



Doña Musica's Butterflies



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 odin@odinteatret.dk - www.odinteatret.dk



Odin Teatret

DOÑA MUSICAS SOMMERFUGLE

med

Julia Varley

Instruktion: Eugenio Barba

Tekst og scenografi: Julia Varley

Lys: Knud Erik Knudsen

Forside og grafik: Marco Donati

Musik: Jan Ferslev og Frans Winther

Doña Musica's Sommerfugle handler om identitet. Det er historien om en skikkelse, undsluppet fra en teaterforestilling – *Kaosmos* – der gennemgår sin oprindelse og sine eventyr ved hjælp af insektforvandlinger, teorier fra den moderne fysik og digte og fortællinger fra svundne tider.

ODIN TEATRET: Patricia Alves, Eugenio Barba, Marianne Blichfeldt, Kai Bredholt, Roberta Carreri, Jan Ferslev, Fernando Jacon, Søren Kjems, Hans Kobberø, Tage Larsen, Sigrid Post, Anna Maria Hede, Iben Nagel Rasmussen, Pushparajah Sinnathamby, Rina Skeel, Ulrik Skeel, Ferdinando Taviani, Julia Varley, Torgeir Wethal, Frans Winther, Poul Østergaard.

Julia Varley

FRA LARVE TIL SOMMERFUGL Forvandling og identitet

*Hvad larven
kalder
verdens ende,
kalder
resten af verdenen
en sommerfugl.
(Lao Tse, *Vejens og dydens bog*)*

Doña Musica sidder i sin lænestol og fortæller historier som en bedstemor. På bordet ved siden af hende ligger de ting, som hun holder allermest af: de mest nødvendige. Det var hensigten, at hendes fortælling skulle være fortrolig, hendes stemme dragende, forførende eller frygtindgydende ved hjælp af de små variationer i tonefald, som kendetegner et eventyr. Doña Musica havde ikke tænkt sig at lave en teaterforestilling, men hendes natur tog overmagten. Historierne voksede i takt med, at hendes stemme ledte efter opmærksomme tilhørere længere væk end de siddende børn ved hendes fødder.

Hvis jeg tænker tilbage på mine bedsteforældre og på min oldemor, husker jeg, at de mest fascinerende historier handlede om deres fortid: hvor de havde levet og med hvem, deres rejser, deres arbejde, roserne i deres have, deres kærlighedserindringer. Jeg ville gerne have haft mere at vide. Nu fortæller Doña Musica om sin fortid og kommenterer den. Men kan en teaterforestilling fortælle om fødslen og udviklingen af en rolle, der allerede er teater? Jeg stiller stadigvæk selv dette spørgsmål. Moderne fysik har lært os, at virkeligheden er ubegribelig, og at den, når den defineres, allerede er forandret, og at perceptionen af virkeligheden er en konsekvens af iagttagerens synsvinkel. Indholdet i Doña Musicas fortælling er mere end noget andet knyttet til den enkelte tilskuers fortolkning. Mange af historierne smelter sammen, og selv formen synes at trodse enhver definition.

*

Jeg har arbejdet indenfor teater i et kvart århundrede, men jeg har kun spillet få roller, da enhver af Odin Teatrets forestillinger kan opføres op til 300 gange. Nogle af disse roller eksisterer kun i den forestilling, som de er skabt til. Andre, derimod, fortsætter med at leve uafhængigt af den sammenhæng, hvori de blev født. Med

nogle roller ønskede jeg at udtrykke noget. Andre fik mig til at udtrykke, hvad jeg ikke vidste. Der er roller, som jeg lever med i to til tre år og andre, som nu har fulgt mig i tyve år.

De selvstændige rolleskikkelser, der efter forestillingen nægter at dø, tager skæbnen i egen hånd og bestemmer selv. De leder mig gennem situationer og forestillinger, som jeg – skuespilleren – ikke er herre over. Det er, som om de selv har taget magten.

De, som kender til mit arbejde, har mødt Mr. Peanut, figuren med dødningshovedet, som blev skabt i forbindelse med Odin Teatrets *Anabasis*. Mr. Peanut har gennemvandret alverdens gader og tvang mig til at lave min første 'solo' forestilling *The Castle of Holstebro*. Han er nu klædt som en dame og danser i en ny Odin Teatret forestilling *Ode til Fremskridtet*. Måske på grund af jalousi til Doña Musica og den tid, som jeg anvendte til hende, formåede Mr. Peanut at slippe ind i haven med sommerfuglene. Han optræder i slutningen, forklædt, som Doña Musicas alterego. Eller måske repræsenterer de begge forskellige aspekter af en og samme person, som, når alt kommer til alt, er mig.

*

I *Doña Musicas Sommerfugle* er en af historiens tråde dialogen mellem rollen, skuespilleren og Julia. Identitet er et vanskeligt tema, når rødderne filtrer sig mere og mere sammen. I øjeblikket er vi vidne til små landes krav om anerkendelse. Minoriteters kamp for rettighederne, religiøse og etniske krige og multi-kulturelle konferencer er hverdagsstof. I dette forvirringens øjeblik taler man meget om identitet. Jeg kan ikke være en helstøbt person. Jeg er klar over, at mine rødder kan føre mig til stjernerne, gennem alle egne af kontinenterne, og at jeg lever med forskellige ansigter. Teater tillader mig dette liv.

En anden tråd i historien er moderne fysik og specielt nogle formuleringer fra *The Tao of Physics* af Fritjov Capra. Disse vanskelige teorier og abstrakte begreber er endnu engang et ganske besynderligt tema for en teaterforestilling. Måske er det grunden til, at Doña Musica provokeres og insisterer på at konfrontere tilskueren med en så flygtig virkelighed. Gårsdagens tiltro til den videnskabelige forskning er i dag blevet afløst af tvivl. Det er nu en accepteret opfattelse, at virkeligheden kan erfares via intuition eller dans, og at oplevelse trodser enhver definition. Myter giver nu til dags næring til historie, og kunst giver næring til videnskab. Det var et fascinerende vendepunkt under prøverne, da jeg i teksten erstattede ordene 'atomar verden' med 'rollen'. Alt syntes pludseligt klarere. Det er vanskeligt at forstå og acceptere, at virkeligheden er en tilbøjelighed til at eksistere, at den går frem og tilbage i tid, og at den kan være bølger og partikler på samme tid. Men at en rolle kan have disse egenskaber synes logisk, i hvert fald for mig, som har arbejdet med teater i årevis.

Instruktøren har også fundet sin plads i dialogen mellem rollen, skuespilleren og Julia. Han er den, der forstår at fremhæve den humor, som kendetegner mig. Han er det udenforstående blik, som bestemmer, hvad der er overflødig og skal klippes væk. Han finpudser rytmen og accepterer ikke den mindste fejl. Han har ikke forståelse for svaghed, men stræber efter at udvide betydningernes mangfoldighed og finde nye løsninger. Instruktøren er til stede gennem en rekonstruktion af den arbejdsproces, der fandt sted under forestillingen *Kaosmos*, og han optræder også som den behårede larve, der ikke længes efter at blive en sommerfugl. Selvom Doña Musica gør grin med ham og de misforståelser, der opstår imellem dem, er hun bevidst om den glæde, der indfinder sig netop, når instruktøren glemmer at betragte værket som noget, der skal rettes og nøjes med at blive en visionær tilskuer.

*

Ikke bare atomer og atomare partikler, men også celler og komplekse systemer findes i det videnskabelige felt. Studiet af larvens forvandling til puppe og puppens til sommerfugl tilhører den del af virkeligheden, som er begribelig. Men i det øjeblik af forvandling, hvor

*en bliver til to
og to bliver til en*

åbenbares en anden sandhed, der er vanskelig at forstå. Og det er en lignende forvandling, som Julia, skuespilleren og rollen ønskede at afsløre ved at vise det hemmelige og private øjeblik, der ikke tilhører scenen, når kostumet og sminken er taget af. Hensigten er netop at betrede dette hemmelighedsfulde område, hvor teatraliskhed, handling og skuespil er opgivet og berøre sommerfuglens sårbarhed med dens kun fireogtyve timer lange liv.

*

Illusionens tema stammer fra forestillingen *Kaosmos*. Er det, som Doña Musica holder i hånden et lommeterklæde eller er det en sommerfugl, der flyver? Tilhører Doña Musica virkeligheden eller fantasien? Begge dele. Hvis teater stadigvæk virker forførende, er det ikke kun, fordi det skaber et forhold mellem levende mennesker, skuespilleren og tilskueren, men også fordi det samtidigt fremstiller virkeligheden og dens fremstilling. En forestilling bliver både erfaring og transcendens, både identifikation og distancering. Doña Musica løber virkeligt, og flyver virkeligt. Doña Musica synger, og sangen fra det omgivende rum omslutter hende. Doña Musica forklarer, hvordan man opbygger en rolle og afslører Julia, der husker, hvordan hun skabte den. Doña Musica sidder i sin lænestol og fremmaner på

samme tid liv, død, alderdom, et nyfødt barn, et atom, en detalje, kaos og et hav af mørke.

*

Det, som var underteksten i *Kaosmos*, er blevet til teksten i *Doña Musicas Sommerfugle*. Zen digte, som blev citeret i bøger om moderne fysik, og som var udgangspunkt for Doña Musicas *handlinger* i *Kaosmos*, træder nu helt tydeligt frem for tilskueren. Et skjult liv opdages, men kun for at åbenbare flere kinesiske æsker og andre mysterier.

*Hvid sommerfugl
En kastepil mellem nelliker
Hvis ånd?*

Jeg kunne sige, at dette digt rummer hele forestillingen. Men hvis Doña Musica ikke havde tvunget mig til at arbejde med *Doña Musicas Sommerfugle*, ville jeg aldrig have opdaget den rigdom, der skjuler sig bag disse enkle ord. Jeg kan kun beklage, at tekstens nelliker, som jeg forestillede mig røde, blev hvide i forestillingen.

Sommerfugle sætter sig på blomster, der skjuler nogle små lysende lamper. De danner en cirkel om en magisk verden, hvor et broderet stykke stof dækker de elektriske kabler. Doña Musica bor i en have, men plukker blomster ude i verdenen. Mr. Peanut sniger sig ind. Han måtte blive ved med at følge efter mig, og slutbilledet er Døden, der ler og danser med den blå, gennemborede og indrammede sommerfugl. Den blå sommerfugl kommer fra Brasilien, og den er dyrebar, fordi den kun lever en enkelt dag.

Nu får sommerfuglene, blomsterne og haven en anden betydning. Doña Musica kunne være Døden. Endnu engang forklarer 'sommerfugleeffekten', hvordan små årsager kan have store konsekvenser. Fra asken af en forestilling, som er død for længe siden, bliver blomster, sommerfugle og en ny forestilling født. *Kaosmos* er ikke mere, og Doña Musicas sommerfugle danser i stedet. Parykken tages af. Kostumet er gennemblødt af sved, og Julia smiler til de prægtige sommerfugle af mangefarvet silkepapir, som invaderer rummet.



Foto Rossella Viti



Foto Jan Riisz



Foto Jan Rütz



Foto Jan Rütz

Foto Jan Rütz



Foto Jan Rütz

DOÑA MUSICAS SOMMERFUGLE Forestillingens tekst

I

Jeg er Doña Musica. Jeg er en rolle fra forestillingen *Kaosmos*. Mit navn er inspireret af en person i *Le Soulier de Satin* af Paul Claudel, en prinsesse, der hvi-skede: 'Den, der ikke kan tale, må synge!' Og dette er min have, hvor jeg bor blandt blomster og sommerfugle. Hvid sommerfugl, en kastepil mellem blomster, hvis ånd?

Hvordan blev jeg født? Gav skuespilleren mig liv? Eller var det mig, en rolle, der afslørede skuespilleren? Formede skuespilleren sin energi for at forvandle den til Doña Musica? Eller formede jeg, Doña Musica, skuespillerens energi? Disse spørgsmål vil ikke føre os nogen vegne, for en rolle er en tilbøjelighed, en tilbøjelighed til at eksistere, ligesom de partikler, der springer og danser i et atom. En rolle er noget, der opstår et sted imellem ideen om en begivenhed og selve begivenheden, en mærkelig art af fysisk væren præcist midtvejs mellem mulighed og virkelighed.

I *Le Soulier de Satin* lader Claudel sin Doña Musica sige: 'Når ord kun kan bruges til at strides med, hvorfor så ikke være klar over, at gennem kaos findes der et hav af mørke til vor rådighed.' Et hav af mørke ...

II

Enhver af jer har et livstræ eller en blomst. De er som andre planter, men de har hjerteslag. Lyt til det.

Vingers sværm
følger duften,
aldrig i ro og ubevægelig
strømmer og smiler
læner sig mod luften.

Tre nysgerrige sommerfugle spurgte sig selv: hvad er ild? Den første fløj rundt om flammen. Den anden blev tiltrukket af lyset og skræmt af varmen. Den tredje fløj lige ind i hjertet af flammen og brændte op. Den vidste nu, hvad ild var, men var ikke i stand til at forklare det.

Hvor der er hav, vil der blive kornmarker.

III

Mens skikkelserne, skuespillerne og instruktøren var optaget af at skabe forestillingen *Kaosmos*, læste min skuespiller – Julia – en populærvidenskabelig bog, *The Tao of Physics*, af Fritjov Capra. Hun havde understreget nogle sætninger, som pegede på hemmeligheden bag det, hun ville lave i den nye forestilling: uendelighed, at være og ikke at være, det flydende og det foranderlige, skyggen, det, som ikke kan blive erkendt og forstået, dansen og danseren, som er en og den samme. Julia blev overrasket over visdommen i moderne fysik, som syntes at have genopdaget de gamle asiatiske filosofiers viden. Hun ønskede at oversætte disse abstrakte begreber til en teaterskikkelses konkrete handlinger. Det var abstrakte begreber, der røbede en sandhed, som hun ikke var i stand til at begribe. Julia havde understreget disse sætninger i bogen: forvandling - bevægelse uden hvile - hæven og sænken uden en fast lov - det er kun forandring, der arbejder her - det er som vand i sin flyden - dets fred er som et spejl: det følger, men leder aldrig.

IV

Ved at lytte til denne melodi, tog jeg, Doña Musica, mine første skridt. Jeg opdagede mine armes bevægelser, min krops holdninger og mit hoveds mulige stillinger. Jeg forstod, hvor jeg skulle placere min vægt, og hvor jeg skulle skjule min styrke. Akkompagneret af denne musik fandt min stemme intonationerne, som passede til fiktionens virkelighed. Når ord kun kan bruges til at strides, hvorfor så ikke være klar over, at der igennem kaos findes et hav af mørke, som vi har til vor disposition. De, som ikke kan tale, må synge, ja, syng!

V

Men instruktøren var ikke tilfreds. En dag bad han mig om at sætte tempoet ned, og den næste dag om at bevæge mig endnu langsommere og den næste hurtigere. For at gøre ham tilfreds fandt jeg på at bevæge mig, så rytmen ikke kunne genkendes. Hvis rytmen er givet af rækkefølgen af slag, som betyder en langsommere eller hurtigere rækkefølge af tidsintervaller, indeholdt i en begyndelse og en slutning, blev det min hemmelighed at bevæge mig uden begyndelser og slutninger. På den måde fik min skuespiller også den flyden og tilbliven frem på scenen, som hun havde læst om: i et atoms verden eksisterer stoffet ikke med sikkerhed på bestemte steder, men viser snarere en tilbøjelighed til at opstå i særlige punkter, og atomare begivenheder foregår ikke med sikkerhed på bestemte tider og bestemte måder, men viser kun en tilbøjelighed til at finde sted.

En puppe ... der afventer det uigenkaldelige øjeblik, hvor den kan flyve. Puppen dvæler i sit hus af ikke at eksistere mere og endnu ikke at være.

Chuang-Tsi, filosofen, drømte om at blive en sommerfugl. Eller var det sommerfuglen, der drømte om at blive Chuang-Tsi?

VI

Instruktøren ønskede, at i slutningen af forestillingen skulle hele rummet invaderes af sommerfugle. Hele gulvet fyldt med larver, der blev til sommerfugle og fyldte rummet med deres skrøbelige og mangefarvede flugt. Skrøbelige? Men sommerfugle har eksisteret længere på jorden end dinosaurerne. De opstod samtidigt med dinosaurerne for mere end 150 millioner år siden. Og de flyver endnu, mens de gigantiske uhyrer har været uddøde i mere end 65 millioner år. Omkring tyve tusinde arter af sommerfugle eksisterer stadigvæk. Hvilken slags sommerfugle ville instruktøren have?

Ønskede han en Gemme-gemme? Gemme-gemme flyver altid bagved noget. Folk kan vende sig om, så meget de vil, men den vil altid være bag deres ryg, og derfor er der aldrig nogen, der har set den. Eller ville instruktøren have Linguina Gomitulis, hvis lange tunge ruller sig ud som en streng og fanger de hurtigste tusindben, der derefter gives som gave til spurvene. Eller ville han have Dampens-siko-sako, der spytter røg fra sin mund, flyver i en baglæns siksak og fløjter som en kedel vand, der koger, fifiú, fifiú, fifiú. Eller ville han have Goofus-goofang, der flyver med ryggen nedad, og baglæns, da den ikke bekymrer sig om, hvor den kommer hen, men hvor den kommer fra. Eller Gilly-cubus-galoo, der leder efter blomster imellem klipperne i De Skøres Dal og lægger firkantede æg, så de ikke ruller ned i afgrunden. Børnene fra Las Vegas koger disse æg og bruger dem som terninger. Eller Nelson-Nelson, der med kun én vinge hvirvler som en spinderok. Dens skiftende farve afhænger af årstiden og humøret hos det menneske, der observerer den.

Men instruktøren ville kun have almindelige sommerfugle. Jeg prøvede at blive en almindelig sommerfugl. Jeg begyndte med at blive en larve.

En behåret larve med mange ben
nogle skællede, med klør, spidse
andre korte, sammentrækkelige, stikkende
for bedre at kunne kravle på bladene
som en gymnast, godt fæstnet.
Glubende sulten er larvens mund,
bevæbnet med skarpe og faste kæber
der skærer stødvist, og under dem
gnasker andre små kæber fibrene,
og dér, midt imellem, er et hul
som spinder en fin silketråd.
Larver er formens pilgrimme.
En dag begynder deres fløjlsbløde hud at miste sin farve,
benene fæstner sig på bladene med sukkersød slim,

en ukendt krampetrækning piner dem:
at blive en anden, at flygte fra sig selv.
De svulmer op, de kæmper, de trækker sig sammen,
de krummer den sitrende krop,
nærmer sig en træstamme, en søjle, en væg
og de kravler op og dér, på toppen,
nagler de krogene på de bageste ben fast
og lader sig falde, med hovedet nedad,
som akrobater på en trapez.
En hel dag bliver de hængende,
bomstille.
Og se! Deres krop vrider og spalter sig
og et hoved frigør sig fra det gamle hoved,
nye ben vokser frem af de gamle
og en dukker frem i to og to i en.
Den dirrende puppe
folder sig langsomt ud
af larvens behårede kadaver,
der visner og falder med en sidste rystelse.

Den faldne blomst synes at vende tilbage til sin stilk: en sommerfugl.
Et nys, sommerfuglen er ikke mere.
Elskende som sommerfugle, græd ikke, selv stjerner må sige farvel.
Sommer, sommerfugleskygger glider af og til forbi vinduet.
Blomsten springer ud fra en sten: en sommerfugl.
Blomsten springer ud fra en sten: på denne måde bliver en rolle født.

VII

Da jeg, Doña Musica, en rolle, mødte skuespilleren, gav jeg mig til kende, men blev ikke forstået. Derfor bevægede skuespilleren sig i modsatte retninger. Hun søgte kontrasterne og undgik de nemme løsninger. Skuespilleren stræbte efter at finde de grusomme sider af skønheden og de fascinerende sider ved nedværdigelsen. I denne første fase var hovedrysten hendes hyppigste bevægelse. Hun rystede sit hovede som et træ i vinden, så frugterne kunne falde af og blive samlet op. Derefter ledte skuespilleren efter sin rolles essens og Doña Musicas hemmelige liv. Julia lod mig gøre, hvad jeg ville, som jeg ville, når jeg ville. Hun fulgte mine indfald, mine særheder, uden at bekymre sig om instruktørens eller de andre skuespilleres kommentarer. Det var en udholdende, langsom og vanskelig proces, som pludseligt løste sig op: skikkelsen havde fået vinger. Da blev skuespilleren et med rollen, Doña Musica, og hun blev i stand til at se sig selv udefra og huske usikkerheden, forvirrin-

gen og besværet ved begyndelsen. Tidspunktet var kommet for mig, Doña Musica, til at møde tilskueren og fortælle denne historie: der var engang et artig og følsomt barn, som elskede sommerfugle. Han løb efter dem og fangede dem forsigtigt i sine små rosenrøde, buttede hænder. Så rev han yndefuldt deres vinger af. En dag så hans mor ham og skældte ham ud: 'Skammer du dig ikke, at du er ond ved disse forsvars-løse skabninger?' Og barnet protesterede: 'Men sommerfuglene kan lide det'.

Det er Loven. Selv sommerfugle må tjene til livets ophold.

VIII

På et tidspunkt i processen, da forestillingen *Kaosmos* blev skabt, fortalte instruktøren skuespilleren, at hun skulle spille en dørvogter. Denne dørvogter, fra en novelle af Franz Kafka, forhindrer en mand fra landet i at få adgang til Loven. Instruktørens instrukser gik i retning af realistiske scener og en ældre skikkelse, mens min skuespiller tænkte på uendelighed, og hvordan hun kunne skabe en skikkelse som havet, der forsvinder med solen. Så skuespilleren arbejdede med den ældre skikkelse. Julia skrev straks sine første associationer ned: rynker, visdom, bedrøvelse, langsomme skridt, små skridt, erindrer sig fortiden, glemmer, uden frygt, tabte tænder, øjne, der ikke ser, længsel efter skønhed, sorte tænder, stive led, livet svinder bort, skrumper ind, Isak Dinesen, falder, kvæles, læser den samme bog igen og igen, koldbrand, stomi-pose, amputation, døvhed, rynkede hænder, længsel efter havet, længsel efter familien, ensomhed, rejsens ende.

Mere om den ældre skikkelse: læber som en and og vidt åbne øjne, lukkede læber og vrede øjne, løber og gumler, ler, uregelmæssige rytmer, en vaklende skygge. En stemme, som dør hen, en kats stemme, en stemme med spidse læber. Den ældre skikkelses hænder: gnider sig, kærtegner, lillefingeren bliver følelsesløs, rækkes frem, åbner en krukke, bryder loven, danser.

IX

Hvor er livets Lov? Hvor findes der liv? I en sommerfugl? I en puppe? I en larve? I en larves molekyle? I en larves celle? I den mindste detalje? I et atom? Men i et atom er der partikler, der på samme tid kan ødelægges og ikke ødelægges. Stoffet er både kontinuerligt og diskontinuerligt. Kraft og stof er forskellige aspekter af samme fænomen. Kraft og stof, partikler og bølger, bevægelse og hvile, eksistens og ikke-eksistens: det er blot nogle af de modsætningsfyldte og selvmodsigende begreber, som transcenderer i den moderne fysik. Men i moderne fysik, er der da ikke flere love? Jo, der findes en Lov.

X

Foran Loven står der en dørvogter. Der kommer en mand fra landet til denne dørvogter og beder om adgang til Loven. Men dørvogteren siger, at han ikke kan

give tilladelse til at træde ind nu. Manden spørger ham så, om han da vil få lov til at træde ind senere. Det er muligt, siger dørvogteren, bare ikke nu.

Manden fra landet synes, at Loven burde være tilgængelig for alle til alle tider. Men efter at have betragtet dørvogteren lidt nærmere, beslutter han sig alligevel til at vente. Dørvogteren giver ham en skammel og lader ham sidde ved døren. Der sidder han i dage, måneder, år og venter på at få adgang.

Manden fra landet gør mange forsøg på at blive lukket ind til Loven. Han ofrer alt, hvor kostbart det end er, for at bestikke dørvogteren. Dørvogteren tager imod det hele, men siger samtidigt: Jeg tager kun imod det, for at du ikke skal tro, at du har ladet nogen mulighed uforsøgt.

I disse mange år iagttager manden uafbrudt dørvogteren. Han forbander sit uheld. I de første år højt og dristigt. Senere, efterhånden som han bliver gammel, brummer han kun. Han går i barndom. Nu har han ikke lang tid tilbage at leve i. Alle stræber efter Loven, siger manden fra landet til sidst, hvordan kan det da være, at ingen andre end jeg har bedt om adgang i alle disse år? Dørvogteren svarer: Ingen andre kunne få adgang her, thi denne dør var bestemt alene for dig. Nu går jeg hen og lukker den.

Alle har et livstræ eller en blomst ...
Sommerfuglen ved, sommerfuglen drømmer,
blomsten springer ud mellem ukrudt.
Hvid sommerfugl i kornet,
ånden fødtes ud af en orm.
Hvid sommerfugl i kornet,
sommeren er kommet som en storm.

Du kom til min dør og bankede på.
Jeg spurgte: hvem er det? Du svarede: det er mig!
Og døren blev ikke åbnet.
Tiden gik, du vendte tilbage og bankede på min dør.
Jeg spurgte: hvem er det? Du svarede: det er mig!
Og døren forblev lukket.
Der gik mere tid og du bankede igen på min dør.
Jeg spurgte: hvem er det? Du svarede: det er dig!
Og døren blev åbnet.

Enhver af Jer har et livstræ og en blomst. De er som andre planter, men de har hjerteslag. Lyt til det.

Tiden ligger i rendestenen, en spurv synger, pikker af og til.
Jeg kan høre fortidens musik mellem fyrretræer, se skyerne tusinde mil borte.

Haven er fyldt med lyde fra fårekylinger.
Når man ældes, bliver bjerge smukkere end nogensinde.
Jeg er glad, hvad end der sker, jeg er her.

XI

Instruktøren havde sagt til skuespilleren: jeg vil gerne, at du spiller en meget gammel skikkelse. Julia købte parykken og fandt en natkjole i sort silke på sin fars loftskammer og også en sølvbroderet arabisk kappe. En dag tog hun kostumet på og sminkede sit ansigt med gråt og hvidt for at overraske instruktøren. Hun ønskede, at han skulle se sin bedstemor igen med hendes lange, løsthængende, hvide hår. Det billede af en lille pige og en gammel kvinde, som han havde beskrevet i sin bog *En kano af papir*.

Kostumet – fra tøjet til frisuren, fra sko til smykker – er skikkelsens mest synlige tilbøjelighed. Det er noget, der forandrer og bliver forandret. Så jeg arbejdede med kostumet: mørkt slør og kniplinger, farvede broderier til at pryde den sorte silke, et par højhælede sko beklædt med stof som de kinesiske kvinders snørede fødder. Det var et kostume, som skulle gøre mig høj og tynd som Kazuo Ohnos *Argentina*.

Men alle de ord vi bruger til at beskrive vor erfaring med er utilstrækkelige. De beskriver ikke træk af virkeligheden, men er frembringelser i sindet. De er kortet, ikke området, kortet beskriver. I moderne fysik træder universet frem som et dynamisk og uadskilleligt hele. Det uendeligt lille atom og hele universet er i evig bevægelse og aktivitet. I en kontinuerlig kosmisk dans af energi.

I fortællingen har jeg brugt første person: jeg er Doña Musica - og jeg er det ikke. Jeg er skuespilleren - og jeg er det ikke. Jeg er Julia - og jeg er det ikke. Jeg er og er ikke. Jeg går frem og tilbage i tid ligesom de partikler, der springer og danser i et atom. I *Le Soulier de Satin* lader Claudel sin Doña Musica sige: gennem kaos er der et hav af mørke til vor rådighed. Kaos er kunsten at bygge kompleksitet ud af simple elementer. Kaos skaber form, information og orden. En skjult, hemmelighedsfuld, paradoksal, uforudsigelig, men ubestridelig orden, som tvinger os til at se igen. I kaos kan en lille bevægelse få store konsekvenser. Det kaldes 'somerfugleeffekten': en sommerfugls vingeslag i Japan kan forårsage en orkan i Danmark. Eller som poeten allerede har skrevet: vind i vest - de nedfaldne blade samles i øst.

Où sont les papillons d'antan? Hvad skete der med sidste sommers sommerfugle?

Eugenio Barba

AL TEATER BESTÅR AF DANS

I visse manifestationer indenfor den afrikanske kultur, og dens caraibiske og amerikanske diaspora, er guderne skabt af samme stof som dans. Man kan ikke sige, at guderne danser. Dansen er den ædle substans, på grænsen mellem den materielle og ikke-materielle verden, gennem hvilken gudernes kraft er repræsenteret. Dansen er midlet, som bringer os nær til guderne.

Også teater er gjort af samme stof som dans.

Jacques Copeau, der sammen med Stanislavskij inspirerede til fornyelse af teatret i vort århundrede, erklærede, at dans er dramas essens.

Dans uden musik

Der findes adskillelser, som opleves som sår. Sådan virker den skarpe skelnen mellem teater og dans. Dette sår er et produkt af europæiske konventioner fra forrige århundrede. I størstedelen af teaterhistorien og i erfaringens verden findes denne skarpe adskillelse ikke. Den er ikke til stede i oldtidens græske og romerske teater, på den elizabethanske scene eller i Commedia dell'Arte. Ej heller findes den i de klassiske asiatiske teatre, eller hos de skuespillere, der ved, at de danser, selv om de skjuler det i en dramaturgisk fortolkning, som intet har med genren 'dans' at gøre.

Dans er heller ikke 'naturligt' afhængig af musik. På den sidste side af en anonym bog udgivet i Italien for omkring fire hundrede år siden, blev der foreslået et mentalt forsøg, der skulle demonstrere dansens diabolske karakter. Bogen var et polemisk skrift rettet imod karneval og forfattet af en mand, der var skræmt af ideen om kaos (*Discorso contro il Carnevale, 1607*). Forfatteren foreslog, at man skulle betragte et rum fyldt med dansende mænd og kvinder og forestille sig, at man ikke kunne høre musikken. Man kunne da studere de kunstige bevægelser og lægge mærke til de forvridninger, mennesker gør, når de rører hinanden, tager hinandens hånd, læner sig mod hinanden, leder efter hinanden og fjerner sig fra hinanden. De ligner ikke længere civiliserede mænd og kvinder. De er groteske og farer sammen, ukontrollerede og obskøne. Man skulle tro, at de var vanvittige, fremmedgjorte for sig selv og besatte af djævlens.

Jeg tror, at dette er en fremragende øvelse for instruktører og skuespillere. Hvis dansen, når vi slukker for musikken, kun består af forcerede eller overdrevne bevægelser, betyder det, at den ikke har sit oprindelige udspring i kroppen, men er et forsøg på mekanisk at påtvinge kroppen en musik, en rytme. Når dans er organisk, indeholder den sin egen musik.

Skuespillere, som er trænet i en klassisk asiatisk tradition, kan danse uden musik. Alligevel mister deres bevægelser ikke deres organiske helhed og bliver ikke mindre attraktive for tilskueren. Tilføjer man musik, sang, poesi og fortællingens fantasi, bliver forestillingen rigere og mere fuldendt. Men selv udført i sin nøgenhed bibeholder bevægelsen kraft og liv.

Dette gælder ikke kun skuespillere fra det klassiske asiatiske teater. Mimer fra Decroux skolen, Odin Teatrets skuespillere og balletdansere, som er vant til musik selv under træningen, ved, hvordan de skal danse uden musikakkompagnement. De lader sig lede af deres egne fysiske bevægelers indre, organiske musik. Den samme evne kendetegner alle dem, der tilstræber et scenisk nærvær ved at træne præcise fysiske handlinger. Stanislavskij forklarede, hvordan skuespillere kunne skabe deres egen dans ved at arbejde med rollen og de situationer, teksten indeholder.

Der findes filmoptagelser, som giver os mulighed for at se denne tavse og rafinerede dans i Meyerholds biomekaniske øvelser eller i Rena Mireckas og Ryszard Cieslaks træning fra Grotowskis Teaterlaboratorium.

Udover rytmen vi kan opleve gennem sangen, i et musikalsk instrument eller en tromme, findes der en dynamo-rytme, som udgør musikken i kroppen. I alle disse eksempler er det ikke genren 'dans', vi ser, men en krop-i-live. Ordet 'liv' er ikke brugt uden grund. Det peger på det elementære niveau i den sceniske adfærd, som ikke har nogen betydning, men er rent og skært *nærvær*. Det er det niveau, som hverken er udtryk eller kommunikation, men som gør begge dele muligt. Det er skuespillernes/dansernes fælles grundlag. Det er deres præ-ekspressive niveau.

Falskhed og fiktion

Teater og dans udgør et enkelt, men umådeligt stort område. Det kan udforskes set fra en geografisk synsvinkel, hvor interessen samler sig om naboskab, tilstødende zoner, egne, som overlapper hinanden og blandede panoramaer. Og det kan studeres ud fra en geologisk synsvinkel, hvor det drejer sig om forskning i den fælles undergrund i områder, som på overfladen er adskilte og forskellige.

Det er geologens fremgangsmåde, der tiltrækker mig. Jeg er interesseret i den dybe dans, der ligger skjult i alle skuespillere, når deres sceniske optræden er virksomhedsfuld. Jeg forsøger at finde de bølger af rytme eller af kraftig bevægelse, som holdes tilbage i kroppens dybde, selvom den er næsten urørlig eller optræder 'normalt'.

Når skuespillere holder den energi tilbage, der skaber liv i deres sceniske nærvær, og når de ikke åbenlyst danser, danser noget *indeni dem*. Uden denne dybe dans, findes der ingen virksomhedsfuld skuespiller. Der vil kun være falskhed. Vi vil savne den sande *fiktion*.

I teater er det modsatte af falskhed fiktion, d.v.s. kunst.

Uanset hvilken stil en skuespiller vælger, realistisk eller ej, er det vigtigt, at enhver handling er *reel*. En skuespiller *må agere fiktionen* og ikke *foregive at agere*. En handling er kun reel, når de mindste bevægelser har rod i torsoen, og involverer hele kroppen og ikke kun dele af den såsom hænderne, øjnene eller munden. Denne integritet, der udspringer fra kroppens helhed, enheden af organismen-i-live, er, hvad jeg kalder 'dans'. Når den skjulte dans bliver tydelig og udvikler sig frit i rummet, bliver den til dans, sådan som vi kender den fra konventionerne og genrene. Ord og stilhed er i så fald måske ikke længere tilstrækkelige, og rytme, trommer og musik bliver nødvendige.

Som tilskuer har jeg en helt speciel oplevelse, hver gang jeg ser en skuespiller, der ved, hvordan man finder kilden til sit sceniske liv. Det gør ikke noget, om jeg ser en komedie, en tragedie eller et sørgeligt drama uden håb, hvor sandheden om vores meningsløse skæbne åbenbares i al sin isnende sterilitet. Det er nok, at jeg løsriver mig fra ordene, intrigen, ansigt og hænderes udtryk og koncentrerer mig om skuespillerens torso og fødder, og jeg kan se dansen gemt bag spillets ydre skal. Livets underjordiske tegn åbenbarer sig, selvom de næsten ikke er synlige. Nogle gange manifesterer de sig på en eksplosiv måde, og så erkender vi, med eller uden musik, at teater er dans.

Lignende billeder har vi fra fortidens århundreder. I slutningen af de mest mørke og grusomme forestillinger, hvor de optimistiske tilskueres illusioner blev tilintetgjort, og bestialiteten, der lurede under de noble ord fra riddere og denne verdens mægtige, blev afsløret, og efter at have vist hvilken bitter kamp kærlighed kan være, forlod Shakespeares skuespillere pludseligt deres skikkelsers fiktion og begyndte at danse til giggens levende rytme. Så opdagede en af tilskuerne måske, at skuespillerne, på trods af det han havde set, havde danset gennem hele forestillingen.

Oversættelse: Gitte Lindholt & Frans Winther

