og det, som umiddelbart slår mig, er forskellen i de to oplevelser. På den ene side danner der sig en forestillingsgestalt af forestillingens struktur og komposition, som naturligvis bliver mere markant ved andet gennemsyn. På den anden side er der en række detaljer, som er unikke i den enkelte forestilling, og som skærper sansningen og opmærksomheden.

I begge tilfælde sad jeg på første række, men oplevede forestillingen fra hver sin ende. I den første forestilling blev jeg meget berørt af en skuespiller, som pludselig stod under en meter fra mig. Især hans glødende øjne og tranceagtige bevægelser bevægede mig. Under den anden forestilling var jeg i nærheden af andre skuespillere. Den balinesiske spiller sidder på en piedestal og udsiger bønneagtige besværgelser, og jeg blev indfanget af hans "dans" med hænder og øjne, indtil han trækker sin machete og hugger hovedet af en dukke

foran ham. Dette så jeg slet ikke første gang.

Min pointe er, at jeg naturligvis prøver at skabe et overblik over forestillingens gestalt, men at det strengt taget er umuligt, fordi der er så mange detaljer, som påvirker mere eller mindre, afhængigt af hvor man befinder sig som tilskuer i rummet. Det er en betingelse, som teatret har valgt at fremhæve. Barba bruger en særlig teknik til at desorientere tilskuerens sensoriske perception, og som tvinger tilskueren til at foretage sin egen selektion, at skabe sin egen forestilling midt i det kaos, der udspiller sig for hans / hendes øjne.

Er røde klovnenæser sjove eller tragiske?

Odin Teatret er en teaterform, hvor relationen mellem scene og tilskuer både fungerer på et rent sansemæssigt plan og på et symbolsk og metaforisk plan. Sansningen af én selv betyder, at man som tilskuer bliver mindet om, at man er part i denne dialog. Forestillingen stimulerer syns-, høre-, lugte-, føle- og smagssansen, men det er hjernen, som skaber sanseoplevelsen: synet af en pære får mig til at opleve smagen af en pære, lugten af røgelsespinde får mig til at se et balinesisk tempel. Forestillingen strukturerer sansningens dramaturgi, men det er op til den enkelte tilskuer at reagere og konstruere sanseoplevelsen ved at sanse sit "selv". Nogle vil måske smile når en dukke halshugges, andre vil opleve en intens væmmelse. Mange sanseoplevelser er baseret på vaner og indlærte reaktioner: noget er sjovt, fordi en klovn med rød næse plejer at være sjov, noget er uforståeligt i én sammenhæng, fordi jeg ikke kender sproget, men kan også være vildt fascinerende i en anden, fordi jeg bliver nødt til at fortolke begivenhederne og hensigterne ud fra andre parametre. Allersværest er det nok at sanse, om noget er "skønt". En vigtigt pointe for Odin Teatret, mener jeg, er, at de fleste er usikre på, hvad jeg – og vi – oplever. Det hænger sammen med, at der er tale om en usammenhængende oplevelse. Det er i det mindste det, jeg gerne

vil påpege her – og må jeg bekende – også værdsætter, velvidende at dette langt fra er en smagsdom, som gælder for alle.

Den kreative proces

Der er noget andet som også "forstyrrer" en enkel reception af forestillingen. Den kreative proces og den performative transformation spiller med som en aktiv kraft. Det understreges blandt andet af forestillingens rekvisitør, som i programmet hedder Deus ex machina (Fausto Pro), der i begyndelsen kommer ind med en flyttekasse med tøj, som Bredholdt bruger til sin figur, mens Pro med en mac oversætter talen til engelsk. Også de to fremragende musikere og fortællere indgår på et helt andet fiktionsniveau. Processen er som et eventyr: Som Barba skriver:

Livet er et eventyr fyldt af umulige opgaver: at lære slangernes sprog, at bekæmpe en myrehær. Eventyret er det rene anarkis univers, hvor de, der bestræber sig på at følge fornuftens vej, taber, mens de, der opfører sig forrykt, til sidst bliver gift med prinsessen. Livet er et eventyr befolket af monstre, af mænd og kvinder som er halvt dyr, og af døde som taler. Det er ikke mytens verden, men forvirringens. Det er en verden, som børn elsker, men som ikke elsker børn. I eventyrene dør børn i overflod. (fra Forestillingens program)

Som livet er også teatret anarki og fyldt med umulige opgaver. Programmet er et spændende vidnesbyrd om den kreative proces og dens anarkistiske uforudsigelighed, som kendetegner den "forrykte" instruktør og hans kolleger, der følger ham ad de særeste omveje. Det viser sig eksempelvis, at titlen Flying i udgangspunktet referer til en drøm om en forestilling, som skulle kunne være i de medvirkendes kufferter og transporteres med fly. En sådan begrænsning ville samtidig give

en enorm frihed i forhold til spillemuligheder rundt om i verden. Med de oppustelige sæder er det lykket at indfri denne begrænsning efter en lang og innovativ proces, som så også medførte en række uforudsigelige betydninger i forestillingen, skriver scenografen Luca Ruzza.

Himlen falder ned

Træet kan ses som en slags fortsættelse af Odin Teatrets tidlige forestillinger: Talabot (1988), som slutter med, at Trickster som en englen ammer et svøbt barn med sand og derefter danser rundt om et lille dødt træ som den afbrændte klode hænger i – alt imens barnet "løber" ud af klædet som sand i et timeglas. Og vi har mødt afhuggede hoveder og hænder i flere forskellige forestillinger.

Træet handler både om drømmen om at flyve og om en verden i krig og tabet af menneskelighed. Men det skal siges, at Træet også i sin direkte politiske form adskiller sig væsentligt fra tidligere Odin teaterforestillinger.

"Himlen" falder ned i hovedet på tilskuerne: Det får mig til at tænke på et citat af Antonin Artaud: "Og himlen kan stadig falde ned i hovedet på os. Og teatret er til for at lære os det først af alt" (Antonin Artaud: Det dobbelte teater, Arena 1967, s. 82).

Gode råd

Lad mig slutte af med et par råd til en mulig tilskuer:

Det synes forgæves at lede efter en samlende betydning eller nøgle. Tilskuerne har ikke et overblik som i den centralperspektiviske scene. Vi sidder over for hinanden og ser derfor noget forskelligt.

De fleste vil ikke forstå alt: der tales og synges på en række sprog og det kan opfattes som et bevidst babylonisk kaos. At dele siges på et fremmed sprog er et vilkår, som det ikke nytter at begræde.

En sammenfatning i stil med “det handler om...” lader sig ikke entydigt formulere og det betyder, at forestillingen måske først bundfælder sig efter tid. Billeder og fragmenter hvirvle rundt. Det kan være en god ide at skrive eller tale om dem, når den første fase af stumhed har fortaget sig. Hvis det er praktisk muligt, vil det også være en fordel at gå lidt rundt, mens man taler og drage fordel af, at man har set noget forskelligt og måske opleve det frugtbare i udvekslingen af billeder og associationer.

Det kan være en fordel at se værket som en montage af elementer og byggesten: sang, musik, dans, kostumer, figurer, scenografi, tegn, tekst. Og at spørge: Hvad betyder sammenblandingen af disse forskellige medier? Hvad betyder tilskuerens placering og måden man sidder i rummet? Hvordan vil Træet nå mit rodnet og samtidig stimulerer flyvske drømme?

Skuespillere: Luis Alonso, Parvathy Baul, I Wayan Bawa, Kai Bredholt, Roberta Carreri, Elena Floris, Donald Kitt, Carolina Pizarro, Fausto Pro, Iben Nagel Rasmussen, Julia Varley.
Scenisk rum: Luca Ruzza, Odin Teatret
Lysdesign: Luca Ruzza, OpenLab Company.
Lysrådgiver: Jesper Kongshaug.
Trækoncept og realisering: Giovanna Amoroso, Istvan Zimmermann, Plastikart.
Software programmering: Massimo Zomparelli

Kostumer og rekvisitter: Odin Teatret.
Plakat: Barbara Kaczmarek.
Musikalsk ledelse: Elena Floris.
Teknisk leder: Fausto Pro.
Dukker: Niels Kristian Brinth, Fabio Butera, Samir Muhamad, I Gusti Made Lod.
Dukkehoveder: Signe Herlevsen.
Foto: Rina Skeel.
Dramaturg: Thomas Bredsdorff.
Litterær rådgiver: Nando Taviani.
Tekst: Odin Teatret.
Instruktørassistenter: Elena Floris, Julia Varley.
Instruktør: Eugenio Barba.

Erik Exe Christoffersen

Lektor, Dramaturgi, Aarhus Universitet
