

Odin Teatret



ODIN TEATRET

NORDISK TEATERLABORATORIUM
POSTBOKS 1283 - DK-7500 HOLSTEBRO - DENMARK
TEL. (+45) 97 42 47 77 - FAX (+45) 97 41 04 82
E-MAIL ODINTEAT@POST4.TELE.DK
HTTP://WWW.ODINTEATRET.DK

N Y T H O S

MYTHOS

Et ritual for det korte århundrede

Baseret på digte af Henrik Nordbrandt og tekster af Odin Teatret

Tilegnet Atahualpa del Cioppo

| | |
|----------------------------|---|
| Kai Bredholt | Guilhermino Barbosa, soldat fra Prestes' kolonne |
| Roberta Carreri | Kassandra |
| Jan Ferslev | Orfeus |
| Tage Larsen | Ødipus |
| Iben Nagel Rasmussen | Medea |
| Julia Varley | Daidalos |
| Torgeir Wethal | Odysseus |
| Frans Winther | Sisyfos |
| Scenisk rum: | Odin Teatret |
| Lysdesign: | Jesper Kongshaug |
| Musik: | Odin Teatret, politiske og folkelige sange |
| Musikalsk ledelse: | Frans Winther |
| Kostumer: | Odin Teatret |
| Litterære rådgivere: | Thomas Bredsdorff og Nando Taviani |
| Oversættelse: | Iben Nagel Rasmussen |
| Grafik: | Marco Donati |
| Instruktørassistent: | Gitte Lindholt |
| Dramaturgi og instruktion: | Eugenio Barba |

Odin Teatret takker: Henrik Bredholt, Palamshav Childaa, Nikolaj de Fine Licht, Jan de Neergaard, Tran Quang Hai, Knud Erik Knudsen, Byambakhishig Lchagva, Ganbold Muukhai, Ganzori Nergui, Natasha Nikprelevic, Halfdan Rasmussen, Teatro Libre de Bogotá, Michael Vetter, Cristina Wistari.

Odin Teatret: Patricia Braga Alves, Eugenio Barba, Kai Bredholt, Roberta Carreri, Jan Ferslev, Søren Kjems, Tage Larsen, Sigrid Post, Iben Nagel Rasmussen, Pia Sanderhoff, Pushparajah Sinnathamby, Rina Skeel, Ulrik Skeel, Edel Svendsen, Nando Taviani, Julia Varley, Torgeir Wethal, Frans Winther, Poul Østergaard.

Co-produktion: Teatro Tascabile di Bergamo og Nordisk Teaterlaboratorium

GRUSOMHEDENS SKUESPILLERE

Trætte af at myrde og blive myrdet, trætte af at røve og ødelægge, af at voldtage og blive voldtaget. Sådan kunne vi forestille os myteskikkelserne fra antikkens Grækenland, som gennem årtusinder har gentaget de samme grusomheder.

Kan skikkelserne fra myterne repræsentere Historien? Eller er Historien egentlig ikke det modsatte af myten? Historien er også det kommende ubønhørlighed, magtens sejr over retfærdigheden, idealerne som deres egne vrængbilleder, systemernes evindelige triumfer og bespottelse af utopierne.

Forestillingen foregår en vågenat ved slutningen af et årtusinde og et kort århundrede, der begyndte i 1917 med den sovjetiske revolution og sluttede 1989 med Berlin-murens fald. Skikkelser fra de græske myter samles omkring liget af en revolutionær. De byder ham velkommen i deres verden og indvier ham i deres udødelighed.

Myteskikkelserne gennemspiller de løgne og rædsler, som har gjort dem evige og afslører skæbnens dunkle veje for den revolutionære, der har kæmpet for en international, retfærdig menneskehed. Der er Ødipus, den synske morder med de tomme øjenhuler, som flakker om mellem Theben og Kolonos; Medea, der vugger sine dræbte børn; Cassandra, voldtaget af krigens mænd og tynget af sine fremtids-syner; Orfeus, shamanen, der trængte ind i dødsriget, og hvis hoved flyder syn-gende over havet; Daidalos, labyrintens og flyvningens opfinder, der så sin søn Ikaros styrte mod jorden; Sisyfos, arbejdets evige slave; og sidst, men ikke mindst, den anmassende Odysseus, der skeptisk og spottende kommenterer de levendes blinde aktivitet.

Mytternes skikkelser er kun handlinger og energi. Deres grusomheder er ikke ondskab. Deres lidelser gør dem ikke triste. Deres hensynsløse fremfærd næres ikke af ambitioner om magt. De er brutale, tragiske, afklarede. De tror ikke - de ved. De kender den sande virkelighed: de kræfter, vi kalder det Onde, sejrer ubønhørligt.

Derfor er de grundlæggende forskellige fra menneskene. De forstår os ikke. De narrer os på samme tid, som de elsker os som blinde børn.

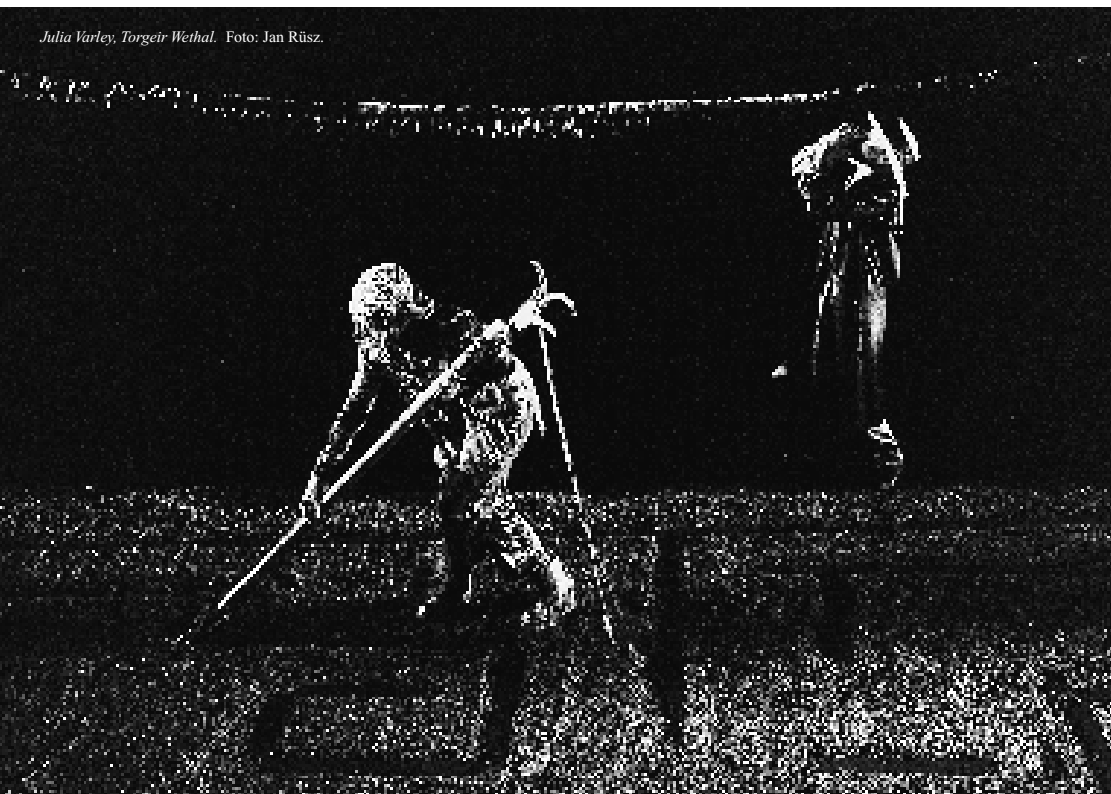
Vågenatten holdes over afdøde Guilhermino Barbosa. Måske er der ikke mange, der kender navnet på denne analfabet, der fra 1925 til 1927 marcherede 25.000 kilometer på langs og på tværs af Brasilien. Han var en af Luiz Carlos Prestes' oprørske soldater, som kæmpede for værdighed i et land, der var i hænderne på korrupte ledere. "Prestes' kolonne" sejrede ikke, men den led heller ikke nederlag. Guilhermino Barbosa endte sine dage i en barak i de bolivianske skove, tro mod revolutionens ideal.

Er også Revolutionen en "myte"? Der findes myter, som viser os Historiens grusomhed og myter, som lærer os ikke at godtage den.

Hvad er en myte for os? En arketype? En værdi, som skal vanhelliges? Et håb uden tro?

Hvor gemmer myten sig i dag? Hvorfor dør den? Hvordan begravnes den? Hvornår genfødes den?





Eugenio Barba

POIEIN

Det stiltiende samarbejde med digteren Henrik Nordbrandt

Når jeg taler om tekst, taler jeg om den som en håndværker. Jeg bruger ordet i sin etymologiske betydning: tekst/tekstil, af latin *texere* at væve, dvs. et litterært værk, som har gennemgået en høj grad af bearbejdelse og i sig selv er afsluttet. Det kan være prosa eller poesi; det kan være en tekst, skrevet for teatret eller en, som aldrig har været tiltænkt scenen; det kan være en komedie, en tragedie, en novelle, en digtsamling eller til og med et essay.

Der findes utallige fremgangsmåder, hvorpå man kan arbejde med en litterær tekst indenfor teatret. Men alle kan sammenfattes i to tendenser: at arbejde *for* teksten; at arbejde *med* teksten.

At arbejde *for* teksten betyder, at det litterære værk er forestillingens væsentligste værdi. Skuespillere, instruktion, rummets udnyttelse og musik bliver da brugt for at få tekstens kvalitet og utallige facetter til at brillere: dens underforståethed, dens forhold til den oprindelige sammenhæng og den nuværende, dens evne til at folde sig ud i forskellige retninger og på forskellige niveauer.

Det er et fascinerende og betydningsfuldt arbejde, som ikke bare kendetegner det gamle teater. Det kan være det ypperste af det nye.

Arbejdet *for* teksten overfører værket fra litteraturen til den sanselige, mundtlige og visuelle erfaring. De skrevne ord bliver levende stemmer og fysisk nærvær, de bliver kød og tanke-i-handling.

Jeg holder meget af det teater, som følger denne vej, og som gør det grundigt og tilbundsående. Men selv praktiserer jeg den kun sjældent.

Jeg vil derfor tale om den anden tendens.

At arbejde *med* teksten

At arbejde *med* teksten betyder at vælge én eller flere litterære tekster, ikke for at tjene dem, men for at bearbejde dem som en substans, der skal nære en ny organisme: forestillingen. Den litterære tekst bliver da brugt som et af de lag, eller en af de bestanddele, som udgør livet i det sceniske resultat.

Den litterære tekst var en selvstændig og afsluttet organisme. Nu bliver den *materiale klar til forandring*, indsat i en proces af valg og visioner, som ligger den fjernt. Den bliver udsat for indgreb fra skuespillere og instruktør, den bliver skåret i, plukket fra hinanden og sat sammen igen til noget uigenkendeligt.

Man kunne sige: det her er ikke *med*. Det er *mod*.

Jeg tror det ikke.

Kunstværker karakteriseres netop ved, at livet gennemtrænger dem på ethvert niveau, i enhver del, i enhver celle. Ikke kun hele et digts organisme, men også de

små knuder af ord, billeder og lyde bibeholder aftrykket af den hånd og ånd, som har gjort dem tætte og flettet dem sammen. Følgen er, at digtet kan blive opdelt i små "verbale handlinger", klaser af ord og billeder, uden at de reduceres til degraderede fragmenter.

Tusindvis af detaljer i en skuespillers fysiske og vokale handlinger er med til at gøre den sceniske figur troværdig og udtryksfuld for tilskueren. På samme måde bliver sproget i et digt troværdigt og suggestivt for den, som læser eller lytter, fordi det består af "verbale handlinger", dvs. flertydige dynamiske forløb, som er rigere og mere overraskende end det daglige sprog. At arbejde *med* teksten betyder altså også at være i stand til at skille den ad i verbale handlinger for at opdage nye detaljer og skabe nye forbindelser.

Alle lagene i tekst-vævningen er gennemtrængt af liv. Det er dette liv, som afgør den sammensatte enkelhed, og, på en måde som ikke er selvfølgelig, integrerer de forskellige bestanddele. Modsat daglig tale består digtningens fremgangsmåde i bevidst at *deformere*. Det kan ske gennem usædvanlige ordsammenstillinger; klanglige og semantiske spændinger; det at springe fra det ene virkelighedsplan til det andet; vekselvirkning mellem forskellige former for logik, der ifølge en "normal" tankegang ville være uforenelige; surreelle kombinationer; oxymoroner, synæstesi - stilistiske ordkompositioner, der henviser til hvert sit sanseområde.

Det handler om forskellige fremgangsmåder, som kan samles under etiketter som metafor, tvetydighed, metrik, symbolisme, synekdoke eller allegori.

Alt dette er ren litterær teknik, men det indebærer også en måde at tænke på, en måde at indflette "tankens vej" på.

Derfor (lad os begrænse os til et enkelt eksempel) blev skuespillerne i Dullins Atelier rådet til at bruge den japanske billedkunst og digte af Poe, Baudelaire og Mallarmé som modeller. Ikke for at efterligne dem, men for at træne tanken. Artaud talte om skuespillerens kunst som noget, der, helt bogstaveligt, var "et digt i rummet".

At en poetisk tekst kan beskæres, skilles ad og sættes sammen igen til noget, der er meget langt fra dens udgangspunkt, er i virkeligheden ikke anderledes end arbejdet med at skille og samle en skuespillers fysiske partitur; eller en filminstruktørs montage af to forskellige og hver for sig selvstændige billedsekvenser.

At arbejde *med* teksten vil sige at behandle den, som var den en skuespiller.

Hvordan jeg har arbejdet med Henrik Nordbrandts digte

At udsætte den litterære tekst for de samme vilkår som skuespilleren er underlagt, hører til i Odin Teatrets tradition. Det skete allerede under arbejdet med *Kaspariana* (1967), da Ole Sarvig ikke, som forventet, gav os en litterær tekst, men en række digte, frit inspireret af skikkelsen Kaspar Hauser. Med *Brecht's Aske*, i

1980, undgik jeg hans stykker og koncentrerede mig om hans digte. I disse, og i lignende tilfælde, udøvede jeg mit håndværk som instruktør: montagen af handlinger.

I foråret 1996 læste jeg Thomas Bredsdorffs bog *Med Andre Ord*, som netop var udkommet på Gyldendals Forlag. Den handlede om Henrik Nordbrandts "poetiske sprog". Thomas gik tilbage til Aristoteles' teori om metafor og til Platons om symbol for at analysere Nordbrandts "paradoksale sprog". Jeg kendte nogle af hans digte, men den måde Thomas fremlagde og kommenterede den kreative proces på, fik tætheden og styrken i dem til at åbenbare sig for mig i et nyt lys.

Da jeg havde læst bogen færdig, besluttede jeg, at Odin Teatrets kommende forestilling skulle baseres på Nordbrandts digte.

Henrik Nordbrandt opholder sig kun sjældent i Danmark. Han har slået sine teltpæle op i Grækenland, Tyrkiet og Spanien. Han er sikkert ikke, hvad man vil kalde en "nem" person. Da jeg foreslog ham at skrive noget for os, svarede han, at han havde svært ved at samarbejde. Også for Odin Teatret er det vanskeligt at samarbejde med forfattere. Vi var altså som skabt for hinanden. Vi blev enige med ham om, at vi frit kunne bruge hans digte, men på én betingelse: at han så en af vores forestillinger. Henrik Nordbrandt så *Kaosmos* i Holstebro og underskrev kontrakten. Det var i slutningen af 1996, og siden da har han ikke ladet høre fra sig. Også samarbejdet - ligesom scenekunsten og digtersproget - kan være paradoksalt.

Vi tog Nordbrandts 29 digtsamlinger, som vi holder meget af. At holde af - at elske er også at kæmpe. Digtene er ikke forblevet intakte. Ligesom de heller ikke har efterladt os intakte i vores månedlange arbejde med forestillingen.

Et hav af digte har gennemtrængt vores hensigter, beslutninger og handlinger. De er blevet tilpasset arbejdsprocessen, har taget form efter den og har selv givet den form. Intet er gået tabt. Alt er forandret, er brudt sammen og har rejst sig som voldsomme bølger.

Hvis jeg havde taget udgangspunkt i min egen smag som læser, ville jeg aldrig have været til røre et digt af Nordbrandt. Mit arbejde som instruktør har bestemt deres forvandling. Det var nødvendigt at integrere dem i den nye organisme, som begyndte at tage form gennem tankens spring, levendegjort af skuespillernes handlinger.

Digte om kærlighed og vagabondering, eksistentielle, spottende og desperate refleksioner, personlige, grusomme og lysende visioner er blevet ord, lagt i munden på Ødipus og Kassandra, Odysseus og Medea, Daidalos og Orfeus, eller en brasiliansk soldat, som marcherer blandt oprørerne i "Prestes' kolonne".

I mange tilfælde bibeholder digterens komposition næsten sin originale form. Nogle gange skifter et verbum tid, eller overgår fra første til anden person, et navn bliver tilføjet, et andet mistes.

Men andre situationer er mere interessante. Når forvandlingen er dybtgående, viser livet, som gennemtrænger hver eneste celle af Nordbrandts digte, til fulde sin kraft.

Nogle gange bliver fragmenter fra forskellige digte eller enkelte verslinier fra et digt til replikker, som udveksles mellem to eller flere sceniske figurer. Digtet *Hvis du kunne se dig selv*:

*Hvis du kunne se dig selv
i mine drømme
ville du flygte skrigende.
Du ville rive dit ansigt til blods
overhælde dig selv med benzin
og råbe på ild.
Gennem min barndoms aftener
dens efterår, dens regn
slæber du dig nu afsted
som et spøgelse fra fremtiden
og tynget af en større vægt
end du troede, du kunne bære:
De lænker, du slæber
er dobbelt så tunge som du selv
dobbelt så lange som din tid
og spøgelse af dem, jeg har aflivet
nat efter nat, i raseri
gør dig bange: Mine slægtninges
legekammeraters, min første
kærligheds rædselsfulde spøgelse.
Ud ad alle døre
flyder der knogler og hår.
Fra de træer, som tiden
endnu ikke har fældet
hænger der døde, branket af sol.
Negle vokser op af jorden.
Det du træder på, er brusk.
Jeg råber desperat dit navn
vil kalde dig tilbage fra de døde
men du hører mig ikke, ved ikke
at jeg går ved din side
og at kun du kan vække mig
- endda med den letteste berøring
et strejf af dine øjenvipper.*

bliver i forestillingen til en dialog mellem flere skikkelser:

Daidalos: *Medea,
hvis du kunne se dig selv
i mine drømme
ville du flygte skrigende.
Du ville rive dit ansigt til blods
overhælde dig selv med benzin og råbe på ild.*
Kassandra: *Ud ad alle døre
flyder der knogler og hår.*
Medea: *Orfeus,
jeg kalder mine døde
men de hører mig ikke.*
Orfeus: *De går ved din side
spøgelse af dem du har aflivet
nat efter nat.*

Andre gange er det, som om digtet har undergået en fordampningsproces. Kun enkelte dråber bliver svævende tilbage og slutter sig til en ensom stjernekonstellation. Fra de første linier af *Ud til havet*:

*Endelig kom vi ud til havet!
Det ligger foran os
ti kilometer dybt og fuldt af hemmeligheder.
Men fra den flade strand, hvor vi står
ser man kun overfladen.
Julisolen skinner på den, men det er ikke alt:*

bliver kun en slags haiku tilbage:

*Havet foran os
dybt, hemmelighedsfuldt.
Overfladen skinner.
Det er ikke alt.*



Tage Larsen. Foto: Jan Rüz.



Frans Winther. Foto: Tony D' Urso.

Iben Nagel Rasmussen. Foto: Jan Rüz.



Julia Varley. Foto: Jan Rüz.



Kai Bredholt. Foto: Tony D' Urso.



Torgeir Wethal. Foto: Jan Rüz.



Roberta Carreri. Foto: Tony D' Urso.



Jan Ferslev. Foto: Jan Rüz.

I andre tilfælde, derimod, bliver digtet destilleret, sammenflettet med skuespillerens handlinger og bearbejdet gennem scenens rytme. Denne refleksion af Odysseus:

*Her er gravpladsen, hvor ligtog bevæger sig,
og hvor kisten synes at rumme en hemmelighed.
Den døde ved,
hvad der findes mellem de nødtørftigt sammentømrede brædder
men hans lig er en ting, som kun vi kan beskrive.
Vi er de levende, vi er ligbærerne, de eneste som ved besked.
Mange som aldrig har hørt nattebrisen
og aldrig har betragtet fuldmånens skær
lærer først sig selv at kende i ligkisten.
Du er kun en rådden krop,
der netop nu bæres af sted i en ligkiste af os,
på gravpladsen mellem de høje sarkofager.*

stammer fra en kondensering af digtet *ligbærerne*:

*ser du gravpladsen med de høje sarkofager
hvor ligtog bevæger sig i et evigt røre
og hver kiste synes at rumme en hemmelighed
som ikke engang døden selv ved besked med.
for tror du, den døde ved hvad der findes
mellem de nødtørftigt sammentømrede brædder
måske kendte han sig selv - men hans lig
er og bliver ham en vildfremmed genstand
en ting, som kun vi kan beskrive: en krop
som netop nu bæres af sted i en ligkiste
af os, der tager fat i messinggrebene
og som derved bliver den dødes ligbærere.
ser du os, os med de sørgmodige ansigter
der bærer hemmelighed på hemmelighed bort
under de høje, susende cedertræers grene.
vi er ligbærerne, de eneste som ved besked
de eneste som kender dine skjulte tanker
efter døden, når du ligger stiv i kisten.
og mange som aldrig har hørt nattebrisen
og aldrig har betragtet fuldmånens skær
lærer først sig selv at kende i ligkisten
når vi beskriver ham: som en rådden krop*

*der netop nu bæres af sted i en ligkiste
af os, os der tager fat i messinggrebene
på gravpladsen mellem de høje sarkofager.*

I andre situationer smelter fragmenter fra forskellige digte sammen og taber dermed deres oprindelige logik, men skaber en ny. Nøjagtigt som skuespillerens forskellige handlinger kan blive fjernet fra deres oprindelige betydning og sammenhæng, blande sig med hinanden og derved skabe en ny mening. F.eks. smelter nogle linier fra digtet *Gobi*:

*Syv skridt fra foråret bliver spørgsmålene til svar.
Dit ansigt fra mørket forstøves af violerne.
Ni nætter fra bjærgene. Tretten munde fra vanviddet.*

*Gud masturberer os med sin afskyelige matematik.
Gobiørkenen tæller hans celler med sand,
vi med tårer, når vi ser ind i forårshimlen.*

og fra *Barberblade*:

*Foråret er kommet og har splittet mit liv
som en æske barberblade
jeg ikke tør beholde og ikke tør smide ud
fine, små barberblade
der reflekterer lyset ligesom søer i Asien.
Tanken om at de skal ruste
uden at blive brugt, piner mig lige så meget
som tanken om at bruge dem.
Og når jeg nu og da forsøger på at glemme dem
på offentlige kontorer og på barer
kommer de tilbage til mig fra steder med exotiske navne
hvor jeg aldrig har sat mine ben.
Hvor skal jeg i det hele taget sætte mine ben
med så mange barberblade omkring
uden at skære mig og uden at brække dem?
De er så smukke, de er så små.
Det er fordi det er forår og himlen er blå.
Og jeg står her og kalder og kalder
stiv som en istap, med lukkede øjne til jeg falder.*

og fra *Om foråret bygger de et hospital*:

*Om foråret bygger de et hospital rundt om mig
for at jeg kan have et blåt rum at råbe i.
Jeg ved ikke hvem de er. Jeg ved ikke hvad jeg råber.
Jeg kender kun svarene, svarene, svarene*

sammen i Kassandras syn:

*Syv skridt fra foråret bliver spørgsmålene til svar
og mørkets ansigt forstøves af violerne.
Ni nætter fra bjergene og tretten munde fra vanviddet,
du vågner i labyrinten, og himlen er blå.
Du kalder og kalder, stiv som en istap
med lukkede øjne til du falder.*

Jeg er opmærksom på faren ved denne opremsning af eksempler. Ved kun at vælge nogle få ud af hundrede, kan det give indtryk af en mekanisk bricolage. Men det væsentlige består i den *nødvendighedens tilstand*, som opstår under arbejdet. Den stammer fra en præcis sammenhæng mellem skuespillernes handlinger, deres individuelle forhold til de andre spillere i den pågældende scene, fra scenens rytmiske og dramaturgiske sammenhæng, fra de foregående handlinger og dem, som følger efter, fra den uventede forandring af betydninger, som opstår ved sammen sætningerne. Det er den *nødvendighed*, jeg taler om, og den kan ikke forklares med eksempler.

Når den konkrete levende proces (der består i at behandle teksterne, som var de skuespillernes handlinger) bliver overført til papiret, kommer det let til at ligne en litterær leg, som ikke bare er respektløs, men også tåbelig og vilkårlig.

Alligevel har det forekommet mig rigtigt at fortælle om de omstændigheder, der har ført til, at digterens gøren og laden, hans *poiein*, er blevet til teater-ageren.

Den skjulte energi

Jeg nedfælder disse bemærkninger på et tidspunkt, hvor Henrik Nordbrandt endnu ikke har set resultatet af vores paradoksale og stiltiende samarbejde. Jeg kan ikke forestille mig hans reaktion og tanker.

Men en ting er sikkert: efter alle de forvandlinger digtene har gennemgået, forekommer de både mig og skuespillerne mere levende end nogensinde. Jeg ville sige: uudslettelige, hvis jeg ikke vidste, at "alting dør".

Og jeg spørger mig selv, om ikke digtning er kendetegnet ved en skjult energi, som tvinger os til at arbejde *for* sig, også når vi slås *imod* den eller bruger den som materiale for at skabe et nyt værk.

Jan Ferslev, Iben Nagel Rasmussen, Tuge Larsen, Kai Bredholt. Foto: Jan Rüz.



Roberta Carreri, Kai Bredholt. Foto: Jan Rüz.





EN NAT UDEN MÅNE

Fragmenter af Eugenio Barbas tale til skuespillerne under den første prøve på *Mythos* 20. januar 1997.

Ildlandet er en ø. Da Magellan sejlede ned langs den sydamerikanske kyst på jagt efter en vej til Orienten og dens krydderier, rundede han ikke Kap Horn fra Atlanterhavet til Stillehavet. Han passerede i stedet den snævre kanal, som skiller kontinentets yderste del fra en stor ø: Ildlandet.

Øen var beboet af to stammer: Onaerne og Yamanaerne.

Hele denne del af Sydamerika var dækket af en umådelig skov, hvor Onaerne levede. De var ikke gode søfarere og kom kun nødigt i nærheden af havet. Yamanaerne derimod var fiskere og boede i små både, hvor de dag og nat holdt en levende ild ved lige: flammerne som Magellan og hans sømænd så glimte i natten, og som gav øen dens navn.

Indtil 1870 havde Ildlandet ikke vækket hverken de chilenske eller argentinske kolonisorers interesse. Øen havde heller ikke tiltrukket europæiske emigranter. I 1840 sendte England imidlertid nogle krigsskibe til Falklandsøerne, som de besatte. I Argentina og Chile blev man klar over, at hele den sydlige del af kontinentet risikerede at ende på europæiske hænder. Derfor sendte Chile, under løjtnant Gonzalez' kommando, en fregat af sted og besatte dets sydligste punkt. Seksten timer senere ankom fem franske krigsskibe. Også de parate til at okkupere området, men - for sent.

Da besiddelsen var etableret, blev det nødvendigt at udnytte landet, at tiltrække nybyggere, at bebo det. Den chilenske guvernør fik en ide: han drog til Falklandsøerne, købte trehundrede får og bragte dem til Ildlandet. Sådan begyndte den økonomiske fremgang for de *ganaderos*, velhavende familier fra Patagonien, som ejede flokke med tusindvis af får. I en tid uden syntetiske fibre var ulden uundværlig og udbytterig, specielt i England, Belgien og Flandern.

I løbet af ti år var de tre hundrede får blevet til fire millioner. Selv i dag har den besøgende i Ildlandet indtrykket af at befinde sig på et sted, der er blevet hærget af en naturkatastrofe: uendelige strækninger ligger hen som græsgange, kun afbrudt af forkullede rester af kæmpetræer. *Ganadero 'erne* havde sat ild til skoven for at få marker til deres fåreflokke.

Onaerne, som levede i skoven, så, at med tilnærmelsen af de hvide blev deres territorium stadigt mindre.

Onaerne havde guder. Tykke driverter, helt ulig den aktive jødiske gud, som uafbrudt blandede sig, indgik væddemål med djævelen og gav ordrer til sine profeter. Onaernes guder kaldes i religionshistorien de "dovne guder". De sad dér, trivelige og tilfredse, midt i skovens hjerte. På et tidspunkt blev Onaerne klare over, at ilden i løbet af kort tid ville nå frem til dem. Altså tog de guderne og bragte dem til bred-

den af Magellanstrædet. De byggede en stor ark, ikke for at redde mennesker eller dyr, men guder. Onaerne var imidlertid dårlige bådebyggere, og ikke så snart havde arken påbegyndt krydsningen af strædet, før den sank med sin ladning.

Guderne sank som sten.

Ganadero 'ernes rigdom var enorm og kan sammenlignes med salpeterbaronerne i det nordlige Chile, eller de store gummikøbmænds i Amazonas. *Ganadero* 'erne tog også hånd om kunsten. På deres afsides liggende sletter byggede de teatre, museer, paladser og imponerende kirkegårde.

De hvervede jægere for at dræbe Onaerne, hvis livsstil hindrede udnyttelsen af jorden. Når jægerne kom tilbage fra deres mission, medbragte de afhuggede hænder. For hver hånd modtog de en godtgørelse. Onaerne er forsvundet; der er ikke en eneste tilbage. Den sidste døde i tresserne. Hun var firs år gammel. Et fransk hvalfangerskib fandt hende på en lille båd i Magellanstrædet, i færd med at kaste sig i havet. Som beskrevet af salesianske missionærer i deres kroniker begik Onaerne selvmord på den måde: de druknede sig i strædet for at forenes med deres guder.

Da jeg læste om, hvordan Onaerne blev udryddet, kom jeg i tanker om en bog, jeg havde læst i halvtredserne: *Himlens Rødder* af Romain Gary. Jeg tror, den må være den første økologiske roman i historien. Det var fortællingen om, hvordan man dengang, i Afrika, skød mere end tredive tusinde elefanter om året, og om Morel, som, midt i den almindelige sarkasme, havde skabt en bevægelse for at beskytte elefanterne. Da han blev spurgt, om han ikke syntes, det var patetisk at beskytte dyr, når mennesker led nød og døde under skånselsløse vilkår, svarede Morel: "Jo - men det er min kamp. Jeg ønsker ikke, at elefanterne skal uddø. Udover retfærdighed, skønhed og revolutionære ideer, udover kærlighed og alt det, der giver livet mening, ønsker jeg, at der også skal være et sted, hvor elefanter kan løbe frit omkring uden at risikere at blive ramt af en kugle."

En dag gik Morel løs på en lagerbygning, der tilhørte en elfenbenskøbmand og troede, han havde fået en hallucination: han så hundredvis af usynlige og dog lyslevende elefanter. Af disse usynlige elefanter var det kun fødderne, der kom til syne. Den nederste del af benet var savet af, tømt og tørret for at blive solgt som kæmpeaskebægre eller paraplyholdere til turister eller velhavende folk i udlandet. Dog troede Morel at se, ikke paraplyholdere, men usynlige elefanter, hvoraf kun den nederste del havde materialiseret sig. Som var de spørgsmål af deres egne afhuggede ben.

Disse afsavede elefantben fik mig til at tænke på Onaernes afhuggede hænder.

Da jeg for nylig var i USA og gennemgik bøger om de oprindelige indbyggere, var der et tema, som gik igen overalt: omridset af hænder udskåret i klipper, kun hænder. Disse hænder begyndte at forfølge mig.

Afhuggede hænder. Det fik mig til at tænke på en anden bog. I trediverne rejste André Gide til Afrika, og mellem de mange gruopvækkende episoder han beskriver fra kolonitiden, fortæller han om store kurve, fyldt med afhuggede hænder. Hænder af de negre, som ikke producerede nok i plantagerne.

Om flere afhuggede hænder: jeg huskede en udstilling i Santiago de Chile. Nazca kulturen blomstrede i Peru mellem 300 år før og 300 år efter Kristus og har efterladt sig kæmpe-indgravninger i jorden, tegninger, som kun kan ses fra oven. Nogle har til og med påstået, at de er udført af rumvæsener. Nazcaerne havde også en meget udviklet og raffineret keramik. Et af de gentagne motiver var afhuggede hoveder og hænder. Der findes vaser dekoreret med afhuggede hoveder, med kroppe uden hoveder, med hænder, som bærer afhuggede hoveder. Som var denne kultur besat af hoveder og hænder skilt fra kroppen og deri så et tegn, en værdi eller måske et varsel.

Da var det, jeg spurgte mig selv: hvad karakteriserer dette årtusinde?

Endnu en historie, men måske er den ikke sand, måske er det mig selv, som begynder at farve de historiske kendsgerninger med mine egne besættelser.

I en krig mellem Bogumil, konge i Bulgarien, og Basileus fra Konstantinopel tog Bogumil mere end ti tusinde soldater til fange. Han stak øjnene ud på dem alle, undtagen hundrede. De, som nu var blinde, fik også en hånd skåret af, men de hundrede privilegerede beholdt både syn og hænder, så de kunne lede deres kamrater tilbage til deres konge.

Vort årtusinde, som nu forsvinder, er et årtusinde af afskårne hænder og en lem-læstet menneskehed.

* * *

I vores næste forestilling fejrer vi en mytes død.

Hvad er en myte? Den kan være en udbredt påstand uden sandhed. En myte kan også være en historie, som indeholder en kerne af tidløs sandhed, et problematisk eksempel, et sår, som aldrig holder op med at bløde i en skyggezone i ethvert menneske, i enhver epoke.

Måske er myten den brændende busk, som oplyser en side af vor erfaring, den mest intime, den mest hemmelige, uforklarlig endog for os selv.

Hvad er det for en sandhed, der kommer imod os som en brændende busk?

* * *

En myte kan være en fortælling, hvor sandheden ikke er til stede, eller den kan være et destillat, der er tungt af sandhed. Der er en anden mulighed: at en historisk begivenhed er blevet myte.

Jeg begyndte at lede efter alle de oplysninger, der forgrenede sig omkring et menneske, der for mig er blevet en virkelig myte: Guilhermino Barbosa. Hans hi-

storie har fulgt mig gennem de sidste år, og selvom jeg har diskuteret den og genfortalt den adskillige gange, er den i mine øjne aldrig blevet banal. Tværtimod fremstår den for mig i et stadig klarere lys.

For at nå frem til Guilhermino Barbosa må vi begynde i Rio de Janeiro og São Paulo. I 1924 reagerede nogle unge løjtnanter fra den brasilianske hær imod korrupsionen i landet og rejste sig mod deres præsident og de generaler, der støttede ham. Deres oprør, som blev kaldt "løjtnantisme", blev ikke ført i proletarietets eller en social retfærdigheds navn. Det blev inspireret af en af deres egne militære værdier: ære - vi kan, som officerer, ikke tillade korrupsion.

Størstedelen af hæren forblev tro mod præsidenten og blev med det samme sendt af sted for at knuse oprøret. I mellemtiden gjorde andre officerer i andre garnisoner over hele Brasilien oprør - forgæves. I det sydlige Rio Grande bestemte den 26-årige Luiz Carlos Prestes fra ingeniørkorpset sig til at slå følge med oprørerne i São Paulo. Hans bataljon begyndte at marchere fra syd, krydsede Paraguay, kom tilbage til Brasilien og mødtes til sidst med de andre rebeller. De havde da rejst 1.500 km til fods.

En af hans mænd var Guilhermino Barbosa.

De oprørske officerer var klare over deres desperate situation og besluttede at give op og søge tilflugt i Argentina. Luiz Carlos Prestes nægtede, han ville fortsætte, sikker på, at i andre byer ville andre officerer følge trop, når de hørte, at kampen fortsatte. Sådan opstod "Prestes' kolonne". Sammen med sine soldater begav han sig ud på en march, som begyndte i marts 1924 og sluttede i juli 1927. I løbet af tredivede måneder krydsede de 17 stater i Brasilien, fra syd til nord og tilbage til syd. Det var en utrolig militær aktion, det første eksempel på en "bevægelseskrig". Kolonnen tilbagelagde 25.000 km til fods og på hesteryg, den længste march efter Alexander den Stores erobring af Indien.

Til sammenligning har den brasilianske kyst en udstrækning på 7.000 km, kinesernes Lange March var på 12.000 km, og jordens omkreds er 42.000 km.

De var jagtet dag og nat af hæren og af *cangaceiros*, fredløse banditter, som den brasilianske præsident forsynede med våben og proviant og forvandlede til en regulær hær. Bedrifterne, som Prestes' kolonne udførte, blev legendariske også udover Brasiliens og Sydamerikas grænser og nåede Europa. Historien om disse få hundrede mænd, der hele tiden klarede at undslippe en magt, som var dem langt overlegen, begejstrede verden.

I 1927 besluttede Prestes at opgive marchen og flygte til Bolivia. Han fastslog: "Vi har ikke vundet, men vi er heller ikke overvundet".

Med alle sine mænd, bevæbnet med bare 90 geværer, krydsede han grænsen og overgav sig til den bolivianske hær. Han indvilgede i at blive ansat af et fransk selskab, som var ved at bygge en jernbane, på den betingelse, at alle hans mænd også

fik arbejde. På den måde tilbragte Luiz Carlos et år i Bolivia sammen med sine soldater. Han var blevet berømt og fik en dag besøg af sekretæren fra det brasilianske kommunistparti, som efterlod nogle bøger: Marx, Lenin, Engels.

Prestes og hans kolonne, som kom fra det sydlige Brasilien, havde oplevet et chok, da de marcherede gennem den nordvestlige del af landet; et område med umådelig fattigdom, hvor store jordejere holdt befolkningen hen i en tilstand, der nærmede sig slaveri. Oplevelsen havde gjort Prestes opmærksom på de sociale problemer. Når han og hans kolonne kom til en by eller landsby, var den første ting, de gjorde at tilegne sig kommunens arkiv og de dokumenter, som stadfæstede godsejernes besiddelser. Sammen med skyldnernes registre blev det hele brændt på torvet. Bagefter åbnede de fængslerne og løslod fangerne, de fleste fattige bønder, som ventede på en proces. Også disse handlinger bestyrkede legenden om Prestes som "håbets ridder". Efter at have læst de kommunistiske klassikere i Bolivia, besluttede Prestes at rejse til Buenos Aires, hvor han blev kontaktet af en udsending fra Komintern, som foreslog, at han skulle tage til Moskva for at blive trænet som leder af den kommende brasilianske revolution. Prestes tog af sted og brugte resten af sit liv på den opgave. I mellemtiden var alle hans soldater rejst tilbage til deres sædvanlige liv i Brasilien. Guilhermino Barbosa forblev i Bolivia på grænsen til de store skove.

* * *

Jeg har samlet alle disse informationer i løbet af de sidste fem-seks år. Mange af detaljerne om Prestes og hans kolonne skylder jeg Domingo Meirelles, en brasiliansk journalist, som lige fra sin barndom havde hørt om Prestes bedrifter gennem sine forældre. I halvfjerdsene, som voksen, fulgte han i Prestes' kolonnes fodspor og interviewede dem, der, halvtreds år tidligere, havde deltaget i eller været vidne til det, der skete. Han skrev om det i *De store båls nat*, en bog på næsten syv hundrede sider, hvor en halv side og et fotografi er helliget Guilhermino Barbosa, denne analfabetiske soldat, som fra oprørets begyndelse havde kæmpet ved Prestes' side. Da kolonnen blev opløst, forblev Barbosa i den bolivianske jungle. Som årene gik, og den bolivianske regering syntes stadig mindre tillidsvækkende, flyttede han dybere ind i junglen. I halvfjerdsene levede han stadigvæk dér, sammen med sin kone og sine tolv børn. Han overgav sig aldrig.

* * *

Jeg kunne tænke mig at lukke øjnene, dække dem med et sort bind og vente på en nat uden måne. Så ville jeg klatre op på taget af mit hus. Dér ville jeg fæstne et reb, som skulle føre mig til den anden side af gaden, til klokketårnet i kirken. I mørket ville jeg gå i balancegang på dette reb og nå den anden side, kun for at opdage, at klokketårnet ikke er der, at det allerede i mange år har været revet ned.

Jeg har altid haft et præcist billede af, hvad det betød at forberede en forestilling: at bestige et bjerg. Jeg er ikke alene, skuespillerne er med mig, og vi er bundet sammen med et reb. Enhver har sin egen rytme, hvis en tøver må vi sagtne farten, og alle må gå hurtigere, hvis guiden finder et bedre spor, en sti, som får os til at komme hurtigere frem. Ethvert valg skal forhindre, at hele gruppen bliver trukket ned. Ethvert skridt, hvert et stop, hver lille personlige handling har konsekvenser for alle.

Nogle gange under denne klatring kan det hænde, at vi bliver nødt til at gå tilbage for at finde den rette vej op, nogle gange ser det ud, som om vi bevæger os væk fra tinden - i virkeligheden er det bare en omvej for at finde en mere solid klippe på bjergsiden, en sikrere støtte for vores støvler, et bedre greb for vores hænder, for at kunne fortsætte, endnu lidt højere.

I løbet af de sidste år har billedet af bjerget forvandlet sig. Når jeg begynder en ny forestilling, ser jeg nu kanten af krateret på en stor vulkan. Og jeg kaster mig selv ned i det.

Og jeg bliver klar over, at også skuespillerne kaster sig selv efter mig, og vi falder ned i mørket, og jeg ved ikke, om jeg vil være i stand til at redde dem, eller i stand til at redde mig selv.

Findes der overhovedet en sikkerhed, som ledsager os i faldet mod den tomhed, som leder mod den nye forestilling?

Henrik Nordbrandts digte ledsager os.

Guilhermino Barbosas skæbne ledsager os, landarbejderen, som gik 25.000 km til fods og legemliggjorde Prestes' ord: vi har ikke vundet, men vi er heller ikke blevet overvundet. Det er historien om en vejfarer, *Homo Viator*. Han minder mig om en anden mand i et andet årtusinde, som drog ud for at finde sin sande identitet, sin egen oprindelse - Ødipus.

Jeg ved, at Barbosa vil blive begravet, som myter bliver begravet: for at genopstå. Myter dør for at vende tilbage til et nyt liv.

Jeg ser Barbosa blive begravet af mytiske figurer - Medea, Daidalos, Kassandra, Orfeus, Odysseus, Sisyfos, og jeg ser ham genopstå som en måne, der drypper blod. Men bloddråberne er tonerne af en oprørsang, som folk aldrig troede ville blive sunget igen. Og tonerne krydser tid og rum hinsides en horisont, der er skjult bag stadigt højere bjerge af afskårne hænder.





*Tage Larsen, Torgeir Wethal, Roberta Carreri, Frans Winther, Iben Nagel Rasmussen.
Foto: Tony D' Urso.*



*Roberta Carreri, Julia Varley, Iben Nagel Rasmussen.
Foto: Tony D' Urso.*

ALTING DØR

(Fragmenter fra forestillingen)

ODYSSEUS: Her er gravpladsen, hvor ligtog bevæger sig
og hvor kisten synes at rumme en hemmelighed.
Den døde ved
hvad der findes mellem de nødtørftigt sammentømrede brædder
men hans lig er en ting, som kun vi kan beskrive.
Vi er de levende, vi er ligbærerne, de eneste som ved besked.
Mange som aldrig har hørt nattebrisen
og aldrig har betragtet fuldmånens skær
lærer først sig selv at kende i ligkisten.
Du er kun en rådden krop
der netop nu bæres af sted i en ligkiste af os
på gravpladsen mellem de høje sarkofager.

[...]

MEDEA: På alle mure faldt aftensolen.
På en eneste hvid mur
På tunge, rustne hængsler
der engang havde været grønne
stod døren åben
ind til mørket.
"Hej" råbte jeg, så det genlød
i hele dalen
og en krage fløj skrigende op.
Det var ingen andre end mine børn
der ikke svarede
i hele verden.

[...]

ØDIPUS: Oftere og oftere har jeg aldrig været her
og genkender kun hvad jeg har glemt.
Tiden er inde i enhver og blind.
For den seende er tiden synlig,
dens tynde udstrakte hånd,
dens blanke øjne
dens røg i spejlet.
Jeg ved alt om tiden
den ved alt om mig.

Tiden og jeg er lige blinde
og lige bange
for at møde den andens blik.
Tiden er vejen.

ODYSSEUS: Slet dine spor.
Om mange år vil nogen krydse dine spor
på steder hvor du aldrig har gået.

MEDEA: Daidalos, jeg så dig i drømme.
Du vendte dig mod mig
smilende, inden du gik
videre på tåspidserne
gennem labyrinten
gennem det forsømte
månelyse værelse.

DAIDALOS: Medea, hvis du kunne se dig selv i mine drømme
ville du flygte skrigende.
Du ville rive dit ansigt til blods
overhælde dig selv med benzin
og råbe på ild.
Nej, labyrinten er ikke et månelyst værelse,
kun døre,
alle de døre du skal gå igennem
for at føle dig landflygtig som et helt folk.
[...]

KASSANDRA: Du vil bede om en skygge
og de vil give dig et rustent søm.
Du vil bede om en seng
og de vil give dig en vej
der skærer dybere i dine fødder.
Du vil bede om at dø
og de vil give dig guld for at blive.
Og du bliver.
[...]

GUILHERMINO: Foran de bombede huse varmer vi os nu.
Ved bål stabled op af de senge,

hvor vi engang sov og elskede.
Børnene, som vi undfangede der
er ude i gaderne
med vores maskinpistoler i hænderne
rettet mod alle fire verdenshjørner.

ORFEUS: En vinter, langt ind i snestormen, de døde vejskilt synger
og peger på ingen andre end dig selv.
[...]

KASSANDRA: Fra de forfaldne huses åbne døre
Kalder kvinderne ud i mørket
børnene der leger i kirkeruinen.
Fulde oldinge vender sent hjem om natten
for at slå deres melankolske døtre ihjel
med knækkede flasker.
Sorte hingste med blodsprængte øjne
løber løbsk i de snævre gader.
På lyden af deres hovslag
fornemmer de at rytterne i de sølvbeslagne sadler
er døde for længe siden.
[...]

DAIDALOS: Dette hav er roligt
fordi erindringerne forfalsker det.
Uanset hvor jeg er,
et sted i mig selv bliver altid stående her.
Og i det stille vandspejl
kan jeg se et monster
mit barn og hans vinger,
som et gammelt oliventræs forkrøblede grene.

MEDEA: Grum og grusom, hør mig venner,
nu griber tiden med skarpe tænder
grådigt, dansende livets lænder,
mens havet vendes af de døde hænder.
[...]

ØDIPUS: Her er luften fuld af støvet
fra statuerne som tiden har hugget bort.

Mine lunger smerter
når jeg ånder så dybt ind.
Alt sortner
og jeg ser statuerne forsamle sig
for at indtage de pladser
der var vores.

[...]

KASSANDRA: Jeg ser noget, som bevæger sig blandt de døde
det er en pige
jeg fører hende ud på vejen, og spørger hende
hvem er du? Hvor langt tid har du været her?
jeg ved det ikke, siger hun
hvorfors er du her blandt ligene? spørger jeg
hun svarer: jeg kan ikke længere være blandt de levende.

ODYSSEUS: Jeg kan ikke holde det ud, siger jeg
ofte og kan ikke holde ud at sige det.
Men slet ikke at sige det kan jeg
på den anden side slet ikke holde ud. Jeg siger
jeg ikke kan holde det ud og mener det
virkeligt, men hvis jeg tager mig selv bare
lidt for alvorligt, kan jeg slet ikke holde det ud.
Derfor griner jeg, men må samtidig passe på
ikke at grine for meget, det kan jeg heller ikke holde ud.

[...]

ØDIPUS: Gør dig blind. Stik dine øjne ud
så du ikke kan se historien
i andet lys end din erindrings

[...]

ORFEUS: Nu kan jeg se på dig
som man ser på en flod
der har fundet sit eget leje
og nyder det i hver af sine bevægelser
hvert af sine sving, hver af sine fisk
og hver af sine solnedgange.
sammen med de faldende blomsterblade
og de forladte minebyer



Jan Ferslev. Foto: Tony D'Urso.



Jan Ferslev Kai Bredholt. Foto: Tony D'Urso.

hvor dine elskere drikker sig fulde
og drukner sig i dit måneskin
og bliver skyllet op på bredderne
i de fjerne lande, hvor vi mødes i vores drømme.

[...]

MEDEA: Dette er den gæst, som vi har ventet
så utålmodigt på, I og jeg
den gæst som skal rive os bort fra hinanden
og føre os hjem til os selv.

DAIDALOS: I dag er det underets og forbrydelsens dag,
hvor vi uden nåde dræber ham
mens han endnu er fuld af håb
og lyst til at bekæmpe dem, der vil det onde.
Vi vil stikke ham ned bagfra
vi vil dræbe oprøreren
med ord der styrker de ærliges blinde tyranni
de der fastholder at mennesket er godt af natur
og aldrig skal slås.

GUILHERMINO: Jeg husker min mor
og svalerne der fløj lavt over markerne
hvor aprilregnen lindrede de tørstende
der lå i smerte
i nattens korte våbenhvile efter dagens kamp.
Jeg husker de sidste suk
og de døende fjenders bønner, efterladte osse de
fjender ved gry, men venner ved solfald,
ligeglade med land og ære
bedragede af en geværkugles sandhed.
Nu ligger vi her i mudderet
over os flyver svalerne lavt
og alt er tyst.

KORET: Lad os bede. Efter sejr mødes de,
der sørger over deres faldne.
Vi levende skal kaste los og sejle igen,
men de bedste holdes fast af dødens sorte anker.
Der må være andre ædlere ord for dem,

der ædelt lod livet
for verdens lyseste håb
lænket til menneskets skændigste forbrydelse.

Alting dør!

Ikke kun de store træer, folk og fæ og græsset
samt den digterskabte skønhed dør.
Gode gerninger forsvinder, selv den rene sandhed svinder,
og fra sandheds triste aske rejser løgnene sig.



Frans Winther, Julia Varley. Foto: Jan Rüz.



Torgeir Wethal. Foto: Tony D' Urso.

Thomas Bredsdorff

OM LØGN OG SANDHED

Refleksioner over en proces

Mythos hedder forestillingen, altså på moderne sprog 'myte'. Det ord har to betydninger. Når Georg Brandes taler om romantikkens myter, bruger han ordet i betydningen løgn. Når Johs. V. Jensen derimod siger om nogle bestemte observationer - af vidt forskellige fænomener, som han suverænt koblede sammen oppe i sit eget hoved - at de er blevet til myte for ham, så mener han det stik modsatte. Han mener at han gennem sansninger og sammenstillinger har set sandheden.

Det særlige ved de to betydninger af 'myte' - løgn og sandhed - er at de har samme oprindelse. De kommer begge af betegnelsen for en fortælling som, med Ibsens ord, er løgn og forbandet digt - og som dog udsiger en sandhed.

Ikke noget dårligt navn til en forestilling på Odin Teatret.

Men hvad skal det *betyde*, spørger man sig ofte, når man ser Odin Teatrets skuespillere styre deres eksorbitante energi mod et dunkelt mål. Som tilskuer stiller man sig ikke tilfreds, medmindre den betydning man har taget til sig, har i det mindste *noget* til fælles med det sidemanden har opfattet. Ellers er teatret jo ikke til at skelne fra psykologens Rorschach-test.

Hvad Eugenio Barba har at sige her i programmet om 'det korte århundrede' og revolutionsdrømmen, der døde, vil tilskuere der bekymrer sig om betydningen af det de ser, kunne bruge som vejvisere. For selvfølgelig henviser teater altid til en verden uden for teatret. Uanset hvor meget man understreger at teater er en begivenhed her og nu, så får denne begivenhed på scenen først sin fulde mening i det øjeblik en tilskuer kan forbinde den med sin erindring og sine håb, det vil sige med det liv der er levet og skal leves.

Dog skal man ikke tro det er den endegyldige nøgle til betydningen han her udleverer. Der er altid lukkede rum, man selv må åbne.

For snart tredive år siden afholdt Odin Teatret et seminar om politisk teater. Det var dengang der eksisterede mange politiske teatergrupper. En del af dem deltog i seminaret. Vi så eksempler, på scenen og på filmlærredet. To ting havde de til fælles. De ville alle ændre verden. Og ingen af dem havde endnu ændret verden.

Eneste undtagelse - påpegede en af seminardeltagerne - var en filmoptagelse vi havde set, af en regndans i et eksotisk land. For disse stammedansere opnåede faktisk hvad de ville. Filmen endte med regn.

Det er der selvfølgelig ikke noget politisk i. Men på den anden side, ingen af de andre teatertrupper fik hvad de så heftigt efterstræbte. De fleste af dem har da også siden opgivet ævred.

Dog ikke seminarets vært, Odin Teatrets udholdende trup, som stædigt bliver ved, og som aldrig kaldte sig 'politisk', da alle de andre gjorde det, men som med stolthed gør det i dag. Hvad er det de vil ændre? Hvis det er teatrets verden, kan de godt pakke sammen. De andre teatre bliver aldrig som Odin Teatret. Er det verden? Næppe, den er så uanfægtet som for tredive år siden. Hvad da?

Eugenio og jeg mødtes et par timer i en lufthavn, da *Mythos* lå i kim og vi begyndte samtalerne om forestillingen. Tre ting stod mig klart efter denne begyndelse.

Eugenio havde læst nogle digte af Henrik Nordbrandt og kunne ligesom jeg lide at tale meget teknisk om dem, på samme måde - og endda i delvis samme begreber - som han taler om sit eget sceniske arbejde. Han ville bruge disse digtes energi til noget. Han havde desuden gjort en observation han unægtelig ikke er ene om, at en utopi er ved at dø, en utopi, som har bestemt meget af vores århundrede, og som har skabt både håb og rædsel, utopien om et bedre samfund skabt gennem bevidst handling. Og han havde endelig en vision, ikke præcis om et andet samfund, men om en anden scene, en scene det er umuligt at lave i et teater, og som ikke desto mindre bliver til for øjnene af tilskuerne og danner grundlag for hele *Mythos*.

Det var de tre ingredienser jeg først stiftede bekendtskab med, opdagelsen af nogle digte, iagttagelsen af at myten om revolutionen er død, men vil genopstå samt et syn af en umulig scene. Og så for resten, om jeg ville være med til at holde snor i arbejdet med digtene og et kritisk øje med omsætningen til handlinger i rummet.

I godt og vel et år har jeg kunnet følge hvordan disse ret forskellige ingredienser er vokset sammen. Her går de så på stranden, Ødipus, Cassandra, Orfeus, Medea, Odysseus og hvad de nu hedder, alle disse gamle fiktioner, altså løgne. Og mellem dem findes også den udholdende revolutionære soldat fra Sydamerika, som er den eneste vi får at vide er fra det virkelige liv, skønt han lige så godt kunne være løgn, da ingen af os har hørt om ham før. De blander sig, de skikkelser, og vokser sammen med teksterne til en ny myte, myten om den energi der genopstår, om så også i en anden skikkelse, bedst som man troede det hele var forbi.

Når jeg ser figurerne i dette teater udspille deres kollektive myte, er en af de ting der slår mig, hvor ensomme de er hver for sig. Mytefigurerne bliver, sammen med digtene, der taler om evindeligt oprud og distance, til et ensomhedens teater.

Og det er måske Odin Teatrets bedste kommentar til det udgående århundredes døende myte om kollektivitet: at vi alle, når det kommer til stykket, er det vi var, da vi blev født, og skal være, når vi dør: alene.

I over tredive år har Odin Teatrets trup harceleret over de falske fællesskabs-ideologier og hævdet ensomhedens styrke. I fællesskab.

Måske det de inderst inde fortæller - har jeg ofte tænkt under lange besværlige prøver, hvor en scene skal tages om og om - er en historie om udholdenhed. Måske de i virkeligheden fortæller deres egen historie - om at være alene, mens omgivelserne prædiker fællesskab; om at stå sammen, mens de andre prædiker at nu er det hver mand for sig selv.

En 'myte' er ikke bare for det første løgn og for det andet sandhed. En 'myte' er, i hvert fald i dette teaters version, også den sandhed som er modsat den herskende sandhed, og derfor løgn og sandhed på samme tid.



Foto: Jan Ritz.

TROJA

Hver dag er jeg en anden end den foregående
og rykker dag for dag ind i mørket:
Dem jeg var står foran mig i en lang række
de nærmeste endnu hyllet i halvmørke
de lidt fjernere ude i lyset, kastende skygge
og de fjerneste fuldstændig gennemlyst
som insekthamme eller statuer af bjergkrystal
faldet forover eller helt fra hinanden
blottende deres skjulte fejl og indre brist.
Dem jeg skal blive står bag min ryg
i en række af lige mørke, lige vage skikkelser
hvor lang har jeg slet ingen anelse om
klodsede, kæmpende, kun halvt bevidste kroppe
der venter på at overtage min plads.
Hver dag er jeg en anden, og hver dag den samme:
Skikkelsen i midten, der spærrer udsynet
og forhindrer de første i at forstå de sidstes
vilde energi og længsel efter lyset
og de sidste i at lære af de førstes brist og mangler.
Jeg er på en gang Helena og hellenerne
roerne, der ror de udskårne skibsstævne ind i dagningen
og hver enkelt roer, der lænket til sin åre
ror med følelsen af aldrig nogensinde at røre sig af stedet.

Henrik Nordbrandt

