

20. november 2020 boganmeldelser

**THE FIVE CONTINENTS OF THEATER**

**Fakta og sagn om skuespillerens materielle kultur.**

*Af Eugenio Barba og Nicola Savarese*

På engelsk. Brill Sense, Leiden, Boston, USA 2019. 411 sider, illus.

Udgivelsesdato: 11. februar 2019

ISBN: 978-90-04-39293-9 (kan bestilles via Odin Teatret.dk)

ARTS, CREATIVITIES, AND LEARNING ENVIRONMENTS IN GLOBAL PERSPECTIVES

# The Five Continents of Theatre

Facts and Legends about the Material  
Culture of the Actor

Eugenio Barba and Nicola Savarese



BRILL | SENSE

“The only true voyage, the only fountain of youth, would be not to go toward new landscapes, but to have other eyes, to see the universe with the eyes of another, of a hundred others. To see the hundred universes that each person sees, that each person is.”

Med disse ord dedikerer bogens forfattere, historiker Professor Nicola Savarese og instruktør Eugenio Barba, Odin Teatret dette omfattende værk til en imaginær ung, boliviansk skuespiller der, tørstig efter viden, retfærdighed og sandhed, efter sigende har ageret de to forfatters rejsekammerat i tilblivelsen af bogen. Denne rejse startede i 1996 og værket er tænkt som en efterkommer til den stadig aktuelle ”*A Dictionary of Theatre Anthropology. The Secret Art of the Performer*”. Sidstnævnte udkom i 1983, og er siden blevet oversat til adskillige sprog hvoraf den nyeste er publiceret i 2017. Dengang trådte teaterhistorikeren Savarese ind i instruktøren og forfatteren Barbas begreb om teaterantropologi, og denne gang er det Barba der gæster historien. *The Five Continents of Theatre* blev publiceret på italiensk (2017), og er siden oversat til rumænsk (2018) og engelsk (2019). Udover de to hovedforfattere bidrager yderligere 21 forfattere til tekst og billedmateriale. Jeg må på ærligste vis beundre denne bolivianske skuespiller, der har kunnet dykke med ned i de to forfatters lidenskabelige samtaler, videns udveksling og filosofien over skuespillerens materielle kultur. For dette er et værk, som vejer tungt både videnskæmsigt og rent fysisk. Det ligner ved første øjekast en mellemting mellem et leksikon og Brockett & Hildys ”History of the Theatre”, men er hverken eller. Dog er den dokumentarisk i den forstand, at den kortlægger udvalgte, og for forfatterne, relevante hændelser, steder, ting og personer, samt traditioner, myter og metoder, som har haft og stadig har betydning for hvad der i bogen betegnes som ’skuespillerens materielle kultur’. Dette gøres via et imponerende billedmateriale og tekster i flere forskellige genrer som i læsningen popper op som abrupte landskaber, som man hverken kan eller skal vige udenom, men i stedet må tune sig ind på, på bedst mulig vis. Læseflowet bliver på denne måde konstant brudt og man tvinges derfor også til at forholde sig til, hvordan de nævnte fem kontinenter taler ind i hinandens geografi og traditioner og hvordan dette afspejles i tekst og billeder. Det er på mystisk vis en forening af to modsatrettede måder at formidle på (også indikeret i undertitlens fokus på *facts and legends*), hvor det skiftevis er den historiske linje og de kulturelle traditioner og ritualer, der får lov at fylde. Bogen som helhed giver gennem denne flerhed af fortælle-former en imponerende oplevelse af relationer mellem traditioner, og breder sig således horisontalt ud som et teaterlandskab i konstant dialog med sig selv og sine omgivelser. På denne måde er den uden tvivl rejsen værd.

17. The pervasive presence of objects

When they give you a watch, they give you the fear of losing it, that it may be stolen from you, that you might fall and break it. They give you its brand and the assurance that it's a better brand than others, they give you the tendency to compare your watch with other watches. They don't give you a watch, you're the one presented to a watch, you are the gift for the watch's birthday. Julio Cortazar

A letter, a fan, an umbrella, a table, a chair, a handkerchief. An actor cohabits with objects. It is natural to use them for what they are. They appear to be inert, devoid of intellect and fantasy. But they are autonomous entities with their own will. They have a spine and a voice. Patiently, they move the actor to discover their temperament, their dynamic properties, their sonorous characteristics, their frenzy to be independent of the meanings and functions we impose on them.

Objects possess the actor: they are prostheses, excrescences, limitations. They compel an actor to react, to exaggerate, to lose balance, to simplify. They are accomplices but also witnesses who judge, like the mounds of shoes at Auschwitz. They display an actor's obsession, like the sixteen-dollar piece Alahab nails to the mainmast of his whaling ship as he searches for Moby Dick. Objects deceive. They appear mute, but become alive and tell tales of our symbolic world, of our vision of the world. Two walking sticks: Balzac's was engraved with *I beat down all obstacles*, and Kafka's said *All obstacles beat me down*. Only a distracted actor believes that objects are what they appear to be. They are generous gifts of the gods, bearers of concealed messages. (EB)



1. Still life with objects (painting by H. van Steenwick, National Gallery, London). This genre of painting was referred to as *vanitas* (vanity), from the biblical "Vanity of vanities, all is vanity". Each object is a symbol: the books stand for human knowledge; the musical instruments for the pleasures of the senses; the Japanese sword and the conch, so rare objects, represent wealth. The lamp whose flame has just been put out represents the caducity of human life, while the skull symbolises death. 2. English actor Adrian Lester as Hamlet in Peter Brook's production (London, 2002). 3. Chinese actor Fu Xi-ru in *The Revenge of Prince Zidan*, the Shanghai Beijing Opera Company's version of *Hamlet*, presented at the Edinburgh Festival (2011, photo Liu Hatia). 4. Two kabuki actors read a letter (1858, print by Utamaro Kunisada). 5. Eleonora Duse in *Le Drame aux Comedies* by Alexandre Dumas fils (1884). 6. Mei Lanfang in *Drumbeat Beauty* performs the role of the celebrated imperial concubine Yang Guifei (Mei Lanfang Museum, Beijing). 7. American actor Elberta Booth as Hamlet, his most famous role (1873, lithograph). 8. Sarah Bernhardt as Hamlet (1899).



## De fem kontinenter

Som titlen angiver har vi med et landskab at gøre. Et landskab bestående af de såkaldte fem kontinenter som i bogen udgøres af kapitler med temaerne When, Where, How, For Whom and Why, hvori skuespillerens materielle kultur bliver formidlet. Alle

kapitler indledes af en lille dialog mellem de to fiktive venner Bouvard og Pécuchet, (karakterer fra Gustav Flauberts ufærdige satirisk værk fra 1881) som på munter vis kaster spørgsmål op i luften, såsom When did people do theatre? And when do we do it today? Do you think reading this book can teach a young person how to do theatre? Why do we do theatre?

Det er ikke konsekvent hvornår fakta fører til myter/fortællinger, og omvendt. Det samme kan siges om forholdet mellem tekst og billedmateriale. Intet billede er trykt uden tilhørende tekst, men nogle steder forklarer teksten udelukkende, hvad der ses på billedet, andre steder indeholder selvsamme billedtekst en historisk og/eller filosofisk pointe. Ofte udgør billedmaterialet halve eller hele (dobbelte) sider, uden at være fastlåst til en bestemt tid eller et bestemt sted. På samme måde som hvert enkelt afsnit i bogen (udover det første kapitel "When") afskriver sig en overordnet kronologisk fremskreden formidling, er billederne forbundet af emne og ikke kronologi. Kapitlerne flettes på denne måde sammen, hvilket kan virke forvirrende for læseren, men samtidig understøtter denne oplevelse bogens vægt på en kultur, hvor netop interaktionen vejer tungest.

## Skuespillerens materielle kultur – en livsform

Ved skuespillerens materielle kultur menes alt det, som skuespilleren omgiver sig med og interagerer med. Dette forklares tydeligst i afsnittet om objekter i kapitlet "How":

*"A letter, a fan, an umbrella, a table, a chair, a handkerchief. An actor cohabits with objects. It is natural to use them for what they are. They appear to be inert, devoid of intellect and fantasy. But they are autonomous entities of their own will. (...) Only a distracted actor believes that objects are what they appear to be."*

Udover at være en klar reference til Odin Teatrets måde at arbejde med objekter som en slags rejsekammerat i skabelsen af en forestilling eller et bestemt scenisk udtryk, kan dette citat siges at gælde for tanken bag skuespillerens materielle kultur. For det er ikke kun interaktionen med forestillingens objekter, der skaber betydning. Det er også interaktionen med vognen, der transporterer de turnerende skuespillere rundt, med teaterbygningen, med tidsskriftet, med stearinlyset, med naturen. Men det er også interaktionen med de historiske revolutioner, krigene, traumerne, ældgamle traditioner og positive eller negative strømninger i samfundet. Den skuespiller, der omtales i bogen, er et individ, der er interesseret i sin omverden, og som lader sig farve af den, tager del i den og også, er med til at ændre den. Det er en skuespiller, der ikke blot arbejder som skuespiller, men lever og ånder som skuespiller – hun/han er skuespiller både på og udenfor scenen. Bogen skelner i tråd hermed mellem en skuespiller, der er professionelt uddannet gennem mester-elev relationen, og de skuespillere, der af nød har opbygget både bygninger og metoder for at skabe et ståsted for den forandring, de ønsker at skabe. Bogen er mere interesseret i skuespilleren som livsform, end skuespillet som kunstform.

## Why do we do theatre?

Når man er kommet igennem de første 4 kapitler, og ankommer til kapitlet "Why" begynder rejsen at nå nye højder. Det skyldes helt sikkert at man her er nået til et af de sidste kontinenter på rejsen, men i særdelshed også fordi dette afsnit tilbyder en direkte forbindelse til både kendte og knap så kendte skuespillere, der alle kæmper for en bedre verden. Det er både gysende og livsbekræftende at læse, hvorledes skuespillere har måttet optræde for deres liv i koncentrationslejre under 2. verdenskrig, eller, som et nutidigt eksempel, hvordan den colombianske skuespiller, og co-founder af Bogotá's Teatro La Candelaria, Patricia Ariza i flere år har set sig nødsaget til kun at bevæge sig udenfor iført skudsikker vest og bodyguards grundet de dødsstrusler hendes kunstneriske, politiske engagement har fremkaldt fra landets politiske højrefløj. Det mest opløftende svar på dette store spørgsmål, Why do we do theatre?, leveres af The Freedom Theatre, et teater grundlagt i en flygtningelejr i Jenin, Palæstina;

*"(...) theatre offers an alternative form of resistance, a cultural revolution."*

Uanset om man er aspirerende eller erfaren skuespiller, om man enten beskæftiger sig med teater, eller bærer et ønske om at gøre det, bliver dette spørgsmål aldrig irrelevant. Og i netop sådan en situation finder denne bog sin berettigelse; som en art opslagsværk, en materiel inspirationskilde til både hvornår, hvor, hvordan, for hvem, men allermest; hvorfor vi laver teater. Og læser man hele bogen, skal man vide, at man begiver sig ud på en rejse, der er berigende, men også forvirrende og desorienterende hvilket dog må siges at være en mærkbar pointe: selve læseoplevelsen bliver en øvelse i, at læse med andre øjne, at se med andre øjne, at navigere i en verden man måske nok kender, men ikke kender på *dennemåde*. Og det kræver at man, som den bolivianske skuespiller nævnt indledningsvist, frem for alt er tørstig efter viden. Og herigennem kan man måske finde frem til sit helt eget svar på det eviggyldige spørgsmål; Hvorfor?

Lise Sofie Houe er dramaturg og PhD studerende ved Institut for Kommunikation og Kultur, afdeling for Dramaturgi og Musikvidenskab ved Aarhus Universitet.