

# Lys og mørke

Af Erik Exe Christoffersen

Odin Teatret er et gruppeteater og der er i øjeblikket ti skuespillere (heraf har to været med fra starten og flere har været der over 20-30 år) og et lignende antal teknisk og administrativt personale, som driver teatret beliggende lidt uden for Holstebro på en tidligere gård med flere teatersale, bibliotek, filmarkiv med konference og overnatningsmuligheder for op til 50-70 personer. Der afholdes ofte gæstespil og forskellige workshops, og teatret har omkring 15 større og mindre forestillinger mere eller mindre permanent på repertoiret samt omkring 10 arbejdsdemonstrationer.

Eugenio Barba tog med de første forestillinger udgangspunkt i færdige manuskripter, men senere blev teatrets forestillinger skabt på baggrund af skuespillernes improvisationer og gennem montage<sup>1</sup> af meget forskellige typer af dramatiske, litterære og videnskabelige tekster. Teatret har siden 1964 lavet 61 forestillinger, som er vist i 51 lande over fem kontinenter, og som spilles på 4-5 forskellige sprog. Forestillingerne spilles ofte to til tre år på turné (og enkelte væsentligt længere). Teatret har udviklet en form for egenart i forhold til arbejdsmåde, disciplin og personlig nødvendighed uden at skelne mellem dans, teater og vokal scenekunst<sup>2</sup>.

## Odin Teatrets dramaturgier

Traditionelt er den klassiske tragedie karakteriseret ved en horisontal, lineær og kausal enhedsdramaturgi med begyndelse, midte og slutning. Imidlertid rummer tragedien også en vertikal dramaturgi, som er forbundet med gentagelsen. Tragedien gentages næsten rituelt og tilskueren er indforstået med denne gentagelse af handlingen, hvor de allerede kender slutningen, som blandt andet viser sig i dramaets ironi: det hele er allerede sket. Odin Teatrets kunstneriske leder Eugenio Barba benytter denne optik i forbindelse med sit arbejde med *Medea* og »den evige gentagelse«.

Jeg skal her indlede med at præsentere Barbas syn på dramaturgi, som tager udgangspunkt i begrebets etymologi (Barba, 1991): drama-ergon er den græske betegnelse for måden handlinger virker, skaber energi og dynamik som ikke er begrænset til teksten. Dramaturgi kan anskues som skuespillernes handlinger, hvad enten disse resulterer i abstrakte partiturer<sup>3</sup> eller i genkendelige figurer, som er mere eller mindre uafhængige af forestillingskonteksten<sup>4</sup>. Dramaturgi kan også ses som handlinger i rummet, som skaber relationer mellem scene og tilskuerrum og naturligvis i forhold til forestillingen som helhed som et net af handlinger i form af forandringer i afstand mellem skuespiller og tilskuer, rytme, forandringer i lys, rekvisitters placering og anvendelse, kostumer, forandringer i lyden og fremsigelsen af teksten. Dramaturgier drejer sig set fra tilskuerens synsvinkel om forskellige perceptionsmåder i forestillingen. Barba henviser til to forskellige dimensioner: en sammenstilling i rækkefølge eller en form for samtidighed. Den første er tiden, tekstens eller fortællingens dramaturgi, mens den anden er forestillingens rumlige dramaturgi. Disse handlinger, som virker på til-

skuernes sanser, fungerer kun dramaturgisk, hvis de er vævet sammen i *performanceteksten*. Sammenkædningen og samtidighed er, siger Barba, to sammenhængende poler i forestillingens spænding og liv. Lidt forenklet vil et for tydeligt forløb skabe det forudsigelige, mens for mange samtidige handlinger skaber et kaos, som betyder at tilskueren mister tråden. Den rigtige balance skaber en form for udveksling mellem hjernens forskellige oplevelses- og opfattelsesmåder.

Kendetegnende for Barba er det, at han har forskudt opmærksomheden mod forestillingens dramaturgi som en form for polyfoni, der sammenvæver en række forskellige synsvinkler i en montage, som både viser det synlige og ikke synlige. Husets forside og bagside og husets tilgængelige og hemmelige rum. Det betyder imidlertid ikke på nogen måde, at teksten som sådan ikke interesserer ham. Tværtimod, men det er først og fremmest tekstens vandring fra kultur til kultur og dens genkomst i en ny kontekst, som er i fokus hos Barba. Og under alle omstændigheder er forestillingen ikke kun en repræsentation af teksten, men rummer en autonomi i form af balancen mellem sammenkædningen af forløbet og samtidige handlinger. Den odinske dramaturgi benægter det konventionelle, det skematiske, det forudsigelige og skaber dynamik i tid og rum og dermed grundlaget for tilskuerens dramaturgiske dans eller spring fra en synsmåde til en anden.

Odin Teatrets historie kan dramaturgisk beskrives som en række forestillinger, men teatret kan også beskrives som en udfoldelse af forskellige extra-teatrale aktiviteter, som bedrives af de enkelte gruppemedlemmer, lige fra udgivelse af tidsskrifter, produktion af film, af arbejdsdemonstrationer, seminarer, soloforestillinger eller instruktion af forestillinger.

Jeg skal her eksemplificere i forhold til byscenesættelsen med titlen *Lys og Mørke*, Holstebro 2008. Denne var iscenesat som et forløb over en uge og som en række samtidige aktiviteter. Barbas »vandrende« forestilling, *Medeas bryllup*, er både en form for udveksling af traditioner og en social interaktion mellem en række forskellige performere fra hele verden og forestillingen. I en række scener får den traditionelle historie sin genkomst: Medea hjælper Jason med at stjæle det gyldne skind, Medea og Jasons flygter, Jasons svigter Medea og vil gifte sig med Kreusa, Medeas dræber børnene, Jason taler med sin døde børn. Fremstillingen er en gentagelse som både opføres i sin helhed og i fragmenter forskellige steder i byen, fremført af et vandrende ensemble, et bryllupsoptog, hvis fremmedartede karakter er en del af forestillingens interaktion i den holstebroske virkelighed. Forestillingen viser Medeas genkomst som den hævnende og forsmåede kvinde med rødder i mystikken. Hun møder Jasonitterne, som er hiphoppere fusioneret med samba anført af dansens og beruselsens Gud Dionysos. Det er lys og mørke, de uforenelige modsætninger, som også er hinandens forudsætninger.

Det er en montage af ikke-sammenhængede elementer, som i festugens kontekst bliver grundlaget for en fremmedartet oplevelse af teatrets multikulturalisme. Dette brud med en dagligdags perception bliver en form for allegori og udstilling af det fremmedartede som en gevinst og berigelse. Forestillingens tematik drejer sig om det kendte og det ukendte. Skellet mellem Medea, som er asiatisk i sin oprindelse, og Jason, som er Europæer, peger på det for tiden så grundlæggende kultursammenstød mellem »dem og os«. En spændende

medierende figur i forestillingen er Dionysos, som spilles af Odin Teatrets Augusto Omolú, der har rødder i den hybrid afro-brasilianske kultur, Candomblé. Festugen drejer sig om det multietniske, om forskellige udtryksformer, og det grundlæggende er at skabe en dialog og et møde mellem dem, som ikke til dagligt har et fællesskab. Det gælder på et kunstnerisk og på et kulturelt plan.

Ud over Barbas projekt, hvori flere af skuespillerne fra Odin Teatret deltog, havde festugen andre aktiviteter, som enkelte skuespillere var ansvarlige for. Frans Winthers (musiker på Odin Teatret) *Kærlighedens lysende mørke* udspilles i en kæmpe nedlagt lagerhal. Det er en slags Holstebro *by night*, hvor stort set hele byens æstetiske potentialer deltager. De forskellige virkelighedsfragmenter, som bokserne, balletbørn, hundeskolen, taekwondoklubben, et lille el-tog og forskellige bands deltager i et musikalsk forløb med en række samtidige og sideordnede handlinger. Grundhistorien er Romeo og Julie-temaet, men forestillingen går også hinsides det reale, og et par tableauer eller installationer skaber rum for det hinsides eller surreale. Specielt monteringen af ikke-sammenhængende fragmenter er med til at skabe en både virkelig og uvirkelig oplevelse. Igen kan man sige, at det bærende er kombinationen af det lineært fortællende og det sideordnede monterede.

*Halmtorvet* er skabt af skuespilleren og musikeren Kai Bredholt sammen med arkitekten Anton Ryslinge: det er en installation af halmballer, som kontinuerligt omformes fra dag til dag inspireret af fx Babelstårnet og aztekiske pyramider. Heri placeres publikum på forskellig vis og en række forskellige teaterfolk møder ældrekor, balletbørn, elever fra landbrugsskolen. Der opføres skovhuggeropera med motorsav og traktordans med grab og svingende træstammer, koreograferet malkning og kalveoptræden, og Dagcentrets teatergruppe optræder i en ældrewestern med Texas røde rose. Scenesat til flerstemmig sang og klassisk musik, alt sammen i en form for *work in progress* styret af Kai Bredholt, som på den måde kombinerer greb fra performanceteatret med installationskunst og Odin Teatrets byttehandel princip.

I Rådhushallen optræder Vindenes bro, som er et ensemble under ledelse af Iben Nagel Rasmussen. Her er der tale om en mere klassisk musikalsk dramaturgi mellem sang og koreografi.

*Sendefærd* er arrangeret af Torgeir Wethal som en interaktiv dramaturgi, en form for byttehandel, hvor hele Medea-ensemblet og andre af festugens aktiviteter tog til Gjellerup parken i Århus og senere til Viborg for at mødes med det lokale miljø og udveksle iscenesatte »udtryk«. Igen er dramaturgien bygget op som en udveksling, der mimer gaveudvekslingen, som vi kender fra tidligere tiders kulturelle møder, lige fra Marco Polos udveksling af rigdomme med Kublai Khan og moderne tiders ambassadeudvekslinger.

Odin Teatrets dramaturgier består af flere forskellige, forskellige genre, forskellige relationer mellem performerne indbyrdes og til tilskuer samt forskellige fortælle-måder. Hvis man skal pege på det, som går igen i alle sceniske arrangementer og skabende processer så er det, at dramaturgien rummer et moment af desorientering, tab af kontrol og et moment af uforudsigelighed, fordi der finder et indgreb sted af real karakter. Det reale skaber en form for interferens.



> Jason (Tage Larsen) og Medea (Ni Made Partini) i:  
»Medeas Bryllup« (foto: Tommy Bay)

Barba har de senere år skelnet mellem tre forskellige dramaturgier (Barba, Peripeti - Særnummer 2007): Den første er en organisk eller dynamisk dramaturgi, som er sammensat af det Barba kalder genkomne teknikker som udgør skuespillerens dramaturgi. Der er en komposition af modsætningernes spil, prekær balance og ikke-sammenhængende sammenhænge (fx montagen af ballet og taekwondo), som påvirker tilskuernes sansning af byrummet og af forholdet mellem det daglige og ekstra-daglige i både fysisk og vokal adfærd. Den anden er den fortællende dramaturgi, som væver handlinger og figurer sammen i en mere eller mindre genkendelig historie, som er fortællingens lineære og spændingsskabende information, og hvor skuespillerens og instruktørens musikalske »kommentarer« til både figur og forløb væves ind. Endelig er der den tredje dramaturgi som Barba kalder »de forandrende tilstandes dramaturgi«. Denne er en form for »rystelse« af tilskueren gennem en turbulens eller Uorden. Sidstnævnte drejer sig om de »spring«, en forestilling kan foretage, hvor det viste pludselig forandrer sig i kraft af en uventet energis indgriben og fremkalder en helt anden psykisk eller bevidsthedsmæssig tilstand hos tilskuerne. Forestillingens sammenhængskraft og »udstråling« skaber en forandring af performativ karakter – i analogi med ritualet – og skaber en indsigt som ryster, irriterer eller provokerer den vante perceptionsmåde. Hvis man betragter forestillingen som reel handling, der intervenserer eller interagerer i en given sammenhæng, kan man kalde dette dramaturgiske niveau for teatrets forandrende kraft i forhold til den enkelte, men også i forhold til en større kulturel kontekst: det Barba kalder »vanddråben, som får krukken til at flyde over«. Denne dramaturgi er både rettet mod tilskuerne og mod gruppen selv og et resultat af forestillingens autonomi: »Det er, som om arbejdet ikke længere tilhører os, men begynder at tale med sin egen, uafhængige stemme i et sprog, som vi skal tyde« (Barba, Peripeti - Særnummer 2007, s. 43)

Festugen kan som helhed betragtes i forhold til interferens og Uorden. Det interessante ved dramaturgibegrebet er her, at det så at sige går på tværs af strukturer fra tekstens dramaturgi, forestillingens dramaturgi og teatrets interaktion med tilskueren og den kulturelle kontekst, samtidig med at dramaturgibegrebet retter sig mod den kreative proces. Processen og samarbejdet mellem forskellige deltagere skaber sin egen dramaturgi, hvor Uorden er en form for kernebegreb. For at uorden ikke skal føre til tab af energi er det nødvendigt, at processen er struktureret dramaturgisk gennem en række regler eller dogmer.

Holstebro Festuge, *Lys og Mørke*, er en kompleks dramaturgi som rummer en selvrefleksion i forhold til Odin Teatrets identitet, til samtiden og tekstens mytologi. Forestillingerne skaber en relation mellem de deltagende som Dagcentret Sønderland, den balinesiske dansetrup Pura Desa Gambuh Ensemble, polske teater Zar, visual artist Selda Asal fra Tyrkiet, Jansonitterne fra hele verden og Odin Teatret. Dertil kommer en dramaturgisk relation til byens former, farver og sociale rum og tilskuerne. Endelig æstetiseres relationer mellem teatret, kommunen og regionen.

## Litteratur

- Barba, Eugenio: »Dramaturgy« in: *The Secret Art Of The Performer* (red. Barba og Savarese). Routledge, London 1991.
- Barba, Eugenio: *Angelmanimal. Lost Techniques for the Spectator*. Odin Teatret 2006.
- Barba, Eugenio: *De flydende øer*. Borgen, København 1989.
- Barba, Eugenio: *Den dybtgående orden, der kaldes turbulent*. Odin Teatret 2007b. *Peripeti*, Århus 2007, særnummer.
- Barba, Eugenio: *Erindringens bøde zone*. I programmet til *Salt*. Odin Teatret 2002.
- Barba, Eugenio: *Stilhedens sønner*. Programmet til *Andersens drøm*. 2004. *Peripeti*, Århus 2007, særnummer.
- Christoffersen, Erik Exe: *Skuespillerens Vandring*. Forlaget Klim 1988
- Christoffersen, Erik Exe: *Teaterhandlinger*. Forlaget Klim 2007
- Skot-Hansen, Dorte: *Holstebro i verden Verden i Holstebro*. Klim 1998
- Turner, Jane: *Eugenio Barba*. Routledge 2004
- Watson, Ian: *Negotiating Cultures. Eugenio Barba and the Intercultural debate*. Manchester University Press, 2002.

## Noter

- 1 Montage: en rebusagtig sammenkædning af forskellige billeder og tegn som kan give en chok-effekt. Montage-teori blev udviklet i 20'erne og 30'erne og var politisk orienteret især i film og billeder men er i dag en næsten almindelig teknik i reklamer.
- 2 Nogle enkelte tal vil antyde teatrets kvantitative virke. I beretningen fra Nordisk Teaterlaboratorium fra 2002-2003 fremgår det, at man i regnskabsperioden har haft en omsætning på omkring 17,5 millioner, hvoraf de 6,4 er egenindtægt. Man har opført 191 forestillinger, heraf 125 i udlandet (17 lande), fordelt på i alt 21 forskellige forestillinger og arbejdsdemonstrationer. Man har haft 5.572 kursister, hovedparten i udlandet. 82 gæsteforestillinger på teatret, heraf 70 fra udlandet, 185 personer på arbejds- og studieophold på teatret.
- 3 Fx satsens dramaturgi, som består i en tilbagetrækning i modsat retning af den eksplosive kraft fremad. Satsen (som forberedelse til fx løb, kast eller spark) vil ofte påvirke tilskueren sensorisk og kan være grundlaget for finten som i boksning eller fodbold, hvor satsen snyder modstanderen, fordi den ikke føres igennem. Satsen kan siges at have samme funktion som fortællingens *suspense*, men det er vigtigt for Odin Teatret at satsen er en *reel handling* som kroppen sanser og reagerer på ligesom i cirkus eller fodbold, hvor kroppen reagerer på diverse finten.
- 4 Odin Teatret har skabt nogle figurer, som går igen i forskellige forestillinger, og som for norges vedkommende opføres af forskellige skuespillere. Fx »Androgynen« som er en styltefigur sammensat af forskellige kulturelle fragmenter, og som har sin egen karakteristiske dramaturgi.