



ODIN TEATRET

De store byer
under månen



ODIN TEATRET

De store byer under månen

En musikalsk forestilling i Bertolt Brechts ånd.
Månen iagttager byerne, der brænder under den;
fra Europas metropoler til Lilleasien; fra Hiroshima
til Halle; fra kejsertidens Kina til Alabama.
Månens stemme er spottende, forbløffet, ligegyldig.
Dens barmhjertighed kender ikke til melankoli
og trøst.

På scenen:

Kai Bredholt
Roberta carreri
Jan Ferslev
Donald Kitt
Tage Larsen
Augusto Omolú
Iben Nagel Rasmussen
Julia Varley
Torgeir Wethal
Frans Winther

Instruktion:

Eugenio Barba

Eugenio Barba

Teatrets letsindighed

Forestillingen *De store byer under månen* opstod ved et tilfælde, da Odin Teatret i 2000 forberedte en byttehandel med en gruppe patienter på et psykiatrisk hospital i Bielefeld, Tyskland. Vi havde kun tænkt os at spille stykket denne ene gang, men i stedet er det blevet en del af vores repertoire. Forestillingen fortæller på dæmpet vis om eksil, massakrer og magtmisbrug i det tyvende århundredes historie, akkompagneret af sange skrevet af digtere, vi føler os knyttet til: Bertolt Brecht, Jens Bjørneboe, Ezra Pound.

Jeg har aldrig ment, at teater kan undgå at være politisk. For Odin Teatret betyder dette ikke at tale om politik, men snarere at have en politik, en bevidsthed om verden som den er, og om verden som vi ville ønske, den var. To verdener, og imellem dem en umådelig afstand. Jeg forestiller mig denne afstand som en ørken, hvor det eneste der blomstrer er de kranier og knogler, som Historien har efterladt.

Jo større afstanden er mellem de to verdener, jo mere risikerer den at degenerere til en følelse af afmagt i os. Med tiden forvandler den sig til en tandløs indignation, og ender i forræderi - ikke mod os selv og vore ligesindede, men mod vores egen ungdom. Det sker i samme øjeblik, vi siger: "Det var ikke andet end en illusion. Vi har ret til at være trætte."

Det er derimod muligt at ride på en illusion hele livet - uden nogensinde at vinde, men også uden at lade sig overvinde. Vor satsning går ikke ud på at ændre verden, men at leve i den med værdighed. Og udfaldet afhænger ikke kun af omstændighederne, men i langt højere grad af om det lykkes os at finde de rigtige redskaber.

Tendensen til at resignere, at affinde sig har en modgift med mange navne. Jeg vil bruge udtrykket "poesi". Det kan forekomme patetisk og misbrugt, men jeg har Federico García Lorca i tankerne, da han i enkle ord forklarede, hvad Nerudas poesi bestod i - eller snarere: hvad den ikke bestod i. Han sagde, at hos Pablo Neruda manglede to elementer, som så mange "falske poeter" har ernæret sig af: hadet og ironien. Så beskrev han Neruda som en af de kunstnere, der på scenen eller i et hjørne af en markedsplads fængsler os med deres geni, og García Lorca ledsagede sit udsagn med et kraftfuldt symbol. Han sagde: "Når Neruda hæver sværdet for at hugge, da står han pludselig med en såret due i hænderne."

Det var oktober 1934, på Universitetet i Madrid. Der skulle ikke gå mere end to år, før García Lorca selv var en myrdet due.

Professionelt betragter jeg mig selv som teatermand af polsk oprindelse. Ikke fordi jeg genkender mig selv i en bestemt polsk stil eller skole, men fordi jeg lærte mit fag i et land og i en tid, hvor teaterfolk enten havnede i konformisme og fejhed eller risikerede - hvis ikke døden - eksil eller fængselsstraf. Jerzy Grotowski, Ludwik Flaszen og alle de, som jeg betragtede som mine læremestre og

kolleger, var i besiddelse af en streng intellektuel pessimisme - og en viljekraftens brændende optimisme. Teaterarbejdet var en del af denne optimisme. Der var energiudladning, perfektionisme, åndelighed, hengivenhed uden synligt mål og endog metafysisk længsel i deres arbejde med at skabe desillusionerede, materialistiske og grumme forestillinger - men også forestillinger, som var generøse overfor deres tilskuere i kraft af en utrolig formrigdom, ødselhed, erotik, en krop-penes og stemmernes pragt: et "fattigt teater".

Det var også i Polen, jeg lærte at handle efter en politisk økonomi, som ikke baserede sig på sparsommelighed eller forsigtighed, men på en overflod af ressourcer når det gjaldt om at sprænge grænserne for teatret som æstetisk form. Jeg er overbevist om, at teatret kan bruges som møntfod i en byttehandel, og som en aktiv kultur der gør det muligt for os at understrege vor egen forskellighed.

Den overflod af aktiviteter, der fylder Odin Teatrets kalender op - og som til tider synes at skrike til mig om min og mine kollegers alder - er måske letsindig. Jeg kan ikke kalde det andet end "poesi".

Da García Lorca afsluttede sin præsentation af Pablo Neruda, henvendte han sig direkte til sine tilhørere: "Der er et lys gemt i poeterne. Vær opmærksomme på dette lys, forsøg at lade det nære det frø af vanvid, som hver af os bærer i sig og uden hvilket det er letsindigt at leve."

Netop sådan sagde han: Letsindigt.

Oversat fra italiensk af Anna Stigsgaard



Foto Tony D'Urso

Thomas Bredsdorff

Den åbne cirkel lagttagelser om *De store byer under månen*

Over for os sidder skuespillerne, i en bue, med front mod os tilskuere ovre på den anden side og med opmærksomheden rettet mod den af kollegerne som er på. Der er noget elementært tilfredsstillende ved at se skuespillere se på skuespillere, og altså se dem bevæge sig frem og tilbage mellem rollen som tilskuer og rollen som skuespiller. Brecht kunne lide den slags greb, som bryder teaterillusionen.

Det er prøvet med de gamle klassikere. Ingmar Bergman gjorde det med Ibsens *Et Dukkehjem*. På Det kgl. Teater kan man for tiden se formen brugt på Shakespeares *Richard III*. I denne forestilling med skuespillerne som tilskuere er grundlaget tekststumper af tre forfattere fra det 20. århundrede med mere eller mindre nyklassisk status: Bertolt Brecht, Ezra Pound, Jens Bjørneboe. I sammensætningen af dem - som er helt og holdent Barbas og Odins - opstår der en dialog. Men en nok så interessant stum dialog opstår mellem skuespilleren som agerende og skuespilleren som iagttager. En udveksling af energier som gentager sig i forholdet mellem dem der spiller, og os der ser på.

En del af teksterne handler om at være alene, udenfor. De synger en sang af Bjørneboe, først en af skuespillerne alene, til sidst alle i kor, om hvor ensomt det må være at blive stillet op ad en mur for at blive skudt. De fremmaner med Brechts hjælp flygtningen, 'skiftende land oftere end sko', som det hedder i hans berømte digt 'Til dem, der kommer efter os'. Den titel kunne stå over hele forestillingen. Disse skuespillere i denne forestilling er, fornemmer jeg, i færd med at overdrage os et budskab.

'Vi, som ville berede en vej for venlighed, kunne ikke selv være venlige', citerer de fra samme Brecht-digt. Der hentydes i løbet af forestillingen til en række af historiens krigshandlinger, fra Trediveårskrigen over Hiroshimabomben til invasionerne af Irak og Afghanistan. Krig er rå og grum. Den skaber ensomhed og råhed. 'Også vreden over uret gør stemmen hæs', med endnu et par ord af forestillingens vigtigste bagmand, Brecht.

Men spillet siger noget mere end at man bliver grim af at bekæmpe grimhed. Ja, vist er det en brutal verden der fremvises. Men godheden findes også i denne grimme og grumme verden. En hovedskikkelse i forestillingen - overført fra Odin Teatrets egen *Brechts aske* - er Katrin, Mutter Courages datter, der som stum er blandt verdens ensomste mennesker, men som alligevel redder en hel by uden hensyn til den risiko hun selv løber. Solidaritet findes altså også, om så kun lejlighedsvis og blandt de svage.



Foto Tony D'Urso

Og en ting til findes: evnen til - i hvert fald bestræbelsen på - at se og lytte. Når den evne udfoldes, brydes ensomheden. De grimme træk i ansigtet mister overtaget.

Det er kun undtagelsesvis der for alvor bliver set og lyttet. En række scener udstråler det stik modsatte. Den udmattede Katrin ligger på ryggen. En anden skuespiller skubber hensynsløst fisken op i skrævet på hende. En tredje trækker rundt med sit kæmpemæssige strikkesøj og er ligeglad med den stumme forulempede. Men *af og til* spiller de sammen; *ind imellem* følger en skuespiller opmærksomt og empatisk den skuespiller der er ude på scenegulvet.

Dermed spiller de os tilskuere ind i spillet. Også vi sidder dér, udenfor og alene, sommetider med tankeflugt, opslugt af hver vores, opgivende at finde hoved og hale. Men så sker det at vi gør som skuespillerne: følger med, lever os ind, forstår at som det er i de store byer under månen, er det også i livet: 'Alle lande er et eksil; hele verden er ét land', som det hedder med hverken Brechts, Pounds eller Bjørneboes stemme, men med Odin Teatrets.

Skuespillerne siddepladser danner en bue. Buen bliver til en cirkel, hvis vi tilskuere regnes med. Den del af rundkredsen de udgør, er åben og bliver først hel, når vi lukkes ind. Sammen forstår vi da noget om outsiderens, eksilantens, flygtningens, den stummes vilkår i verden.

De store byer under månen

har siden 2003 turneret både nationalt og internationalt:

2003: International Theatre Meeting; Bielefeld, Tyskland

2004: Bologna; Bergamo, Italien

2005: Torino; Gallipoli, Italien

2006: Lecce; Foggia, Italien

2007: Festival Internazionale Castel dei Mondì, Italien;
København, Danmark

2008: Festival Internacional de Otoño, Madrid;
Festival de Teatro Internacional de Ourense;

Festival de Benvida, Lugo;

Sevilla, Spanien;

Festival de teatro de grupo, Ayacucho;

Lima, Peru;

Mexico City, Mexico;

2009: Idom; Vemb; Hjørring, Danmark



ODIN TEATRET
NORDISK TEATERLABORATORIUM

SÆRKÆRPARKEN 144 · POSTBOKS 1283

DK-7500 HOLSTEBRO · DENMARK

TEL. +45 9742 4777 · FAX +45 9741 0482

odin@odinteatret.dk · www.odinteatret.dk

HOLSTEBRO · JUNI 2008