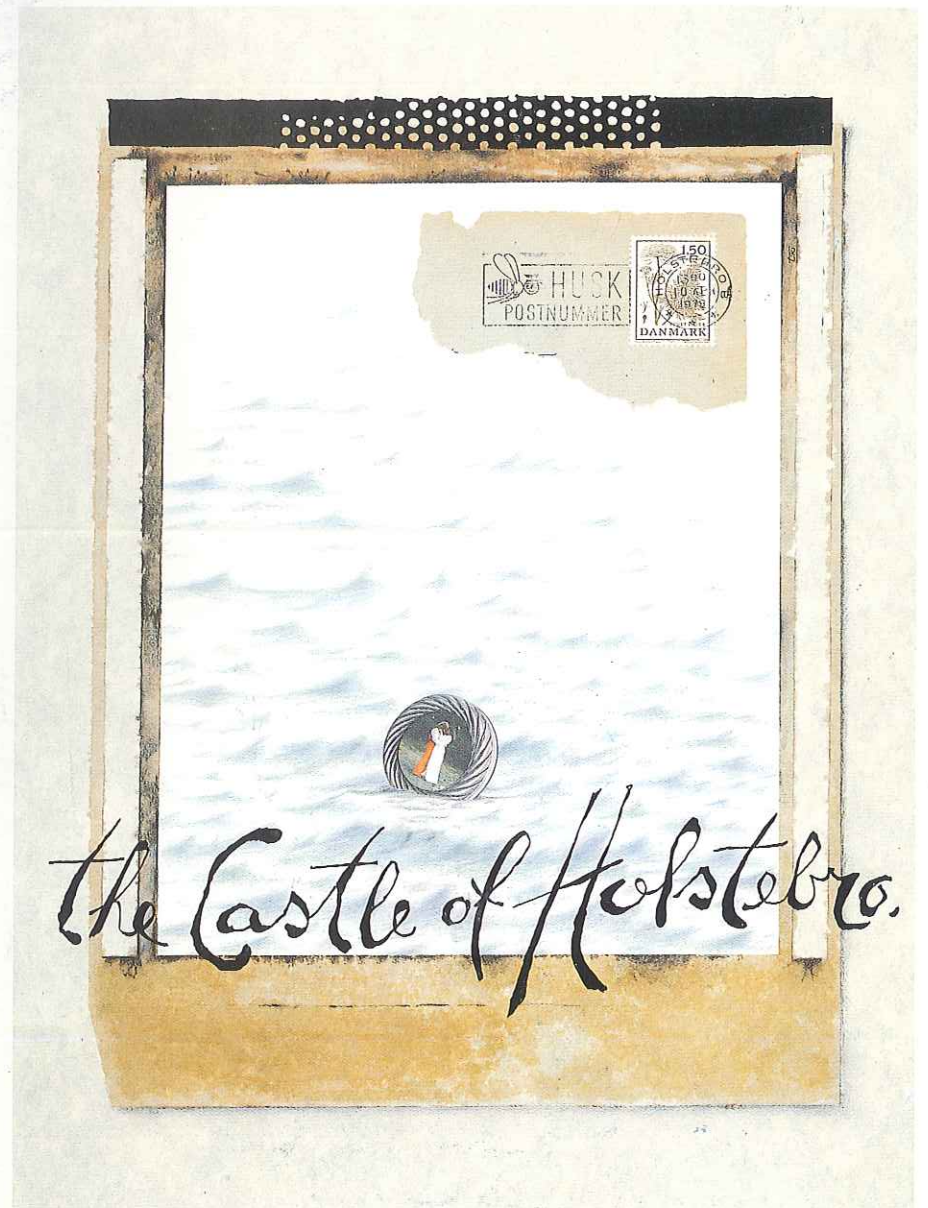


Odin Teatret



ODIN TEATRET

NORDISK TEATERLABORATORIUM
POSTBOKS 1283 - DK-7500 HOLSTEBRO - DANMARK
TELEFON (+45) 97-42 47 77 - FAX (+45) 97-41 04 82

The Castle of Holstebro.

*with
Julia Varley*

Direction: Eugenio Barba

Text: Julia Varley and Eugenio Barba

Musical Arrangements: Jan Ferslev

Lighting: Poul Østergaard and Knud Erik Knudsen

Graphics: Marco Donati

Translation: Nigel Stewart

Odin Teatret thanks Ellen Sköd Pedersen and Ole Toft.

Co-production: Teatro Tascabile, Bergamo - Nordisk Teaterlaboratorium, Holstebro.

The Castle of Holstebro. II

with
Julia Varley

Text: Julia Varley and Eugenio Barba - Musical Arrangements: Jan Ferslev
Lights: Fernando Jacon - Assistant: Rina Skeel
Direction: Eugenio Barba

Holstebro, February 24th 1999

Dear Mr Peanut,

We have travelled together a lot in the past 15 years. We have visited different continents, spoken different languages and met many different spectators, though we know that it is possible to make a voyage in one's own mind and around one's own room. Now we have moved hand in hand into this intimate space surrounded by the ocean. We will invite each spectator into this castle that fits in a home, where the voice is so soft it can tell about the hidden beats of the heart.

Of course you could not enter this space with your long wooden legs, you would never had got through the door! Therefore now, after being a giant, you look like a dwarf in your short trousers. As we get older instead of growing we get smaller and smaller.

Together we found a piece of coral in the ocean; "of her bones and of his bones are coral made". Our wish has been fulfilled; the girl dressed in white and the man in tails with a skull head are one and the same. In the secret chamber of The Castle of Holstebro II we travel towards each other like never before.

Lots of love,
Julia

SOMETHING RICH AND STRANGE

The sequence in *Hamlet* which begins with the dialogue of the clown-gravediggers and concludes with the outburst of the Prince against Laertes has two more protagonists: Yorick and Ophelia, the skull of the jester and the maid from whose flesh violets will grow. Two invisible characters: the others speak about them and show their lifeless remains on the stage.

But the weeping of the nobles and the disenchanted song of the buffoons will be extinguished and the fury of history will roll away, leaving deserted and silent that moorland of the North sea which human beings have turned into a cemetery. Then Yorick and Ophelia will celebrate their wedding in the moonlight: serene and incestuous wedding of the Mother with the Child, of the Father with the Daughter, of the Old Man with the Virgin.

Does Death, a grotesque Don Juan, seduce the girl, as in a Holbein etching? Or does the woman feed the child Death to her breast, nurturing it to the wheel of rebirth?

Is this, then, what *The Castle of Holstebro*, a joyful performance, is about?

It is and it is not. It is not what we intended to represent. It is one of the possible stories which has emerged, in spite of ourselves, from the work on the performance.

There are maternal directors who mould the performance with their will. And there are midwife directors who help the performance to come to the light, watching it with the critical eye of a first spectator – a little sceptical and a little astonished. I observe *The Castle of Holstebro* and I narrate it to myself through the mystical wedding of Yorick and Ophelia, enjoying my own surprise and aware that the spectator will collaborate with the performance by inventing other meanings, building other 'castles in Spain'. But they will always be supported by a coherent weave of actions, silences, images, sounds and words which the actor offers them.

The Castle of Holstebro is for spectators who must intervene by grasping their own story. This does not mean that it is a castle open to everyone and everything, formless and multiform like a cloud. It is made of carved fitting stones, of inlaid details, of minute chisellings. Nothing is left to the unexpected, so that the unexpected can manifest itself. The performance pursues a coherence of a non-narrative kind: coherence of rhythm, of associations, of leaps of thought along a flow of time which can subvert its own direction. In this way of opposites, nothing is accidental. Nothing is linear. The links which lead from one fragment to another often remain occulted. They are never casual.

The Castle of Holstebro was born without a theme, without a title, without a story to tell. But it was not born in the void. It had deep roots. These roots were the guarantee of a future life. What do these roots consist of?

Each scenic action, each figure, each character lives at the same time in two different universes – the performance of which it is part and the body of the performer.

On one side the character belongs to an ampler whole, a world of relations, a context, a story which establishes its meaning at an objective level. On the other side, the character's behaviour, with all its minute actions, settles in the muscles and in the nerves of the actor, in the rhythm of his/her vocal score. This is the dance of energy. The actor's body-mind offers to the character his/her own internal life, thus becoming body-in-life.

Each actor is part of numerous and different performances. But at the same time each performance becomes a part of him/her. The actor is a scenic space of its own, in which all the characters and the actions meet. They cohabit in a simultaneity which does not take account of the difference of epochs and plots and which reminds us of the simultaneity which characterises the time of dreams. The mind leaps from one moment to another in this theatre, similar to the grotto which, according to the legend, Euripedes entered to contemplate and daydream a crowd of possible characters for his next play, flowing from the most disparate and distant myths and stories.

The Castle of Holstebro is built from jetsam, with debris, through fragments from other performances which have remained alive in the scenic body of the actor. It is the result of a series of voluntary shipwrecks which have sunk the whole leaving the actor alone.

But the shipwreck, in this case, is not synonymous with destruction, but with mutation. When the performances in which she has participated no longer exist, the actor does not give herself to the waves of a dissolving sea, but to the sea of metamorphosis. Ariel sang the virtue of the sea-change to Ferdinand, transforming an image of death into a spectacle of sumptuous regeneration: "Full fathom five thy father lies; /Of his bones are coral made; /Those are pearls that were his eyes; /Nothing of him that doth fade, /But doth suffer a sea-change /Into something rich and strange."

Only that which is made to fade is transformed. Something remains intact. Let's call it 'the secret'.

Ariel's thought is industrious and lively. It changes the illusion into another illusion. There is no death, only something rich and strange which dances and transmutes under our eyes. It is the air quivering under the noon's sun. It is the veil of Maya which contains in its surface all the depths.

I would like this performance to wander like one of those merry monks of

Buddha who, with their mouths rich in jokes and subtle riddles, crossed the lands where the people burned their dead, thus never seeing the bare skeletons. Those monks carried, in the folds of their tunic, a skull. And they put it out in the middle of a gathering to freeze or release the laughter: laugh – but smile no more.

THE HAUNTED CASTLE

In the greenest of our valleys
By good angels tenanted,
Once a fair and stately castle –
Radiant castle – reared its head.
In the monarch Thought's dominion –
It stood there!
Never seraph spread a pinion
Over half so fair!

And travellers, now, within that valley,
Through the encrimsoned windows see
Vast forms that move fantastically
To a discordant melody,
While, like a ghastly rapid river,
Through the pale door
A hideous throng rush out forever
And laugh – but smile no more.

Edgar Allan Poe

These two stanzas of Poe's poem inspired the title of the performance after the work on it was finished.

Julia Varley

MR PEANUT'S BIOGRAPHY

Mr Peanut was born slowly. He became an archetype of the Odin Teatret, as if he had always existed.

At first he was a big heavy hanging skeleton carried during the first street parades in 1976, and then became a child's skeleton attached to a drum. With *Anabasis* in 1977, the performance in which an army of actors crossed the streets of the world and climbed up to the sea, Mr Peanut became a skull on top of the head of Tom, walking on stilts. Tom gave him his name – because of the shape of his head and as a reminder of a rich peanut cultivator who was also president of a respectable nation.

In those years Mr Peanut was strong, hard, militaristic. He was frightening.

In 1980 Mr Peanut changed. So as to not play the big drum in *Anabasis*, I was willing to confront my vertigo and try the high stilts.

With the black tails, the gloves, the white embroidered shirt, the red silk scarf around his neck, Mr Peanut had always been elegant. He started to use a pocket watch and a comb, and his legs were covered with feathers.

I had inherited him from Tom. His head was now fixed on mine.

Mr Peanut began to dance as I had already danced as a clown; he moved his hands faster and with more curiosity. 'Death' started to wiggle his hips and be funny. But Mr Peanut is not 'death' for me. Only once I have been afraid of his objective image. I was going to visit an Old People's home. I thought that the skull without hair, the mouth with few teeth left, the drawn face and the empty eyes would be too similar to the people I was going to visit. But as I jumped around and played for them they were amused and they began to laugh.

With Mr Peanut I visit towns and villages.

With Mr Peanut I introduce myself.

With Mr Peanut I am a tourist, I wish 'Happy Birthday', I bring the greetings of Odin Teatret or of 'Danish Culture' . . .

With Mr Peanut I have spoken at a conference on semiotics, I have studied theatre anthropology at ISTA, I have done a strip-tease, I have danced samba, waltz, candombe. I have visited newspapers, beaches, supermarkets, libraries, churches, television studios, factories, swimming pools, hospitals, airports, markets, schools, theatres, museums, prisons . . .

In each town Mr Peanut has pinched hats from policemen, glasses from teachers, icecream from icecream sellers. He has admired the breasts of beautiful women, he has visited ambassadors and ministers, the powerful and those who are submitted to their power.

Mr Peanut has been 200 metres underground in a quarry in Wales, has placated anti-guerrilla soldiers at Ayacucho's airport and followed a religious procession in the same town. He has slipped on the snow in Sweden, hitch-hiked in Salento, danced in the quarter of Hamburg port, danced in Bologna in an occupied factory, danced with the communist militants of the 'Feste dell'Unità' and with the catholic activists of the *poblaciones* in Chile.

He has demonstrated against an attempted *coup* in the Plaza de Mayo in Buenos Aires, he got his tailcoat slightly burnt by the fireworks of the 'Pupa' from Abruzzo, he acquainted himself with the Balinese Rangda, has been violently assaulted by a frightened woman in Oslo, has broken his head in Chile, has founded a club in Blaenau Ffestiniog with children who walk as he does, has been peremptorily stopped in New York's East Village by a policeman who only wanted to take a snap-shot of him. He has sold a Barong at a horse market near Lampeter and bought a hen at the goat market in Mejdal.

He has danced accompanied by tambores, tablas, gamelan, shamisen and by rock orchestras. He has played football in Montevideo, ridden an elephant in Munich, he has learned children's games on the beaches of Yucatan, and there, on the sand, he learned to fall.

He has mixed with characters from other theatre groups in Bergamo, Lima, Huampaní, Bahía Blanca, Aradeo, Blois, Pontedera, Cardiff, Holstebro, Mexico City, Fara Sabina and Wuppertal.

For more than 15 years he has taken part in the barter of the Odin Teatret, mixed with the *Burakumin* of Osaka and the girls of the *barrio chino* in Barcelona. He has slept in festival hotels in Belgrade, Venice, Paris. He has waited for his turn at the market in Guadeloupe and begged money with the 'gamines' in the streets of Bogotá.

And when they saw him return to Raquira, where Odin Teatret had done a barter, they made offerings to him – guayabas and avocados – thinking that he was the one who had brought the rain of those days.

Mr Peanut is curious, lively, affectionate. He likes being taken for walks around the towns and amongst the people he does not know. He does not have many illusions, but he is obstinate and he continues to come out of his box to walk around the world. His height separates him slightly from people and so he hopes to be protected from injustice. But it does not always work.

For years he has been the identity behind which I could reveal and hide myself. Starting *The Caste of Holstebro* I once again chose Mr Peanut to speak for me.

In the end he has obliged me to speak. And so with him, I dialogue with myself.



Foto Peter Bysted

Mister Peanut when he was a character in *Anabasis*, Peru 1978.

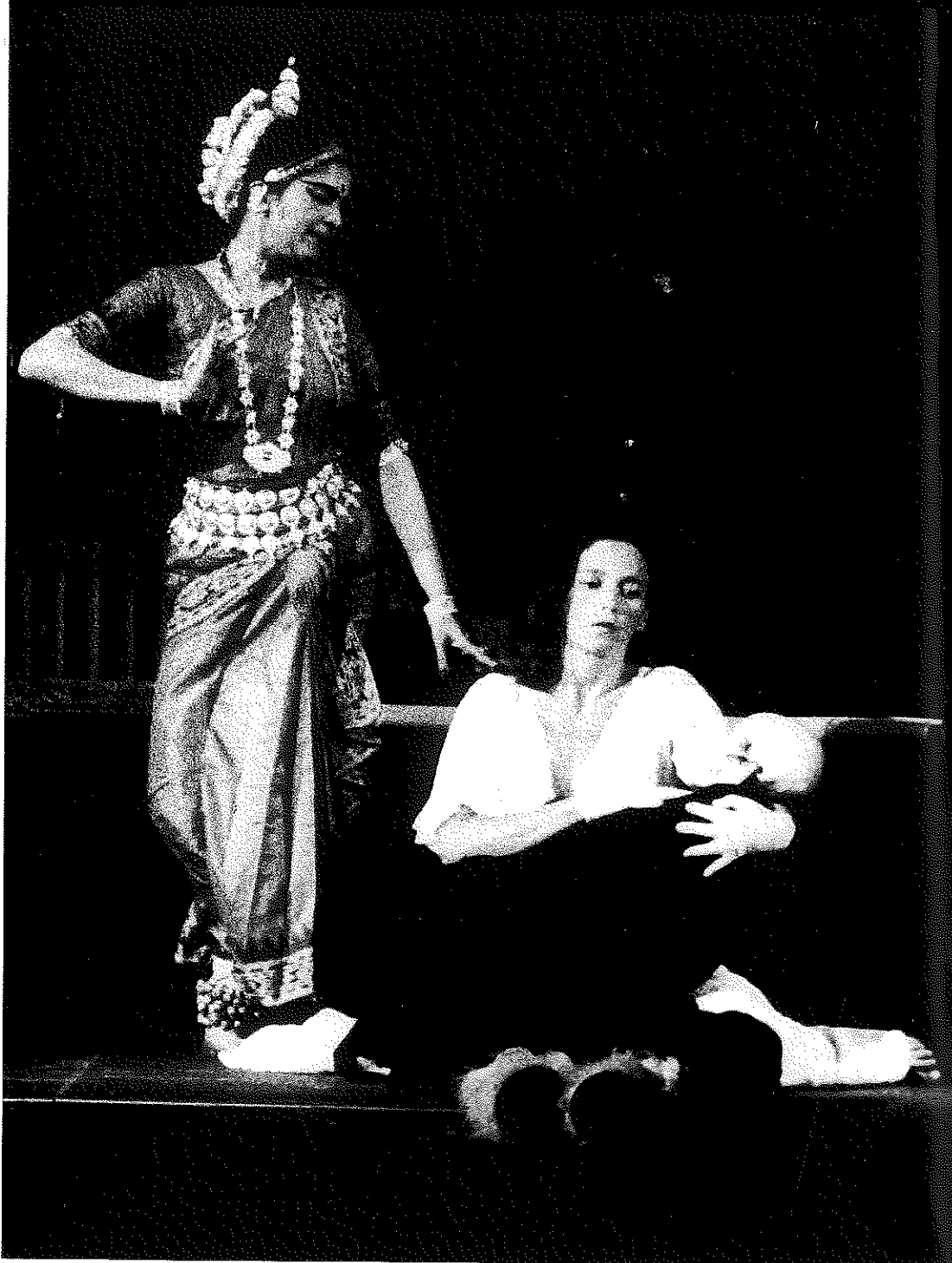


Foto Fiara Bemporad

Mr Peanut with Sanjukta Panigrahi and Julia Varley in the finale of Theatrum Mundi, Bologna 1990.



Foto Tony D'Urso

Mr Peanut out for a stroll in New York.

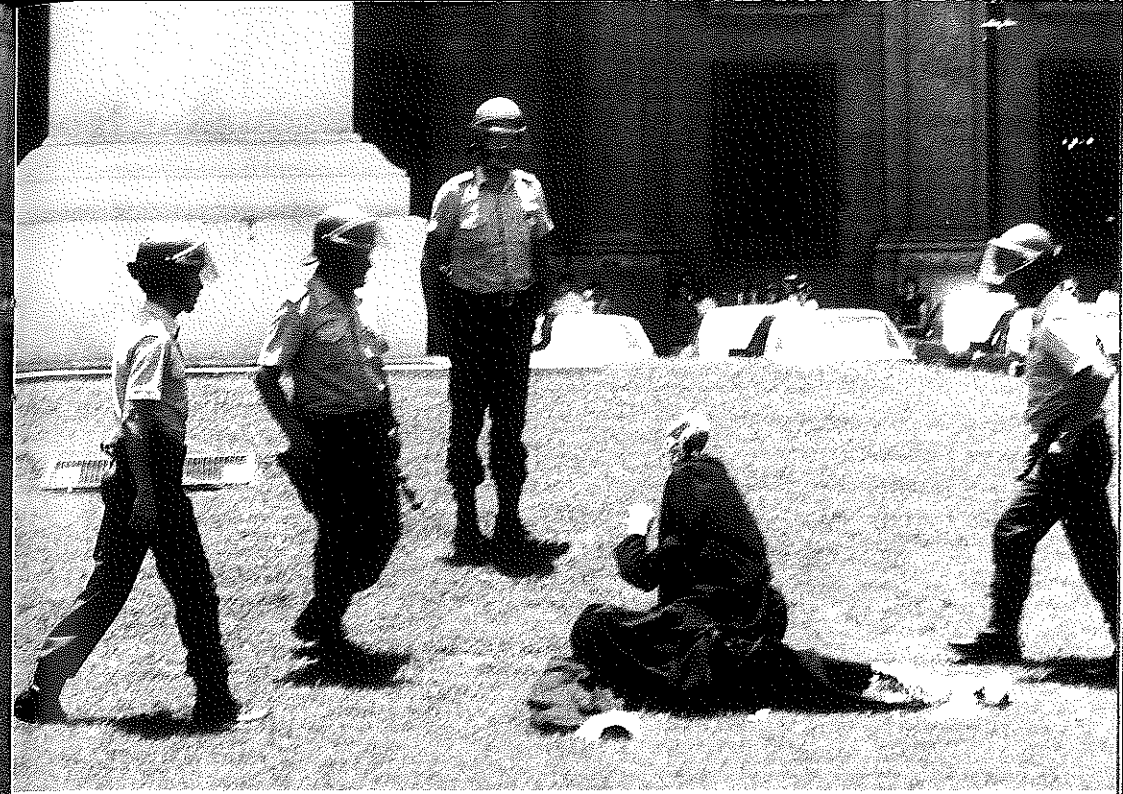


Foto Tony D'Urso
In Chile during 1988, Mister Peanut wished to visit General Pinochet. But the reception was not very cordial.

A FAIRY TALE FOR ANNA

A giant sits in a room. He is so tall that his head might break the ceiling. Luckily his room is bigger than usual. It is a room for giants.

He is so tall that instead of sitting on a chair, he sits on a cupboard. But a nice cupboard, all red, similar to a chair. His legs are crossed, as when we sit, but his legs are so long that they seem like the legs of a locust. When he starts speaking nobody can understand what he is saying. He laughs and nobody knows why. Maybe he laughs at himself. He clicks his fingers and music plays. He dances and everybody who is looking at him thinks that he will fall on them. He pulls a little comb from his pocket and combs himself: he is vain! But nobody understands what he is combing because he has not one hair.

Then he pulls out a gun – a tiny gun for such a huge giant – and shoots himself. He falls. Everybody holds their breaths and takes their feet in, because they are afraid that he will fall on them. When they have let out their breath, they are sorry for the giant who lays there, quiet and still, even if music has started to play again. But just when everyone starts to think "poor giant!", he moves a hand. He drags himself up, wants to sit – and falls down. He lifts up an arm, but tumbles down again. He falls on all sides and each time you can hear a crack, as if something has broken. Finally he manages to get up on one knee. He must have a hole in his belly, because he is all red inside, as if he has shed a lot of blood. He begins to pull, to pull and pull. It looks as if he wants to take his stomach out. But it is a skirt – a skirt, red inside and white outside.

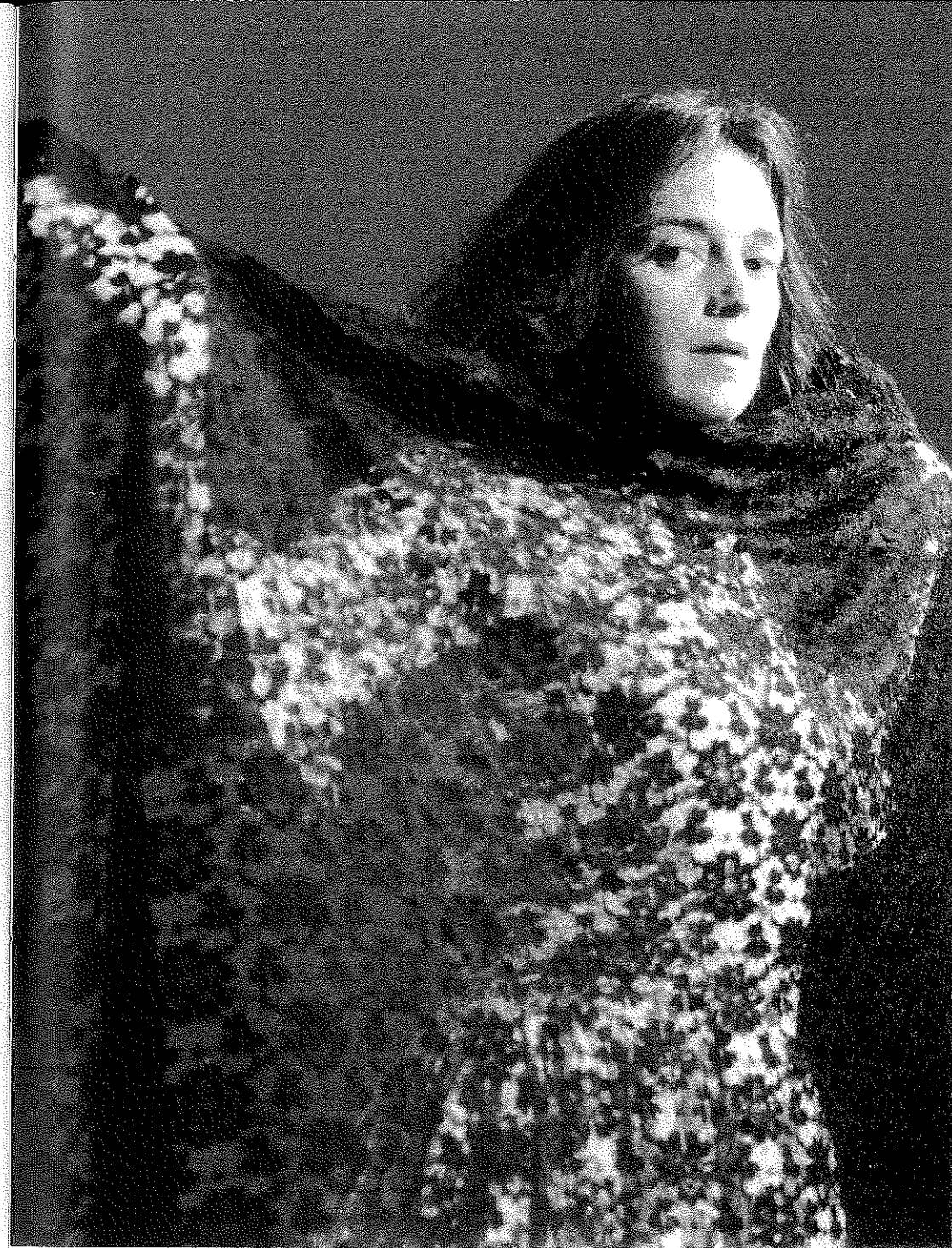
And once again he begins to tumble down, here and there, with a crack and a crack. And when he stands up his legs are broken, those legs which were as long as those of a locust. They are lying there, on the floor.

Now the giant becomes a giantess, because she has a skirt. The giantess grasps her neck with her hands, and pulls and pushes as if she wanted to strangle herself. The neck remains in her hands, like a tortoise shell, and the head is attached to it, but also the shoulders, the belly and the rest of the giant.

From inside the shell a beautiful girl comes out.

The girl is very pretty. She looks like a princess and is so different from the giant that nobody can understand how she could have been in his belly. She has long blond hair, while the giant has none. And while the giant is very very black, the princess has a beautiful white dress, all in lace down to her feet, but red inside.

The princess takes the giant in her arms, the giant who has become so little – little like a small child. And dancing, she carries him away.



The Castle of Holstebro, as a mother tells it to her four year old daughter.

Foto Jan Rütz

One must have chaos within oneself in order to give birth to a dancing star.



Foto Fiara Bemporad

The mind denies what the senses perceive.

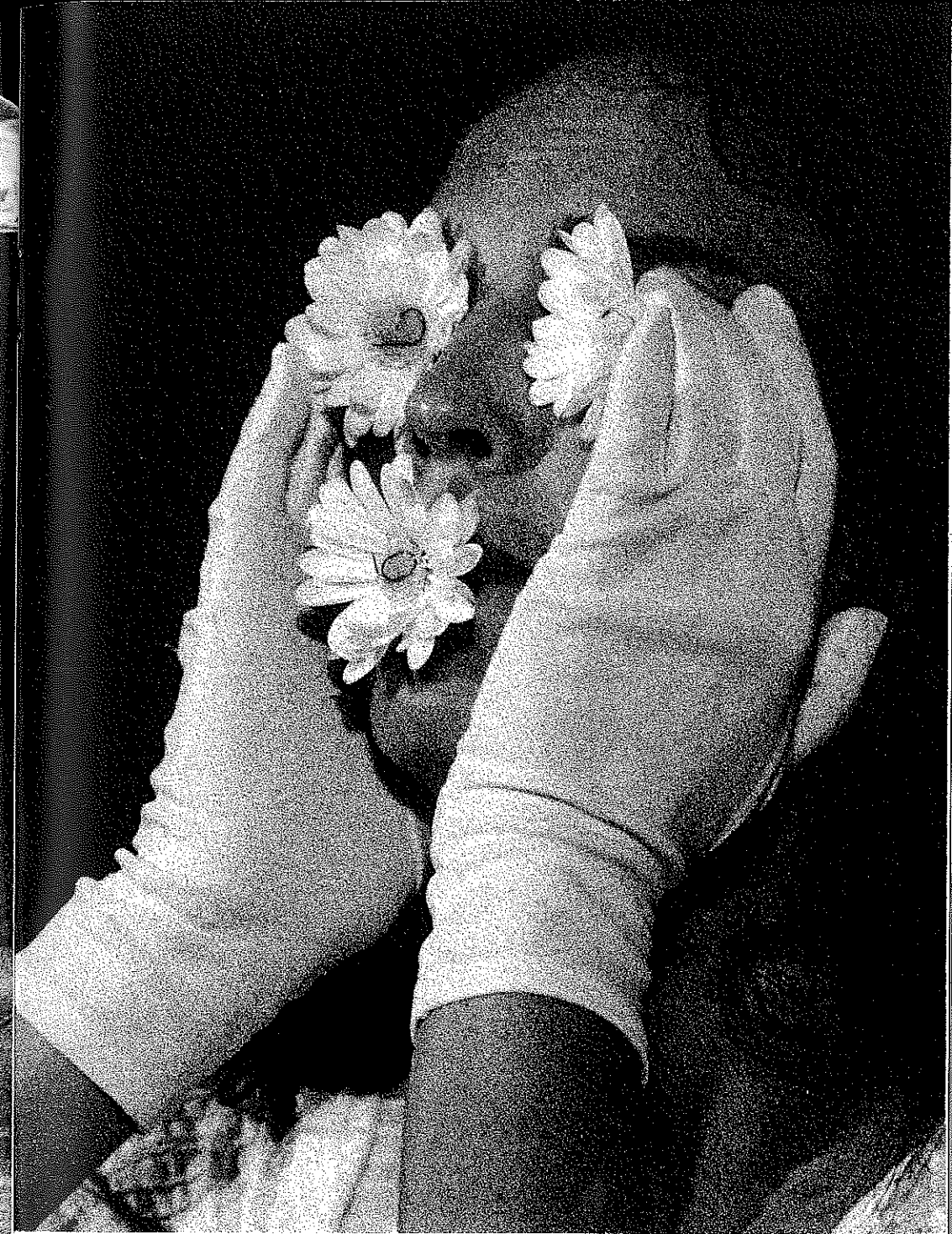


Foto Jan Rűsz

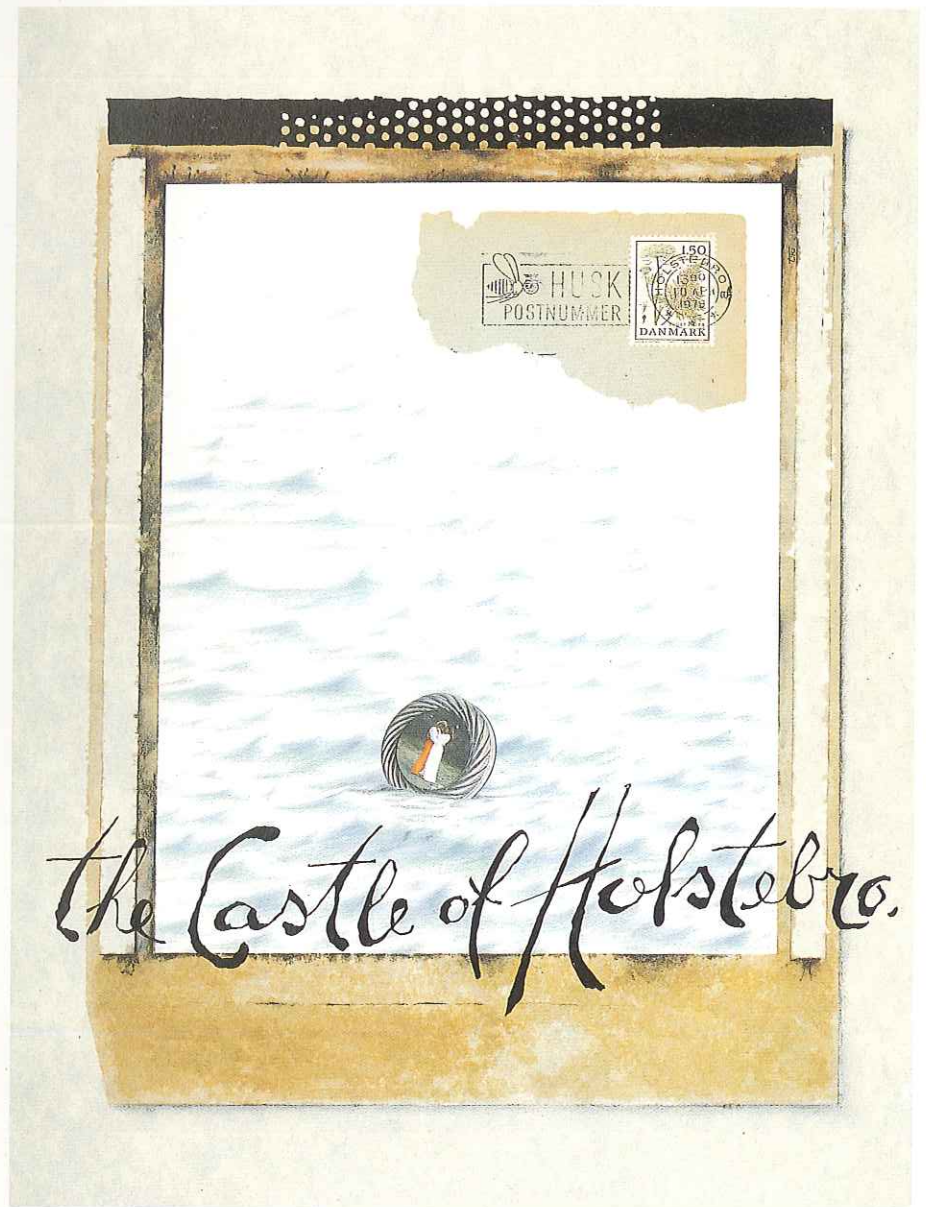
I am sorry, but you have no chance in a time which needs heroes.



Foto Fiora Bemporad

If they see beard and whiskers, they call it man. If they see long hair and breasts, they call it woman. But look, the soul that lingers in between is neither man nor woman.

Odin Teatret



ODIN TEATRET

NORDISK TEATERLABORATORIUM
POSTBOKS 1283 - DK-7500 HOLSTEBRO - DANMARK
TELEFON (+45) 97-42 47 77 - FAX (+45) 97-41 04 82

NOGET RIGT OG SÆLSOMT

Den scene i *Hamlet*, der begynder med de vittige gravere og slutter med prinsens udbrud mod Laertes, har endnu to medvirkende: Yorick og Ofelia, narrens hovedskal og pigen af hvis krop, der vil vokse violer. To usynlige medvirkende: de andre taler om dem og fremviser deres livløse rester på scenen.

Men adelsmandens gråd og narrens bidende sang vil forstumme. Ved Nordsøens kyst vil historiens rasen efterlade øde og stumt det hedelandskab, som mennesker har forvandlet til en kirkegård. Da vil Yorick og Ofelia fejre deres bryllup i måneskinnet. Et stilfærdigt og incestuøst bryllup mellem Moderen og Barnet, Faderen og Datteren, den Gamle Mand og Jomfruen.

Forfører Døden, som en grotesk Don Juan, pigen ligesom i Holbeins stik? Eller ammer kvinden Døden ved sit bryst, og opfostrer denne til genfødselsens hjul?

Er det, hvad *Slottet i Holstebro*, denne muntre forestilling, handler om?

Både og. Det er ikke det, vi ønskede at fremstille. Det er en af de mulige historier, som på trods af os selv er dukket frem af arbejdet med forestillingen.

Der er moderlige instruktører, som med deres vilje præger forestillingen. Og der er instruktører, der som en jordemoder hjælper forestillingen frem i lyset, og som den første tilskuer ser på den - en smule skeptisk og overrasket. Jeg tilhører den anden slags. Jeg iagttager *Slottet i Holstebro*. Jeg forklarer den for mig selv som det mystiske bryllup mellem Yorick og Ofelia og nyder min overraskelse. Jeg ved, at tilskueren vil samarbejde med forestillingen og finde andre forklaringer. Men de vil altid være hjulpet af skuespillerens sammenhængende net af bevægelser, stilhed, billeder, lyde og ord.

Slottet i Holstebro er for tilskuere, som selv må gøre en indsats for at kunne bygge deres egen historie. Det betyder ikke, at det er et slot, der er åbent for alle og alt, uformeligt og foranderligt som en sky. Den er skabt af udmejslede og tilpassede sten, med detaljeret intarsia og fine ciseleringer. Intet er overladt til det uforudsete, for at det uforudsigelige kan åbenbare sig. Forestillingen følger en ikke-fortællende logik bestående af rytme, associationer, tanke-spring langs en tidsstrøm, der kan ændre retning. I dette modsætningernes spil er intet tilfældigt. Intet er lineært. De forbindelser, der fører fra en sekvens til den anden, forbliver ofte skjulte. De er aldrig tilfældige.

Slottet i Holstebro blev skabt uden et tema, uden en titel, uden en historie.

Men forestillingen blev ikke skabt ud af intet. Den har dybe rødder. Disse rødder sikrer dens fremtidige eksistens. Hvad består disse rødder af?

Hver sceniske handling, hver figur, hver scenisk skikkelse lever samtidigt i to forskellige universer - i forestillingen, som de er en del af, samt i skuespillerens krop.

Dels tilhører skikkelsen en større helhed, en verden af relationer, en sammenhæng, en historie, som har betydning på det objektive plan. Dels bundfælder skikkelsens opførsel og minutøse handlinger sig i skuespillerens muskler og nerver, i hans/hendes bevægelsesrytme og tanke. Det er et fysisk og vokalt partitur. Det er energiens dans. Skuespillerens *body-mind* overfører sit eget indre liv til rollen. Bliver således en *krop-i-live*.

Hver skuespiller er en del af utallige og forskelligartede forestillinger. Men hver forestilling bliver samtidig en del af ham/hende. Skuespilleren er et scenisk rum, hvor alle rollerne og handlingerne mødes. De lever simultant og tager ikke hensyn til forskellen i epoker og historier ligesom den samtidighed, der karakteriserer tiden i vore drømme. Tanken springer fra det ene øjeblik til det andet i dette indre teater, ligesom i den grotte, hvor Euripides ifølge legenden opholdt sig forud for et nyt stykke for at udpønsse den skare af mulige skikkelser fra fjerne og fremmedartede myter og historier.

Hvad sker der da, når forestillingerne er borte og skuespillerne efterlades alene med deres rollers stadigt levende rødder i deres sceniske krop?

Slottet i Holstebro er opbygget af vragede, stumper og fragmenter af andre forestillinger, der er forblevet levende i skuespillerens sceniske krop. Det er resultatet af en række frivillige forlis, hvor alt er gået tabt og skuespilleren efterladt alene.

Men i dette tilfælde er forliset ikke synonymt med ødelæggelse, men med forandring. Når de forestillinger, hun medvirkede i, ikke længere findes, overgiver hun sig ikke til havets opløsende bølger, men til et hav af forandringer. Ariel sang til Ferdinand om havets forvandlingskraft og forandrer et billede af død til en forestilling af prægtig genfødsel: "På fem favnes dyb ligger din fader! Af hans knogler dannes koraller. Disse perler var engang hans øjne. Intet af ham forsvinder helt, men i havets dyb undergår han en forandring til noget rigt og sælsomt".

Kun det, som er skabt til at gå til grunde, forvandles. Noget forbliver intakt. Lad os kalde det "hemmeligheden".

Ariels tanke dirrer af liv og energi. Den omdanner illusionen til en anden illusion. Der er ingen død, kun noget rigt og sælsomt, der danser og forvandler sig for vore øjne. Det er luften, der sitrer i middagssolen. Det er Mayas slør, som omslutter alle dybder i sin overflade.

Jeg så gerne, at denne forestilling drog omkring på samme måde som en af

The Castle of Holstebro. II

med
Julia Varley

Tekst: Julia Varley og Eugenio Barba - Musikalsk arrangement: Jan Ferslev
Lys: Fernando Jacon - Assistent: Rina Skeel
Instruktion: Eugenio Barba

Holstebro, 24. februar 1999

Kære Mr. Peanut,
vi har rejst meget sammen de sidste 15 år.
Vi har besøgt forskellige verdensdele, talt
forskellige sprog og mødt mange forskellige
tilskuere, skønt vi ved, det er muligt at rejse
i ens eget sind og i ens eget værelse. Nu har
vi hånd i hånd berøret os ind i dette intime
område, omgivet af havet. Vi vil invitere hver
enkelt tilskuer ind i dette slot, der kan passeres
ind i et hjem, hvor stemmen er så blød, at den
kan fortælle om hjertets skjulte slag.

Selvfølgevis kan du ikke komme herind
med dine lange træben. Du ville aldrig
være kommet gennem døren - Derfor fjerner
du nu, efter at have været en kampe, en
drøeg i dine korte bukser. Efter hånden som
vi bliver ældre, bliver vi, i stedet for at vokse,
mindre og mindre.

Sammen har vi fundet et stykke af en
koral i havet. "Af hendes knogler og af hans
bler koraller skabt". Vore ønsker er blevet
opfyldt: pigen i hvidt og manden i kjolesæt med
rødt kranium er en og den samme.

↓ The Castle of Holstebro II's hemmelige
værelse rejser vi nærmere hinanden end
nogensinde før. *Twinkl kærlige hilsner*

Julia

Buddhas muntre munke, som med vittigheder og spidsfindige gåder på læben vandrede gennem lände, hvor folk brændte deres døde og derfor aldrig så de nøgne skeletter. I folderne på deres kappe bar munkene en hovedskal, som de tog frem midt i blandt en forsamling for at fastfryse eller frigøre latteren: le, men smil ikke længere.

SPØGELSESSLOTTET

I den grønneste af vore
dale - under englevagt -
var engang et slot, som såre
fornemt stod i strålepragt.
Til kong Tankes rige hørte
slottet med.
Aldrig har serafers vinger
skærmet halvt så skønt et sted.

Nu ser de rejsende i dalen,
at der bag rosa ruders danser
groteske former rundt i salen
til en musik af dissonanser,
imens en hæsliq skare vælter
som en oprørt Nil
grinende - men uden smil.

Edgar Allan Poe

(Dansk gendigtning ved Stig Krabbe Barfoed)

Disse to vers fra Poes digte gav inspiration til forestillingens titel efter at arbejdet med den var afsluttet.

Julia Varley

MR PEANUTS BIOGRAFI

Mr Peanut fødtes langsomt, men bagefter er det som om han altid har eksisteret. Han er blevet en af Odin Teatrets arketyper.

Han forvandlede fra et tungt, dinglende skelet, man bar rundt på i de første gadeparader i 1976, til et barneskelet fastgjort til en tromme. Endnu en forvandling sker i 1977 med *Anabasis* – forestillingen, hvor en "hær" af skuespillere drager gennem verdens gader frem mod havet. Her blev Mr Peanuts hovedskal anbragt ovenpå hovedet af Tom, som i forvejen gik på stylder.

Det var Tom, som gav ham navn – på grund af hans hovedform og som en hentydning til en rig peanutfarmer, der på den tid også var præsident for en anset nation.

I de år var Mr Peanut stærk, hård, aggressiv. Han var frygtindgydende.

I 1980 ændrede Mr Peanut sig. For ikke længere at skulle spille på den store tromme i *Anabasis* var jeg parat til at overvinde min svimmelhed og prøve de høje stylder.

Mr Peanut var altid elegant. Iklædt kjole og hvidt, handsker, hvid broderet skjorte og rødt silketørklæde om halsen. Han begyndte at bruge lommeur og en kam. Hans ben blev dækket med fjer.

Jeg havde arvet ham fra Tom. Hans hoved var nu fastgjort til mit.

Mr Peanut begyndte at danse, som jeg før havde danset som klovn.

Hans hænder bevægede sig hurtigere og med større nysgerrighed. "Døden" begyndte at vrikke med hofterne og være morsom. Men for mig er Mr Peanut ikke Døden. Kun en gang har jeg været bange for hans realistiske udseende. Jeg skulle besøge et plejehjem. Jeg troede, at kraniet uden hår, munden med de få tilbageblevne tænder, det grelle ansigt og de tomme øjenhuler alt for meget ville ligne de mennesker, jeg skulle på besøg hos. Men da jeg sprang omkring og spillede for dem, morede de sig.

Med Mr Peanut besøger jeg byer og landsbyer.

Med Mr Peanut præsenterer jeg mig selv.

Med Mr Peanut er jeg turist, jeg overbringer fødselsdagshilsener, jeg overrækker hilsener fra Odin Teatret eller fra "dansk kultur" . . .

Med Mr Peanut har jeg talt ved en konference om semiotik, jeg har studeret teaterantropologi ved ISTA, jeg har lavet strip-tease, jeg har danset samba, vals, candombe, jeg har besøgt aviser, strande, supermarkeder, biblioteker, kirker, TV-studier, fabrikker, svømmehaller, hospitaler, lufthavne, fontæner, markeder, skoler, teatre, museer, fængsler . . .

I hver by har Mr Peanut snuppet kasketter fra politifolk, briller fra lærere, is fra issælgere. Han har beundret smukke kvinders bryster, har besøgt ambassadører og ministre, de magtfulde og dem, som er underkastet disses magt.

Mr Peanut har været 200 meter nede i walisiske miner, har optrådt for at berolige antiguerrillasoldater i Ayacucho lufthavn og deltaget i en religiøs procession i samme by. Han er snublet i sneen i Sverige, har rejst på stop i Salento, har danset i Hamburgs havnekarver og i en besat fabrik i Bologna, har danset med de militante kommunister ved "Feste dell'Unità" og med de katolske aktivister i chilenske *poblaciones*.

Han har demonstreret mod et kupforsøg på Plaza de Mayo i Buenos Aires, han har fået sine frakkeskøder afsvedet af fyrværkeriet fra den abruzziske "la Pupa", han har knyttet sig til den balinesiske Rangda, han er blevet brutalt overfaldet af en forskrækket dame i Oslo, har slået sit hoved i stykker i Chile, har grundlagt en klub i Blaenau Ffestiniog sammen med børn, som går på samme måde som ham, er blevet stoppet i New Yorks East Village af en myndig politimand, som blot ville fotografere ham. Han har solgt en Barong på et hestemarked nær Lampeter og købt en høne på gedemarkedet i Mejdal.

Han har danset til musik af tambores, tablas, gamelan, shamisen og rockorkestre. Han har spillet fodbold i Montevideo, redet på en elefant i München, har lært børnelege på Yucatans strande, og der, i sandet, lærte han at falde.

Han har blandet sig med skikkelser fra andre teatergrupper i Bergamo, Lima, Huampaní, Bahía Blanca, Blois, Pontedera, Cardiff, Holstebro, Mexico City, Fara Sabina og Wuppertal.

I over 15 år har han deltaget i Odin Teatrets byttehandler, blandet sig med Osakas *Burakumin* og pigerne fra *barrio chino* i Barcelona. Han har sovet på festivalhoteller i Beograd, Venedig, Paris. Han har ventet på, at det blev hans tur på et marked i Guadeloupe og tigget penge sammen med "gamines" i Bogotas gader.

Og da de så ham vende tilbage til Raquira, hvor Odin Teatret havde lavet en byttehandel, ofrede de til ham – guayabas og avocados – fordi de troede, at det var ham, der i de dage havde bragt regnen.

Mr Peanut er nysgerrig, livlig, kærlig. Han holder af at blive taget på spadsereture rundt i byerne og blandt mennesker, han ikke kender. Han gør sig ikke mange illusioner, men han er stædig og fortsætter med at komme ud af sin kasse for at vandre omkring i verden. Hans højde adskiller ham en smule fra andre og derfor håber han at være beskyttet mod uret. Men det virker ikke altid.

I årevis har han været den identitet, med hvilken jeg kan afsløre og skjule mig. Da jeg begyndte *Slottet i Holstebro*, valgte jeg atter Mr Peanut til at tale for mig.

Til slut tvang han mig til at tale. Og med ham taler jeg med mig selv.



Foto Peter Bysted

Mr Peanut da han var en figur i Anabasis, Peru 1978.

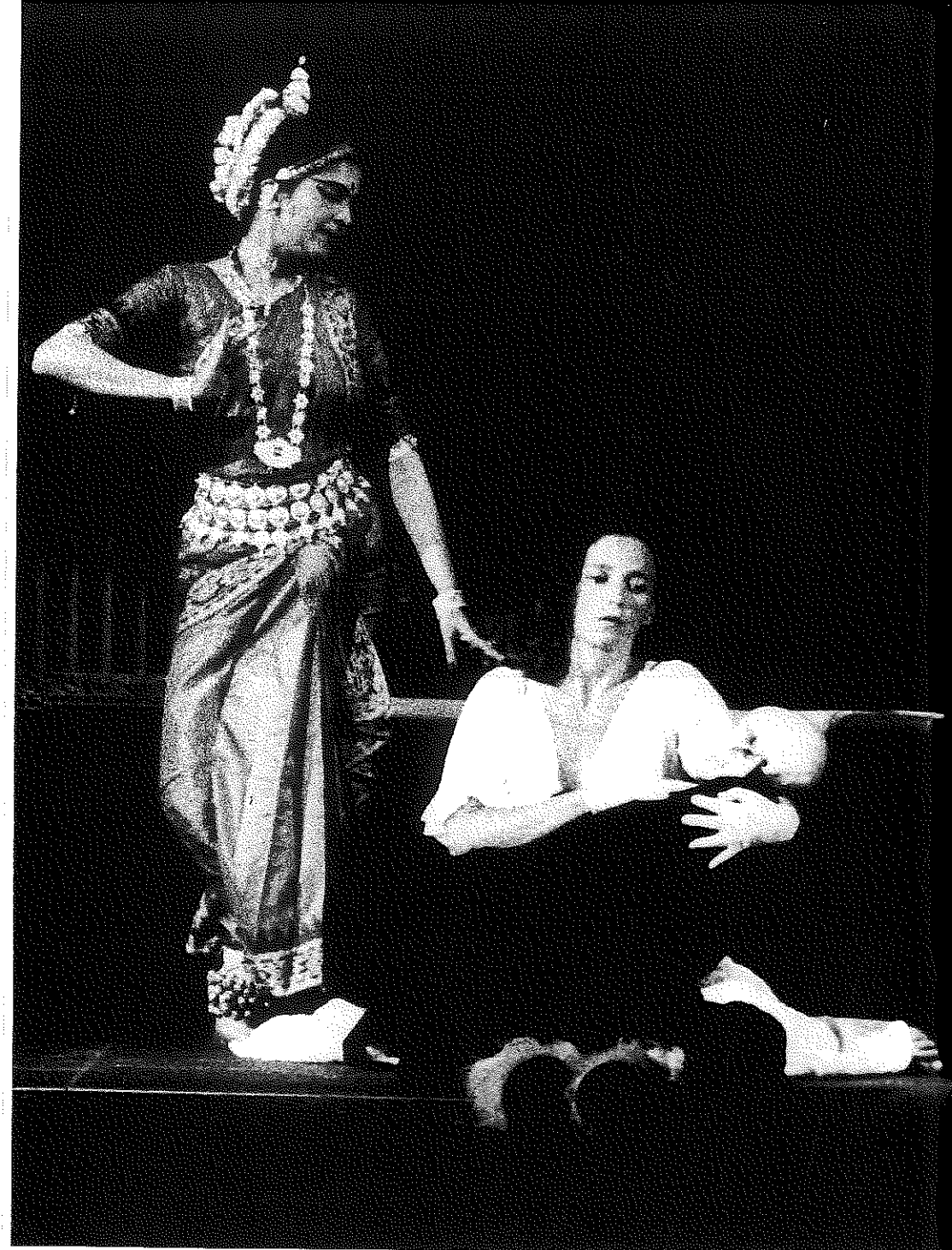


Foto Fiora Bemporad

Mr Peanut med Sanjukta Panigrahi og Julia Varley i Theatrum Mundis slutscene, Bologna 1990.



Foto Tony D'Urso

Mr Peanut på slentretur i New York, 1984.

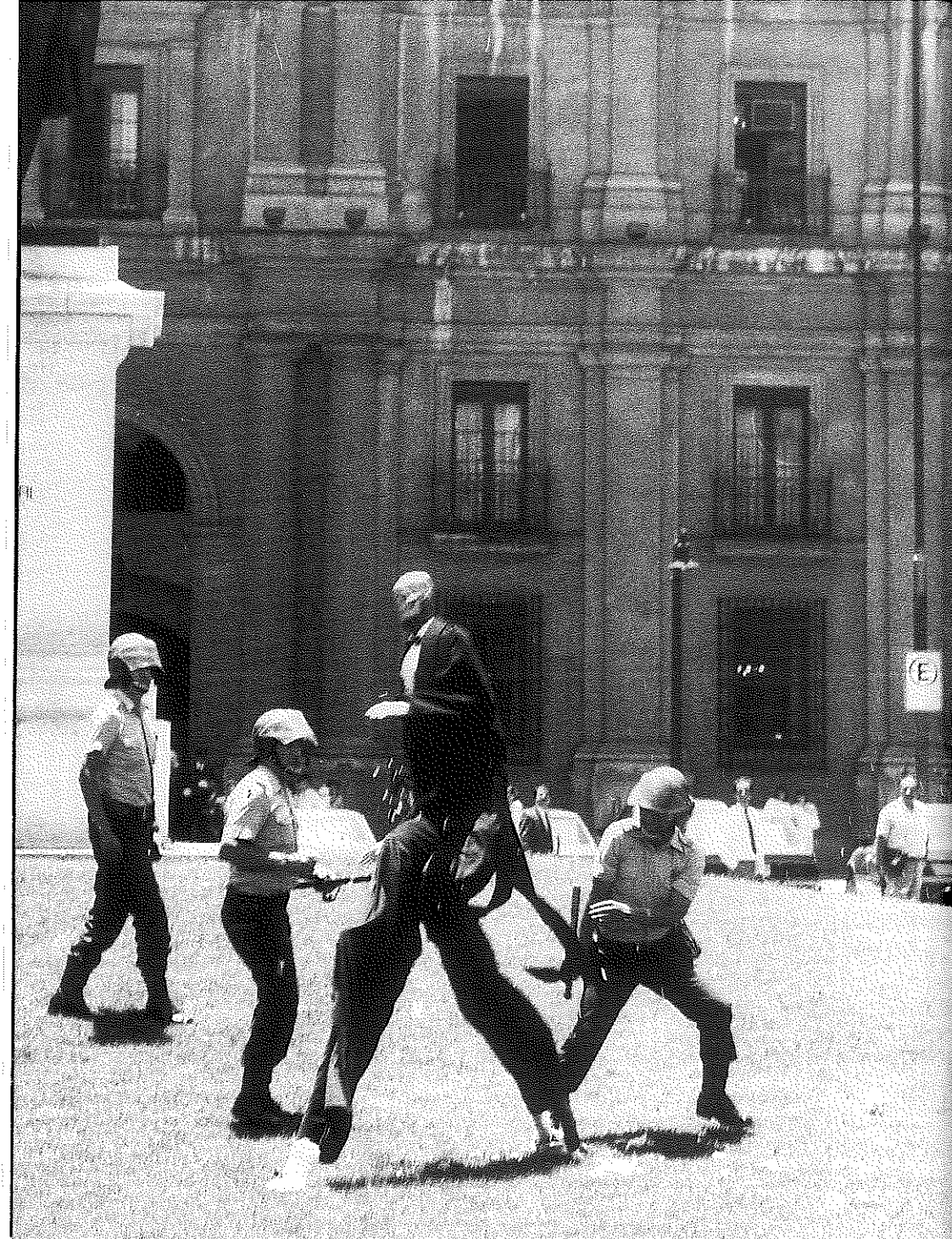


Foto Tony D'Urso
I Chile i 1988 ville Mr Peanut besøge general Pinochet. Men modtagelsen var ikke særlig hjertelig.

ET EVENTYR TIL ANNA

En kæmpe sidder i et værelse. Han er så høj, at hans hoved kunne bryde gennem loftet. Heldigvis er hans værelse større end sædvanligt. Det er et værelse til kæmper.

Han er så høj, at i stedet for at sidde på en stol, må han sidde på et skab. Dog er det et pænt skab, helt rødt, det ligner næsten en stol. Han har benene over kors, som når man sidder, men hans ben er så lange, at de ligner en græshoppes. Da han begynder at tale, forstår ingen hvad han siger. Han ler og ingen ved hvorfor. Måske ler han alene. Han knipser med fingrene og der lyder musik. Han danser og for alle, der kikker på ham, ser det ud som om han vil falde ned på dem. Han trækker en lille kam op af lommen og friserer sig. Han er meget forfængelig! Men ingen forstår, hvad han friserer, for han har ikke et eneste hår.

Så trækker han en pistol frem – en lillebitte pistol for så stor en kæmpe – og skyder sig selv. Han falder. Alle holder vejret og trækker fødderne til sig. De er bange for, at han skal falde ned på dem. Da de igen tør trække vejret, får de medlidenhed med kæmpen, som ligger der, tavs og stille, selv om musikken atter er begyndt at spille. Men netop som alle begynder at tænke "stakkels kæmpe!", bevæger han en hånd. Han trækker sig selv op, sidder – og falder. Han løfter en arm, men falder igen omkuld. Han falder til alle sider og hver gang hører man et knæk, som når noget går i stykker. Endeligt lykkedes det ham at komme op på knæ. Han må have hul i maven, for han er helt rød indvendig, som hvis han tabte en masse blod. Han begynder at trække, og trækker og trækker. Det ser ud som om han vil trække sin mave ud. Men det er et skørt – et skørt, rødt indvendigt og hvidt udvendigt.

Og atter begynder han at falde hid og did, mens det siger knæk, knæk. Da han rejser sig, er hans ben gået i stykker. De ben, der var så lange som en græshoppes. De ligger nu der på gulvet.

Kæmpen er blevet til en kæmpekvinde, fordi hun har et skørt. Kæmpekvinden griber om sin hals med hænderne og trækker og skubber, som ville hun kvæle sig selv. Halsen bliver i hende hænder – som et skilpaddeskjold – hovedet sidder fast på den, også skuldrene, maven og resten af kæmpen.

Og under dette skjold kommer en smuk pige til syne. Pigen er virkelig meget køn. Hun ligner en prinsesse og er så forskellig fra kæmpen, at ingen forstår, hvordan hun kan have været i hans mave. Hun har langt blondt hår, mens kæmpen slet intet hår havde. Og mens kæmpen var meget, meget sort er prinsessen iført en smuk hvid blondekjole, der når helt ned til hendes fødder og har rødt for.

Prinsessen tager kæmpen i sine arme, kæmpen som er blevet lillebitte, ligesom et lille barn, og dansende bærer hun ham bort.

Slottet i Holstebro, som en mor fortæller den til sin 4-årige datter.

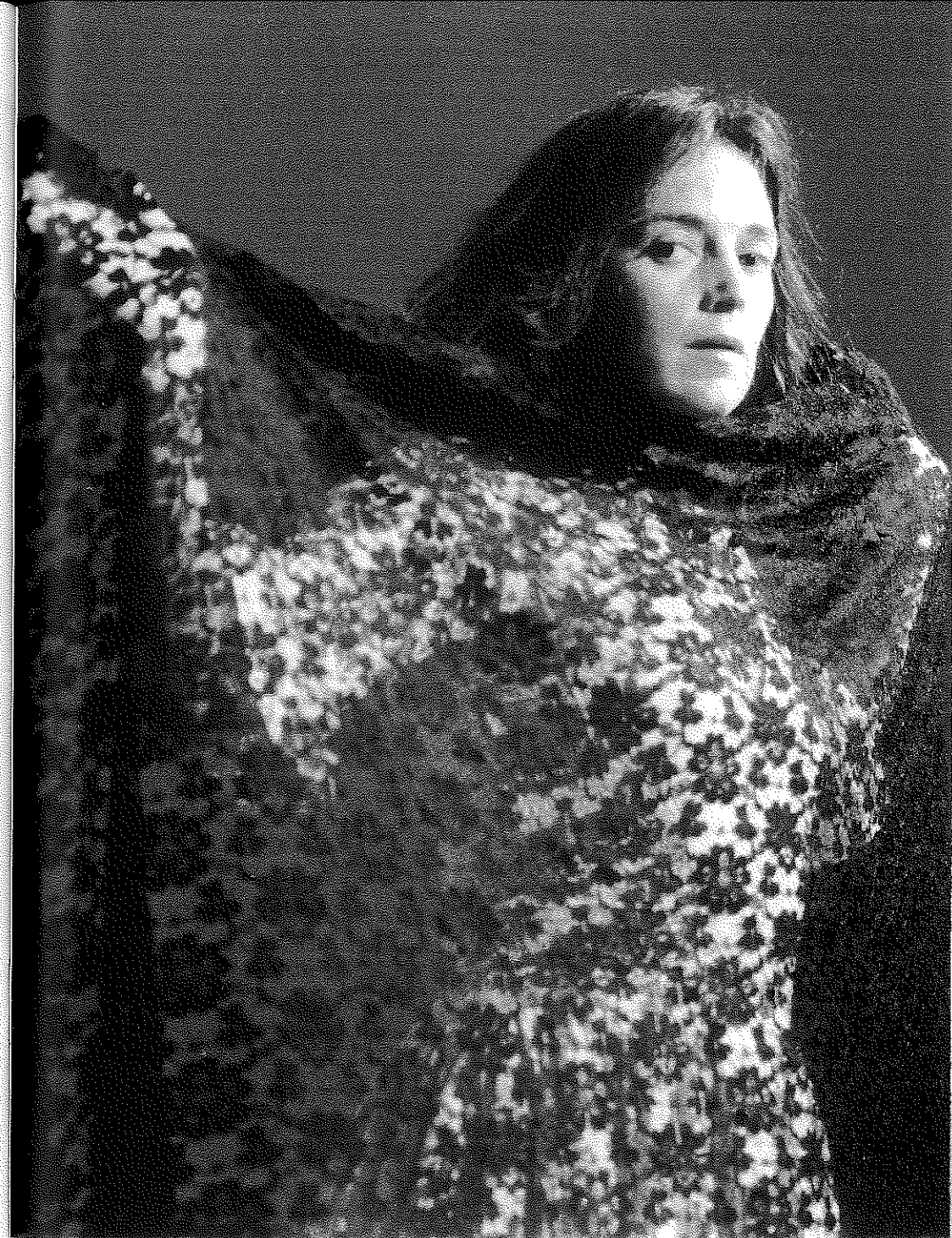


Foto Jan Rütz

Man må have kaos i sig for at kunne føde en dansende stjerne.



Foto Fiara Bemporad

Forstanden fornægter, hvad sanserne fornemmer.



Foto Jan Rűsz

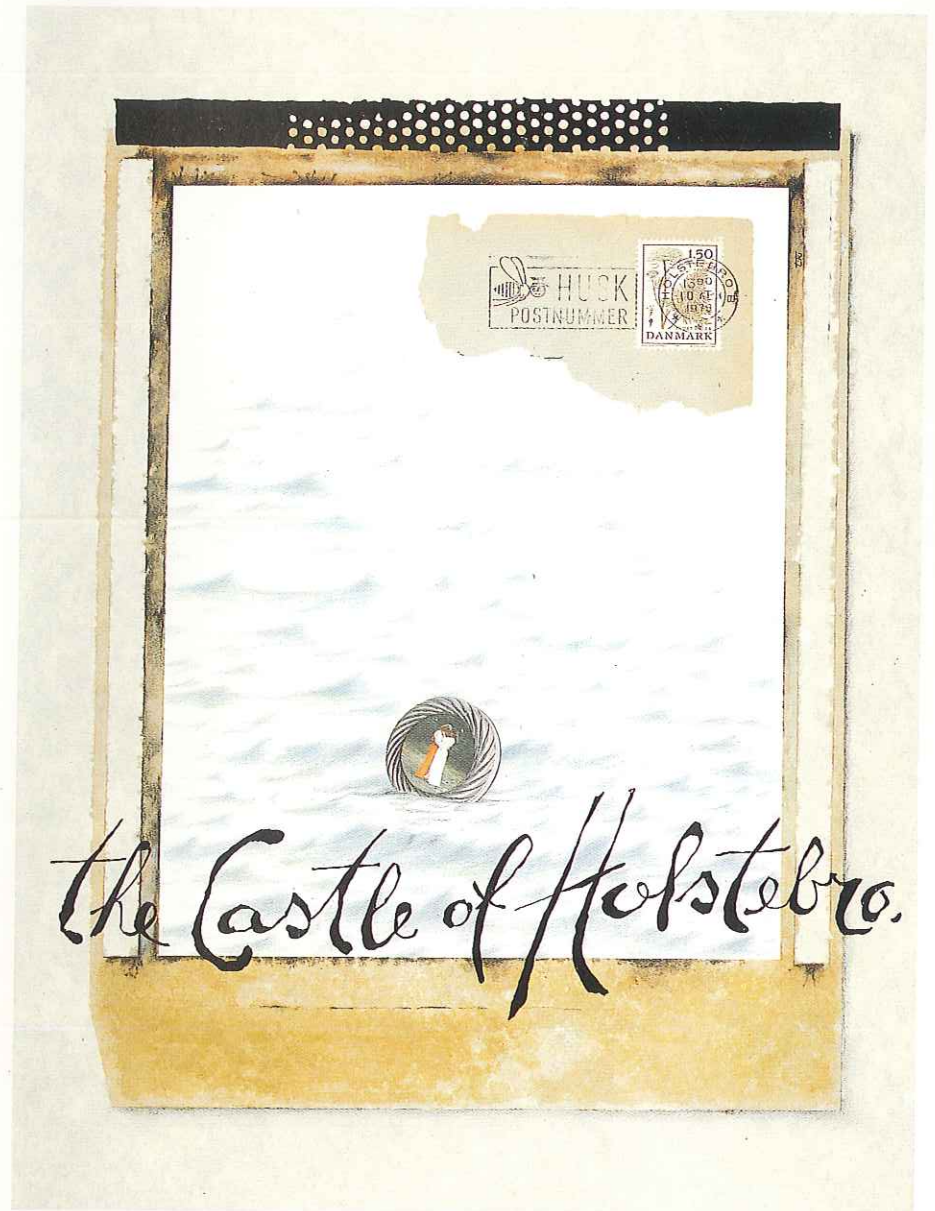
Jeg beklager, men du har ikke en chance i en tid, der kræver helte.



Foto Fiora Bemporad

Hvis de ser skæg og overskæg, kalder de det en mand. Hvis de ser langt hår og bryster, kalder de det en kvinde. Men se, sjælen, der bor imellem dem, er hverken mand eller kvinde.

Odin Teatret



ODIN TEATRET

NORDISK TEATERLABORATORIUM
POSTBOKS 1283 - DK-7500 HOLSTEBRO - DANMARK
TELEFON (+45) 97-42 47 77 - FAX (+45) 97-41 04 82

The Castle of Holstebro. II

con

Julia Varley

Texto: Julia Varley y Eugenio Barba - Arreglos musicales: Jan Ferslev

Luces: Fernando Jacon - Asistente: Rina Skeel

Dirección: Eugenio Barba

Holstebro, 24 febrero 1999

Querido Mr Peanut,
hemos viajado juntos tanto durante los últimos
15 años. Visitamos distintos continentes y hablamos
diferentes lenguas, encontramos muchos espectadores
aún sabiendo que sólo es posible desplazarse en la
propia mente y la propia habitación. Ahora, nos
hemos encontrado en este espacio íntimo circundado
por el océano. Invitaremos a cada espectador
a este castillo que puede estar dentro de una
casa y donde la voz puede ser tan suave
que puede hablar con los latidos escondidos
del corazón.

Es evidente que aquí no puedes entrar con tus
largas piernas de palo. ¡No hubieras pasado
ni siquiera a través de la puerta! Por esto hoy,
después de haber sido un gigante, pareces un
enano con tus pantalones acortados. Envejeciendo,
en lugar de crecer, nos volvemos más pequeños.

Juntos hemos encontrado en el océano un trozo
de coral; "se ha hecho coral con sus huesos"; los huesos
de él y de ella. Nuestro deseo ha sido cumplido;
la muchacha vestida de blanco y el hombre de la
calavera vestido con fraje son ahora una sola
y única persona. En la habitación secreta del
Castillo de Holstebro nos acercamos como nunca
lo hemos hecho: antes.

Un fuerte abrazo
Julia

The Castle of Holstebro.

(El Castillo de Holstebro)

con

Julia Varley

Dirección: Eugenio Barba

Texto: Julia Varley y Eugenio Barba

Arreglo musical: Jan Ferslev

Iluminación: Poul Østergaard y Knud Erik Knudsen

Gráfica: Marco Donati

Traducción: Rina Skeel

El Odin Teatret agradece a Ellen Sköd Pedersen y Ole Toft.

Coproducción Teatro Tascabile, Bergamo - Nordisk Teaterlaboratorium, Holstebro.

ALGO RICO Y EXTRAÑO

Aquella secuencia de *Hamlet* que se inicia con el diálogo de los clowns-sepultureros y se concluye con la furia del Príncipe contra Laerte, tiene otros dos protagonistas: Yorick y Ofelia, la calavera del bufón y la muchacha de cuyas carnes crecerán las violetas. Dos personajes invisibles: son los otros los que hablan y exhiben en escena los restos sin vida.

Cuando se extinga el llanto de los notables y el canto desencantado de los clowns, cuando la furia de la historia se apague dejando desierto y silencioso aquel páramo de la costa del mar del Norte que los hombres han transformado en cementerio, entonces Yorick y Ofelia celebrarán sus nupcias a la luz de la luna. Nupcias serenas e incestuosas de la madre con el niño, del padre con la hija, de la Virgen con el Anciano.

¿Es la Muerte, como en los antiguos grabados de Holbein, un grotesco Don Juan que seduce a la muchacha? ¿O es la Mujer la que nutre la pequeña Muerte en su seno educándola a la incesante rueda de renacimientos? De todos modos, el espectáculo es alegre.

¿Es esta, entonces, la historia del espectáculo? Lo es y no lo es. No es aquella que queríamos representar. Es una de las historias posibles que a pesar nuestro han surgido del trabajo para el espectáculo.

Hay directores maternos, que plasman con su voluntad el espectáculo. Hay también directores-parteras, que ayudan a sacar a la luz el espectáculo y lo miran con ojo crítico, curioso, un poco escéptico y un poco estupefacto de un primer espectador. Pertenezco a la segunda especie. Observo *El Castillo de Holstebro* y me lo cuento a mí mismo a través de las nupcias místicas de Yorick y Ofelia, gozando de la sorpresa y consciente de que los espectadores colaborarán con el espectáculo inventando otros sentidos, construyendo otros castillos en el aire. Fundados, sin embargo siempre sobre la precisa y coherente trama de acciones, silencios, imágenes, sonidos y palabras que la actriz les ofrece.

El Castillo de Holstebro está hecho para espectadores que deben intervenir para arrebatarse cada uno su propia historia. Esto no quiere decir que sea un castillo abierto a todos y a todo, informe y multiforme como una nube. Está hecho de piedras esculpidas y encastradas, de detalles labrados, de minuciosas cinceladas. Nada se ha dejado imprevisto, para que lo imprevisto pueda manifestarse. El espectáculo sigue una coherencia de tipo no narrativo. Coherencia de ritmo, de asociaciones, de saltos de pensamientos, siguiendo el fluir de un tiempo que puede

invertir la propia dirección. En esta búsqueda de los contrarios nada es casual. Nada es lineal. Los nexos que guían de un fragmento a otro a menudo quedan ocultos. No son jamás aleatorios.

El Castillo de Holstebro nació sin un tema, sin un título, sin haber previsto una historia que contar. Pero no nació en el vacío. Tenía raíces profundas. Estas raíces eran la garantía de una vida futura. ¿En qué consisten estas raíces?

Cada acción teatral, cada figura, cada personaje, vive contemporaneamente en dos universos diferentes: el espectáculo del cual forma parte y el cuerpo del actor.

Por un lado el personaje pertenece a un vasto conjunto, a un mundo de relaciones, un contexto, una historia que establecen su significado a nivel objetivo; por el otro, su comportamiento, cada fragmento particular de acciones se inserta en los músculos y los nervios del actor o de la actriz, en el ritmo de su accionar y de su pensamiento. Es partitura física y vocal. Es danza de la energía. El cuerpo-mente del actor o de la actriz ofrece al personaje la propia vida interna. Se vuelve cuerpo-en-vida.

Cada actor, cada actriz es parte de numerosos y diversos espectáculos, pero al mismo tiempo cada espectáculo se convierte en una parte de él/ella. El actor, la actriz, son también un espacio escénico, en el cual se encuentran todos los personajes, todas las acciones de sus actuaciones. Conviven en una contemporaneidad que no tiene en cuenta las diferencias de las épocas y de las historias, y que se asemeja a la contemporaneidad que caracteriza al tiempo de los sueños. El pensamiento salta de un momento a otro de este teatro interior, parecido a la gruta en la cual se internaba Eurípides para contemplar, soñando con los ojos abiertos, la multitud de posibles personajes provenientes de los mitos e historias más lejanas y diversas.

¿Qué sucede entonces cuando los espectáculos se desvanecen y el actor o la actriz se quedan solos, con las raíces vivas de sus personajes que se agitan en el espacio de sus cuerpos escénicos? ¿Pueden estas raíces hacer brotar modos, formas y direcciones nuevas? ¿Aquello que en el contexto de un espectáculo particular tenía su significado, posee a nivel biológico una energía tal para transformarse en otra cosa?

El Castillo de Holstebro está contruido con despojos, con fragmentos de otros espectáculos que quedaron vivos en el cuerpo escénico de una actriz. Es el fruto de una serie de naufragios voluntarios que han abismado los contextos, dejando a la actriz en soledad.

El naufragio, en este caso, no es sinónimo de destrucción, sino de mutación. La actriz, cuando los espectáculos en los que ha participado no existen más, no se abandona a las olas de un mar disolvente sino a las de un mar de metamorfosis. Ariel cantaba la virtud del *sea-change* a Fernando y mutaba una imagen de muerte en un espectáculo de suntuosa regeneración: "Tu padre yace enterrado bajo cinco

brazas de agua: se ha hecho coral con sus huesos, los que eran ojos son perlas. Nada de él ha perecido, sino que todo ha sufrido la transformación del mar en algo rico y extraño."

Solo aquello hecho para perecer se transforma. Algo queda intacto. Llamémoslo el »secreto«.

El pensamiento de Ariel es vivaz y alegre. Transforma la ilusión en otra ilusión. No existe la muerte, solo hay algo rico y extraño que danza y muta ante nuestros ojos. Es el aire que tiembla bajo el sol del mediodía. Es el velo de Maya que encierra en su superficie todas las profundidades.

Quisiera que este espectáculo viajase como uno de aquellos hilarantes monjes de Buda que con los labios llenos de bromas y de sutiles enigmas recorrían las tierras donde la gente quemaba a sus muertos no viendo jamás los desnudos esqueletos. Aquellos monjes llevaban consigo, en los pliegues de sus túnicas, una calavera. La descubrían en medio de la asamblea para congelar o desencadenar las carcajadas: ríe, pero nunca más sonrias.

EL CASTILLO FANTASMA

En el más verde de nuestros valles,
Donde habitan los ángeles,
Había un castillo –
Un castillo espléndido
Que alzaba su radiante frente
En el reino del Pensamiento.
Jamás serafín tendió sus alas
Sobre edificio más soberbio.

Y hoy los viajeros, en aquel valle,
Por ventanas color de fuego,
Ven grandes formas bullir fantásticas,
Discordes músicas siguiendo;
Mientras cual turbio, rápido río,
Por el lívido portal abierto,
se lanza la hórrida turba
Riendo – ya nunca más sonriendo.

Edgar Allan Poe

Estas dos estrofas del poema de Poe han inspirado, luego de terminado el trabajo, el título del espectáculo.

Julia Varley

BIOGRAFIA DE MISTER PEANUT (El Señor Cacahuete)

Mr. Peanut nació lentamente, pero hoy es como si siempre hubiera existido: se ha convertido en un arquetipo del Odin Teatret.

Pasó de ser un esqueleto grande y pesado, llevado durante los primeros pasacalles en 1976, a ser un esqueleto de niño atado a un tambor hasta que en 1977, con "Anabasis", el espectáculo que con su ejército de actores recorría las calles del mundo para ascender al mar, se colocó una calavera sobre la cabeza de Tom, que ya caminaba sobre zancos.

Tom fué quien le dió el nombre: por la forma de la cabeza y como referencia a un rico cultivador de cacahuets que también era el presidente de una respetable nación.

En aquellos años Mr. Peanut era un personaje fuerte, duro, militar, agresivo. Daba miedo.

En 1980 Mr. Peanut cambió de caracter. Para no tocar más el gran tambor de "Anabasis" estaba dispuesta a desafiar mi sentido del vértigo y probar los zancos altos.

Mr. Peanut fué siempre elegante: con su frac negro, guantes, camisa blanca recamada y un pañuelo de seda rojo al cuello. Comenzó a usar un reloj de bolsillo y un peine, mientras que sus piernas se cubrieron de plumas.

Lo había heredado de Tom. Su cabeza estaba ahora fijada sobre la mia.

Mr. Peanut comenzó a bailar como yo lo había hecho como clown, movía las manos más curiosa y velozmente. La "muerte" comenzó a bambolearse y a ser jocosa.

Sin embargo, para mí, Mr. Peanut no es la muerte. Solo un día he sentido miedo de la imagen objetiva de su rostro: debía visitar un hospicio de ancianos. Pensaba que el craneo sin cabellos, la boca desdentada, la cara chupada y los ojos vacíos pudieran parecerse demasiado a las personas que debía encontrar. Me respondieron riendo divertidos mientras yo brincaba y jugaba con ellos.

Con Mr. Peanut visito ciudades y pueblos.

Con Mr. Peanut me presento.

Con Mr. Peanut hago turismo, llevo los augurios a los cumpleaños, los saludos del Odin Teatret o de la "cultura danesa" . . .

Con Mr. Peanut he hablado en una conferencia de semiótica, he estudiado antropología teatral en el ISTA, he hecho streap tease, he danzado samba, vals, candombe, he visitado periódicos, playas, supermercados, bibliotecas, iglesias, estudios televisivos, fábricas, piscinas, hospitales, aeropuertos, fuentes, mercados, teatros, museos, prisiones . . .

En cada ciudad Mr. Peanut ha robado gorras a los policías, anteojos a los maestros, helados a los heladeros, ha admirado las tetas de las mujeres bellas, ha visitado embajadores y ministros, a los poderosos y aquellos que padecen el poder.

Mr. Peanut ha estado 200 mts bajo tierra en una mina en Gales, ha improvisado para tranquilizar a los soldados "antiguerrilla" del aeropuerto de Ayacucho y en la misma ciudad ha seguido una procesión religiosa. Ha resbalado sobre la nieve en Suecia, ha hecho autostop en Salento, ha bailado en el barrio del puerto de Hamburgo, en la "Farbrika" ocupada de Bologna, con los militantes comunistas de las "Feste dell'Unità" y con los activistas católicos de las "poblaciones" chilenas. Ha manifestado contra un intento de golpe en la Plaza de Mayo en Buenos Aires, se ha quemado el frac con los fuegos de artificio de la "Pupa" abrusesa, ha familiarizado con "Rangda" la balinesa, ha sido atacado violentamente por una asustada mujer en Oslo, se ha roto la cabeza en Chile, ha fundado un club en Blaenau Ffestiniog con niños que caminaban como él, ha sido detenido perentoriamente en East Village en Nueva York por un policía que quería tomarle una fotografía, ha vendido un Barong en el mercado de caballos cerca de Lampeter, ha comprado una gallina en el mercado de cabras de Mejdal.

Ha bailado acompañado por tambores, tablas, gamelan, shamisen y orquestas de rock. Ha jugado al futbol en Montevideo, ha montado un elefante en Munich, ha aprendido juegos de niños en las playas de Yucatán y allí, sobre la arena, ha aprendido a caer.

Se ha mezclado con personajes de otros grupos teatrales en Bergamo, Lima, Hamburgo, Bahía Blanca, Aradeo, Blois, Pontedera, Cardiff, Holstebro, Ciudad de México, Fara Sabina y Wuppertal.

Ha participado por más de quince años en los trueques del Odin Teatret, mezclado entre los burakumin de Osaka y las muchachas del barrio chino de Barcelona. Ha dormido en los hoteles del Festival de Belgrado, Venecia, Paris, ha esperado su turno en el mercado de Guadeloupe y ha recolectado dinero con los "gamines" en las calles de Bogotá.

Y cuando me han visto regresar a Raquira donde habíamos realizado un trueque, creyeron que era yo el que traía la lluvia de aquellos días y me hicieron ofertas: guayabas y aguacates.

Mr. Peanut es curioso, vivaz y afectuoso, le gusta que lo lleven a pasear por las ciudades y entre las personas que no conoce. No se hace muchas ilusiones, pero es obstinado, continua saliendo de la caja para caminar por el mundo. Su altura lo separa ligeramente de la gente y de este modo espera que lo proteja contra la injusticia. No siempre funciona.

Por años ha sido la identidad detrás de la cual podía revelarme y ocultarme. Al comenzar *El Castillo de Holstebro* elegí una vez más que Mr. Peanut hablase por mí.

Al final me ha obligado a hablar. Y así, con él, dialogo conmigo.



Foto Peter Bysted

Mister Peanut, cuando era un personaje de Anabasis, Perú 1978.

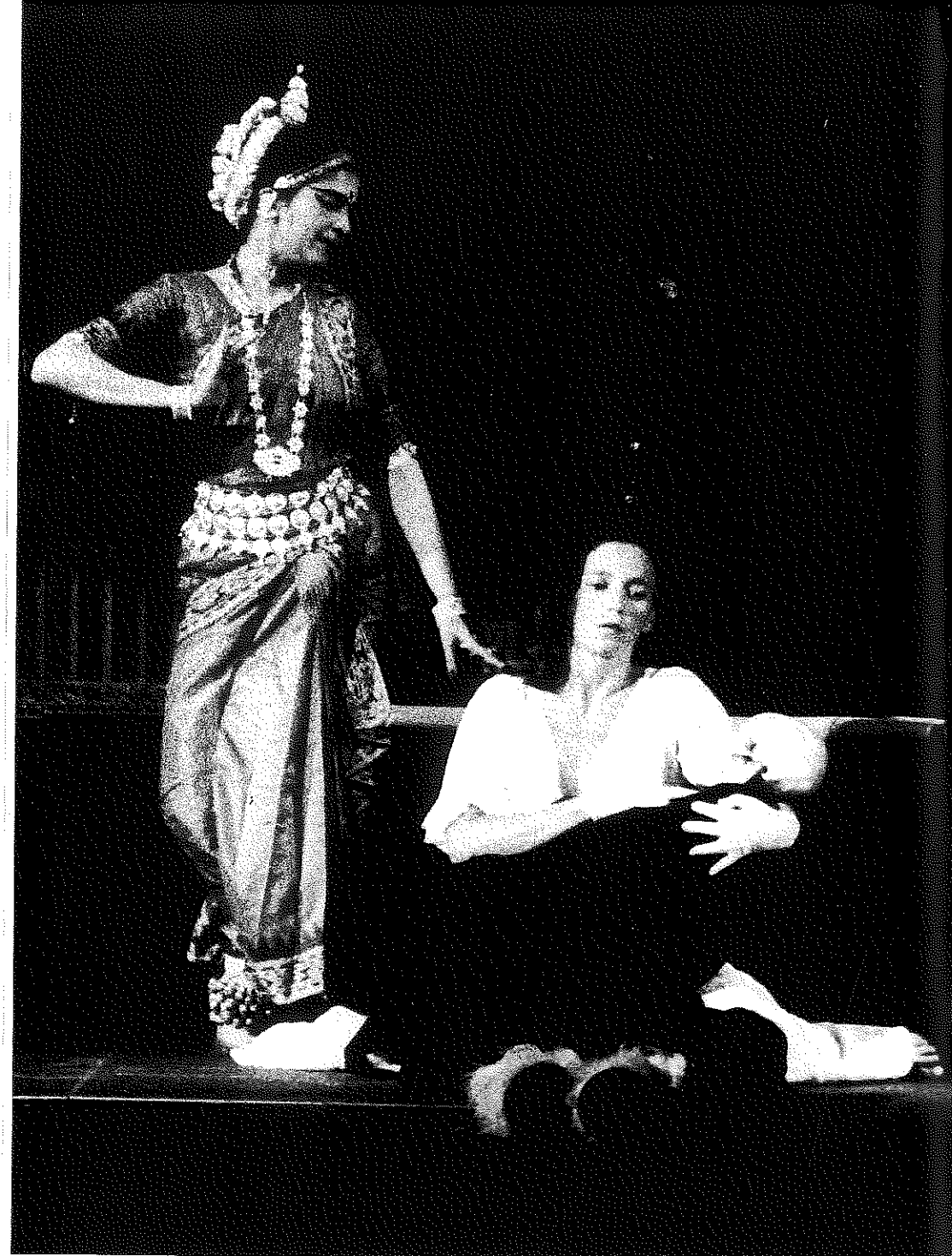


Foto Fiara Bemporad

Mister Peanut con Sanjukta Panigrahi y Julia Varley en el final de Theatrum Mundi, Bologna 1990.

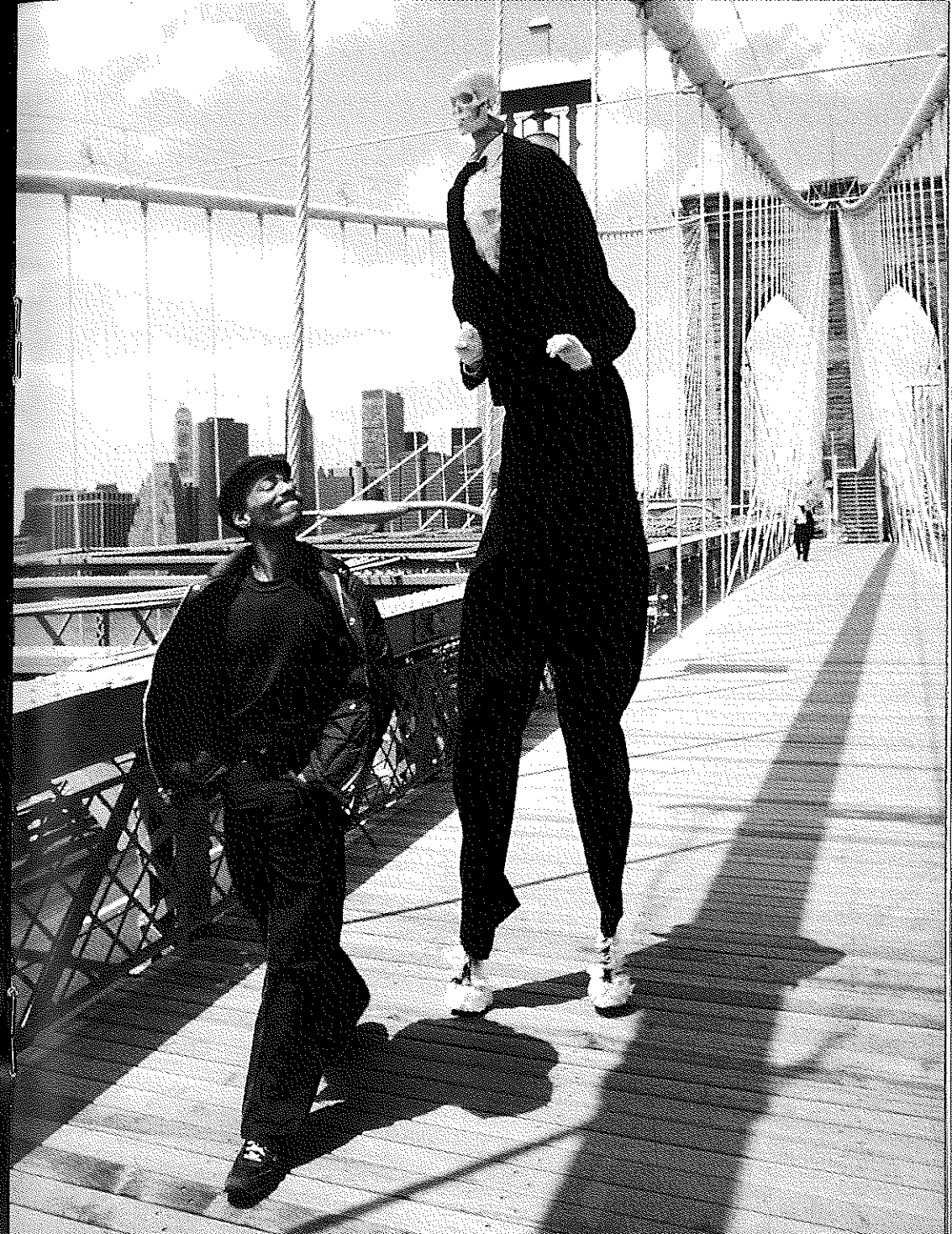


Foto Tony D'Urso

Mister Peanut paseando solo por Nueva York, 1984.

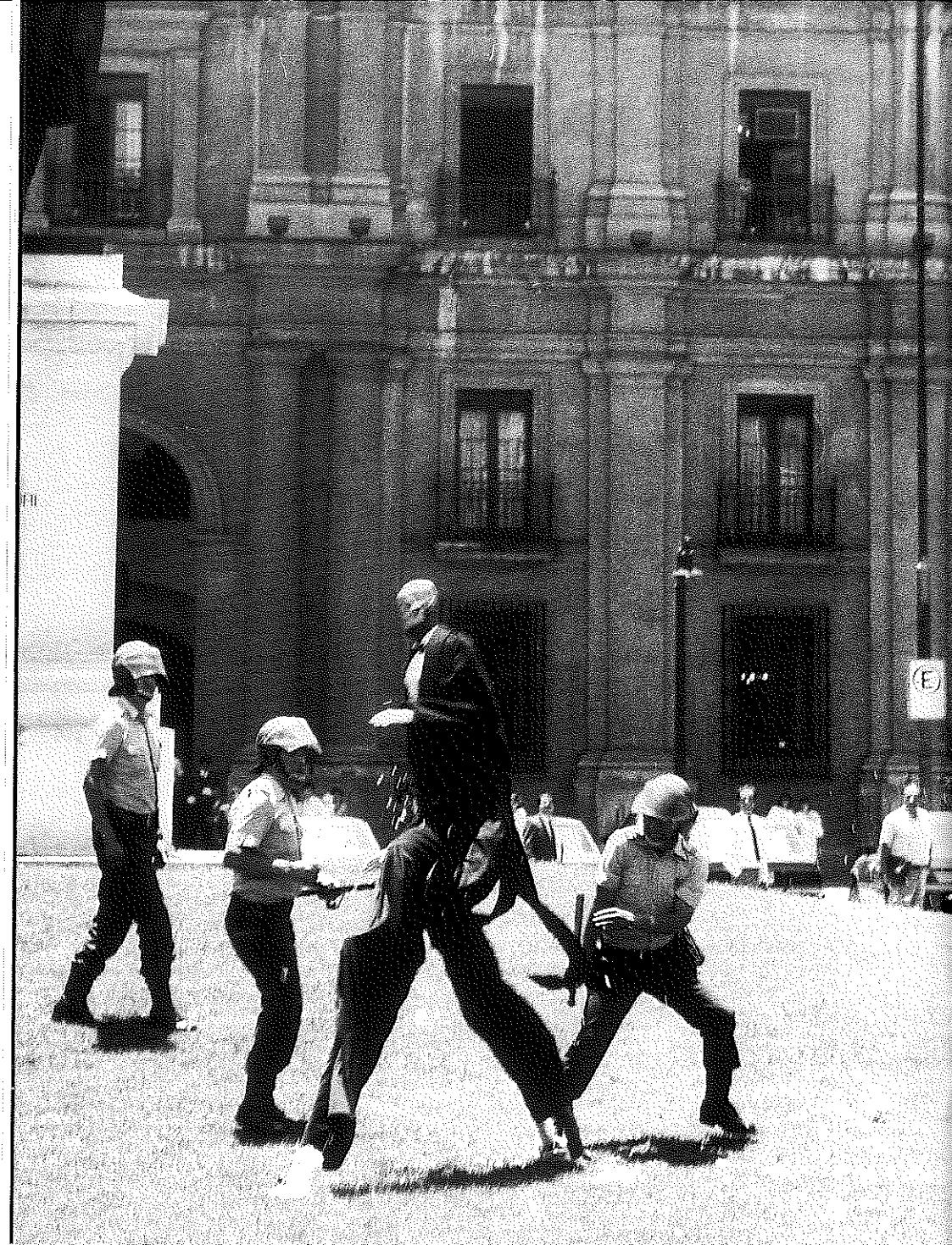


Foto Tony D'Urso

Chile 1988, Mister Peanut quería visitar al General Pinochet. La acogida no fue muy cordial.

UN CUENTO PARA ANNA

Un gigante está sentado en un cuarto. Es tan alto que su cabeza podría atravesar el techo. Por suerte, su habitación es mucho más alta que las demás. Es una habitación para gigantes.

Es tan alto que en vez de sentarse sobre una silla se sienta sobre un amario. Pero un amario lindo, todo rojo, que se parece a una silla. Tiene las piernas cruzadas, como todos cuando nos sentamos, solo que las suyas son tan largas como las de una langosta. Cuando comienza a hablar no se entiende nada de lo que dice. Ríe y nadie entiende porqué. Quizás ríe solo. Hace sonar los dedos, y comienza la música. Baila, y a los que están mirándolo les parece que esté por caérseles encima. Saca un peine de un bolsillo y se peina: ¡es tan vanidoso! Pero no se entiende que es lo que se peina, porque no tiene ni siquiera un pelo.

Luego saca una pistola -una pistola pequeña pequeña para un gigante tan grande- y se dispara. Cae y todos retienen el aliento mientras recogen los pies por miedo de que se los aplaste al caer. Cuando han recuperado el aliento sienten pena por el gigante, que está quieto quieto en el suelo, aun si la música ha recommenzado. Y justo cuando todos están por decir "¡pobre gigante!" mueve una mano. Trata de sentarse y vuelve a caer. Levanta un brazo, y cae otra vez. Se cae para todos lados, y cada vez se escucha un crac, crac, como si se le rompiese algo. Cuando finalmente consigue arrodillarse tiene un agujero en la panza, porque se la ve toda roja, como si le saliese toda su sangre. Comienza a tirar y tirar. Quiere sacarse todo el estómago. Pero es solo una falda: roja por dentro y blanca por fuera.

Y otra vez empieza a caerse para aquí y para allá y a hacer crac crac. Cuando por fin se levanta, sus piernas se han roto, y las piernas largas como las de una langosta se quedan allí, en el suelo.

El gigante, en realidad debe ser una giganta, ya que tiene falda. Entonces, la giganta se agarra el cuello con las manos y tira, tira y tira como si quisiese despedazarse a sí misma. Y el cuello se le queda entre las manos como un caparazón de tortuga, y al caparazón se le queda pegada la cabeza, y también la espalda, y la panza y el resto del gigante.

De pronto, debajo de este caparazón, sale una muchacha preciosa.

La muchacha es realmente bonita, parece una princesa, y es tan distinta al gigante que no se puede entender como hacía para estar dentro de su panza. Tiene cabellos rubios, mientras que el gigante no tiene ni un solo pelo. Y mientras el gigante es negro renegro, la princesa tiene un vestido blanco bellísimo, hasta el suelo, todo de puntillas y forrado de rojo.

Entonces la princesa toma en brazos al gigante que se vuelve pequeño pequeño como un bebé, y bailando se lo lleva.

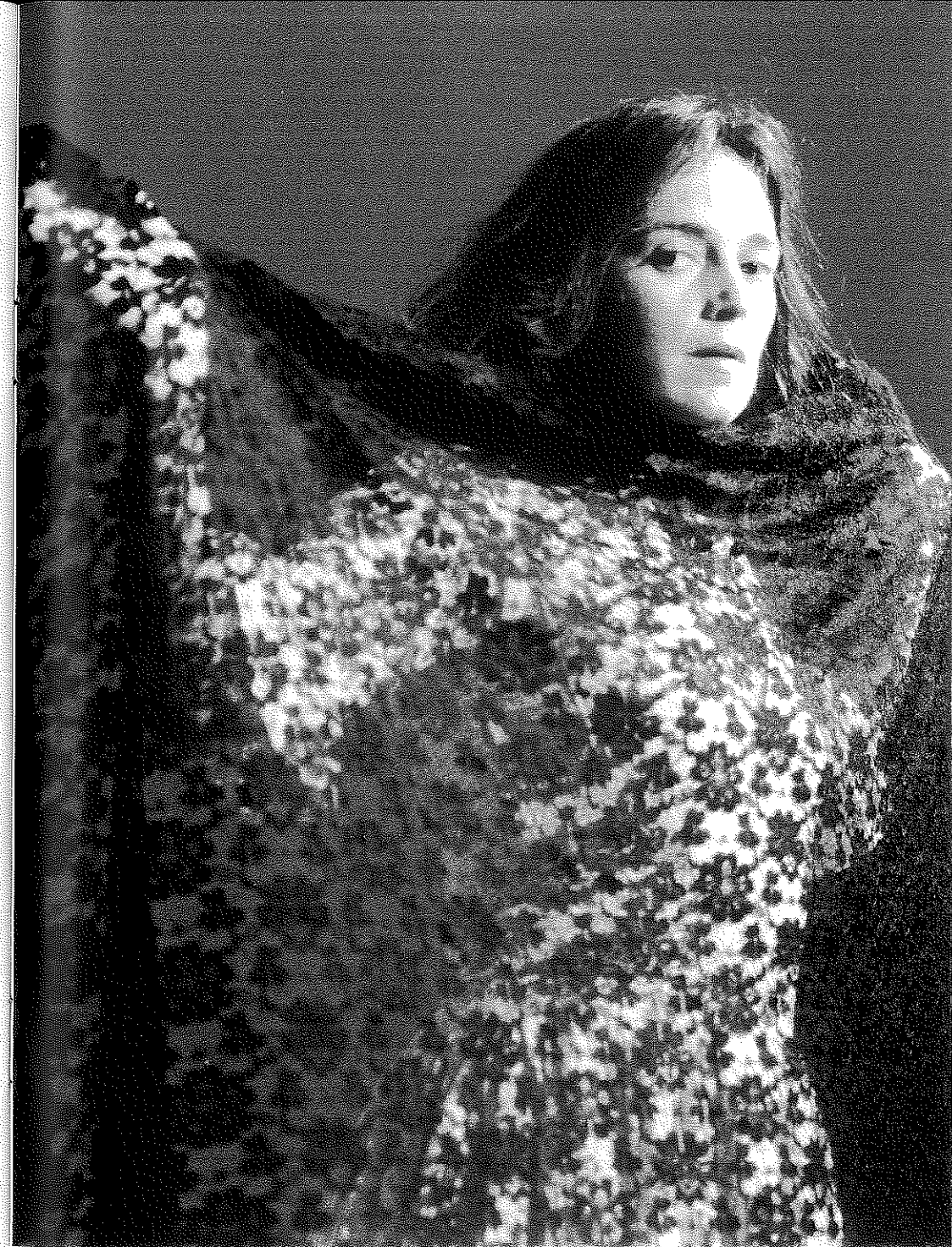


Foto Jan Rűsz



Foto Fiara Bemporad

La mente rechaza aquello que los sentidos perciben.



Foto Jan Rüz

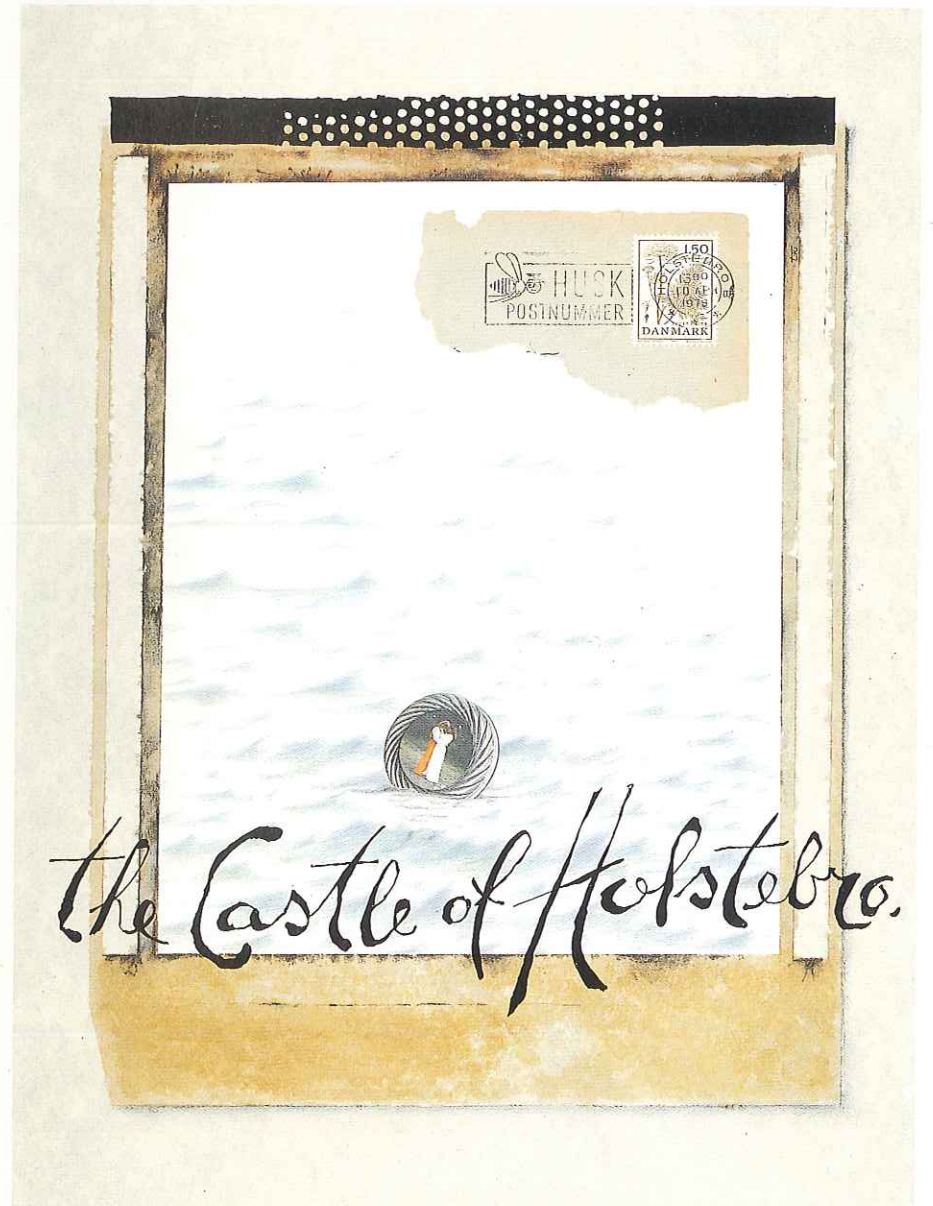
Lo siento, pero no tienes ninguna chance en un tiempo que necesita heroes.



Foto Fiara Bemporad

Si ven barba y bigotes lo llaman hombre. Si ven cabellos largos y senos, lo llaman mujer. Pero el alma que está en el medio no es ni hombre ni mujer.

Odin Teatret



ODIN TEATRET

NORDISK TEATERLABORATORIUM
POSTBOKS 1283 - DK-7500 HOLSTEBRO - DANMARK
TELEFON (+45) 97-42 47 77 - FAX (+45) 97-41 04 82

The Castle of Holstebro.

(Il Castello di Holstebro)

con

Julia Varley

Regia: Eugenio Barba

Testo: Julia Varley e Eugenio Barba

Arrangiamento musicale: Jan Ferslev

Luci: Poul Østergaard e Knud Erik Knudsen

Grafica: Marco Donati

L'Odin Teatret ringrazia a Ellen Sköd Pedersen e Ole Toft.

Una produzione Teatro Tascabile, Bergamo - Nordisk Teaterlaboratorium, Holstebro.

QUALCOSA DI RICCO E STRANO

Quella sequenza dell'*Amleto* che inizia con il dialogo dei clown-becchini e si conclude con la sfuriata del Principe contro Laerte, ha altri due protagonisti: Yorick e Ofelia, il teschio del buffone e la ragazza dalle cui carni cresceranno le viole. Due personaggi invisibili: sono gli altri a parlarne ed a esibirne in scena i resti senza vita.

Quando si saranno spenti i pianti dei notabili ed il disincantato controcanto dei clown, quando la furia della storia sarà rotolata via, lasciando deserta e silenziosa quella landa in riva al mare del Nord che gli uomini hanno trasformato in cimitero, allora Yorick ed Ofelia celebreranno le loro nozze alla luce della luna. Nozze serene e incensuose della Madre col suo Bambino, del Padre con la Figlia, della Vergine con il Vegliardo.

Come nelle antiche incisioni di Holbein, è la Morte, grottesco Don Giovanni, che seduce la fanciulla? Oppure è la Donna a nutrire la piccola Morte al suo seno educandola all'incessante ruota della rinascite? Comunque sia, lo spettacolo è allegro.

E' questa, dunque, la storia dello spettacolo? Lo è e non lo è. Non è ciò che volevamo rappresentare. E' una delle storie possibili che nostro malgrado sono emerse dal lavoro per lo spettacolo.

Ci sono registi materni, che plasmano con la loro volontà lo spettacolo. E ci sono registi-levatrici, che aiutano lo spettacolo a venire alla luce e lo guardano con l'occhio critico, curioso, un po' scettico e un po' stupefatto di un primo spettatore. Appartengo a questa seconda specie. Osservo *Il Castello di Holstebro* e lo racconto a me stesso attraverso le nozze mistiche di Yorick e Ofelia, godendo della sorpresa e consapevole che gli spettatori collaboreranno con lo spettacolo inventando altri sensi, costruendo altri castelli in aria. Ma sempre sulle fondamenta della precisa e coerente tessitura di azioni, silenzi, immagini, suoni e parole che l'attrice offre loro.

Il Castello di Holstebro è fatto per spettatori che debbono intervenire per carpire ciascuno la propria storia. Questo con vuol dire che sia un castello aperto a tutti e a tutto, informe e multiforme come una nube. E' fatto di pietre intagliate e connesse, di dettagli intarsiati, di minuziose cisellature. Nulla è lasciato all'imprevisto affinché l'imprevisto possa manifestarsi. Lo spettacolo insegue una coerenza di tipo non narrativo. Coerenza di ritmo, di associazioni, di salti di pensiero, lungo il flusso di un tempo che può invertire la propria direzione. In questa corsa dei contrari nulla è casuale. Nulla è lineare. I nessi che guidano dall'uno all'altro frammento spesso restano occulti. Non sono mai aleatori.

Il Castello di Holstebro è nato senza un tema, senza un titolo, senza aver previsto una storia da raccontare. Ma non è nato nel vuoto. Aveva profonde radici. Queste radici erano la garanzia di una vita futura. In che cosa consistono queste radici?

Ogni azione teatrale, ogni figura, ogni personaggio vive contemporaneamente in due differenti universi: lo spettacolo di cui fa parte e il corpo dell'attore.

Da un lato il personaggio appartiene ad un insieme più vasto, un mondo di relazioni, un contesto, una storia che stabiliscono il suo significato a livello obiettivo. Dall'altro, il suo comportamento, ogni singolo frammento d'azioni, si insedia nei muscoli e nei nervi dell'attore o dell'attrice, nel ritmo del suo pensare. E' partitura fisica e vocale. E' danza dell'energia. Il corpo-mente dell'attore o dell'attrice offre al personaggio la propria vita interna. Diventa corpo-in-vita.

Ogni attore, ogni attrice è parte di numerosi e diversi spettacoli, ma nello stesso tempo ogni spettacolo diventa una parte di lui/lei. L'attore, l'attrice sono anche uno spazio scenico a se stante, in cui si incontrano tutti i personaggi, tutte le azioni da loro recitate. Convivono in una contemporaneità che non tiene conto delle differenze delle epoche e delle storie, e che assomiglia alla contemporaneità che caratterizza il tempo dei sogni. Il pensiero salta dall'uno all'altro momento di questo teatro interiore, simile alla grotta in cui si addentrava Euripide per contemplare, sognando ad occhi aperti, la folla dei possibili personaggi affluiti dai miti e dalle storie più lontane e disperate.

Cosa accade, allora, quando gli spettacoli sono svaniti e l'attore e l'attrice rimangono soli, con le vive radici dei loro personaggi che si agitano nello spazio del loro corpo scenico?

Quelle radici potranno germogliare in modi, forme e direzioni nuove? Ciò che nel contesto di un particolare spettacolo aveva un suo significato, possiede a livello biologico un'energia tale da trasformarsi in qualcosa d'altro?

Il Castello di Holstebro è costruito con relitti, con frammenti di altri spettacoli restati vivi nel corpo scenico di un'attrice. E' il frutto di una serie di naufragi volontari che hanno inabissato l'insieme lasciando l'attrice solitaria.

Il naufragio, in questo caso, non è sinonimo di distruzione, ma di mutamento. L'attrice quando gli spettacoli cui ha partecipato non esistono più, non si abbandona alle onde di un mare dissolutore, ma ad un mare di metamorfosi. Ariel cantava la virtù del *sea-change* a Ferdinando e tramutava un'immagine di morte in uno spettacolo di sontuosa rigenerazione: "tuo padre è là nel fondo, a cinque tese: già sono di corallo le sue ossa, i suoi occhi sono diventati perle. Tutto ciò che di lui è fatto per perire, subisce dal mare un mutamento in qualcosa di ricco e strano".

Solo ciò che è fatto per perire si trasforma. Qualcosa rimane intatto. Lo chiameremo il "segreto".

Il pensiero di Ariel è alacre e gioioso. Trasforma l'illusione in un'altra illusione. Non c'è morte, solo qualcosa di ricco e strano che danza e muta sotto i nostri occhi.

E' l'aria che trema sotto il sole del mezzogiorno. E' il velo di Maya che racchiude nella sua supercicie tutte le profondità.

Vorrei che questo spettacolo andasse in giro come uno di quegli ilari monaci di Budda che con le labbra ricche di facezie e di sottili indovinelli percorrevano le terre dove la gente bruciava i propri morti e non vedeva mai i nudi scheletri. Quei monaci portavano con sé, nelle pieghe della loro tunica, un teschio. E lo tiravano fuori nel bel mezzo dell'assemblea per gelare o scatenare la risata: ridi, ma non sorridere più.

IL CASTELLO FANTASMA

Nella nostra più verde vallata
Abitata dagli angeli
C'era una volta un castello,
Radioso castello con la fronte raggianti –
Nel regno di Re Pensiero
Si ergeva laggiù!
Mai serafino batté le ali
Su dimora più bella.

Chi oggi attraversa la valle
Vede dietro le porpree vetrate
Vaste forme fantastiche
Muoversi in dissonante armonia
E intanto come un rapido fiume affannato
Fuori dalla pallida porta
E' spinta una folla deforme
E ride – ma non sorride più.

Edgar Allan Poe

Queste due strofe della poesia di Poe hanno ispirato, a lavoro terminato, il titolo dello spettacolo.

Julia Varley

BIOGRAFIA DI MISTER PEANUT

(Il signore Nocciolina)

Mr. Peanut è nato lentamente, ma poi è come se fosse sempre esistito: è diventato un archetipo dell'Odin Teatret.

Si è trasformato da un grande e pesante scheletro appeso portato durante le prime parate di strada nel 1976, a uno scheletro di bambino attaccato a un tamburo, fino a quando, nel 1977, con *Anabasis*, lo spettacolo che con il suo "esercito" di attori percorreva le strade del mondo salendo verso il mare, un teschio fu messo sopra la testa di Tom, che già camminava sui trampoli.

E' stato Tom a dargli il nome: per la forma della testa e come richiamo a un ricco coltivatore di noccioline che era anche presidente di una rispettabile nazione.

In quegli anni Mr. Peanut era un personaggio forte, duro, aggressivo. Metteva paura.

Nel 1980 Mr. Peanut cambiò carattere. Pur di non suonare più il grande tamburo di *Anabasis* ero disposta ad affrontare il mio senso di vertigini e provare i trampoli alti.

Mr. Peanut era sempre elegante: col frac nero, i guanti, la camicia bianca ricamata, il fazzoletto di seta rossa al collo. Cominciò ad usare un orologio da tasca e un pettine; le sue gambe si coprono di piume.

Lo avevo ereditato da Tom. La sua testa ora era fissata sulla mia.

Mr. Peanut cominciò a ballare come già avevo ballato come clown, muoveva le mani più veloci e più curiose. La "morte" cominciò a sculettare e ad essere scherzosa. Ma Mr. Peanut non è la morte per me. Solo un giorno ho avuto paura dell'immagine obbiettiva del suo viso: dovevo visitare un ospizio di vecchi. Pensavo che il cranio senza capelli, la bocca sdentata, la faccia scavata e gli occhi vuoti potessero assomigliare troppo alle persone che andavo a incontrare. Ma loro hanno risposto divertiti, mentre io saltellavo e giocavo per loro.

Con Mr. Peanut visito le città e i villaggi.

Con Mr. Peanut mi presento.

Con Mr. Peanut faccio la turista, porto gli auguri di compleanno, i saluti dell'Odin Teatret o della "cultura danese". . .

Con Mr. Peanut ho parlato a una conferenza di semiotica, ho studiato antropologia teatrale all'ISTA, ho fatto uno spogliarello, ho danzato samba, valzer, candombe, ho visitato giornali, spiagge, supermercati, biblioteche, chiese, studi televisivi, fabbriche, piscine, ospedali, aeroporti, fontane, mercati, scuole, teatri, musei, prigionieri . . .

In ogni città Mr. Peanut ha rubato cappelli ai poliziotti, occhiali ai maestri, gelati ai gelatai, ha ammirato le tette delle belle donne, ha fatto visita ad ambasciatori e ministri, ai potenti e a quelli che subiscono il loro potere.

Mr. Peanut è stato 200 metri sottoterra in una miniera del Galles, ha improvvisato per tranquillizzare i soldati antiguerriglia dell'aeroporto di Ayacucho e nella stessa città ha seguito una processione religiosa. E' scivolato sulla neve in Svezia, ha fatto l'autostop in Salento, ha ballato nel quartiere del porto di Amburgo, nella "Fabrika" occupata di Bologna, con i militanti comunisti delle "Feste dell'Unità" e con gli attivisti cattolici delle *poblaciones* cilene.

Ha manifestato contro un tentativo di golpe nella Plaza de Mayo a Buenos Aires, si è fatto bruciare il frack dai fuochi artificiali della "Pupa" abruzzese, ha familiarizzato con la Rangda balinese, è stato assalito violentemente da una donna terrorizzata ad Oslo, si è rotto la testa in Cile, ha fondato un club a Blaenau Ffestiniog con bambini che camminano tutti come lui, è stato fermato perentoriamente nel East Village a New York da un poliziotto che voleva solo fargli una foto, ha venduto un Barong al mercato di cavalli a Lampeter, ha comprato una gallina al mercato di capre di Mejdal.

Ha ballato accompagnato da tambores, da tablas, da gamelan, da shamisen, da orchestre rock. Ha giocato a calcio a Montevideo, ha cavalcato un elefante a München, ha imparato giochi di bambini sulle spiagge dello Yucatan e lí, sulla sabbia, ha imparato a cadere.

Si è mischiato a personaggi di altri gruppi teatrali a Bergamo, Lima, Huampaní, Bahía Blanca, Aradeo, Blois, Pontedera, Cardiff, Holstebro, Città del Messico, Fara Sabina e Wuppertal.

Ha partecipato a più di 15 anni di baratti dell'Odin Teatret, mischiato ai *burakumin* di Osaka e alle ragazze del *barrio chino* di Barcellona. Ha dormito negli hotel da festival di Belgrado, di Venezia, di Parigi, ha aspettato il suo turno al mercato di Guadaloupe ed ha raccolto denaro con i "gamines" nelle strade di Bogotà.

E quando lo hanno visto tornare a Raquira, dove l'Odin Teatret aveva fatto un baratto, hanno pensato fossi lui a portare la pioggia di quei giorni e gli hanno fatto delle offerte: guayaba e avocado.

Mr. Peanut è curioso, vivace, affettuoso; gli piace essere portato a passeggio per le città e fra le persone che non conosce. Non si fa molte illusioni, però è ostinato, continua ad uscire dalla cassa e a camminare per il mondo. La sua altezza lo separa leggermente dalla gente e così spera di essere protetto dall'ingiustizia. Ma non sempre funziona.

Per anni è stata l'identità dietro cui potevo rivelarmi e nascondermi. Cominciando *Il Castello di Holstebro* scelsi ancora una volta Mr. Peanut a parlare per me.

Alla fine mi ha obbligato a parlare. E così, con lui, dialogo con me.



Foto Peter Bysted

Mister Peanut, quando era un personaggio di Anabasis, qui in Perù nel 1978.

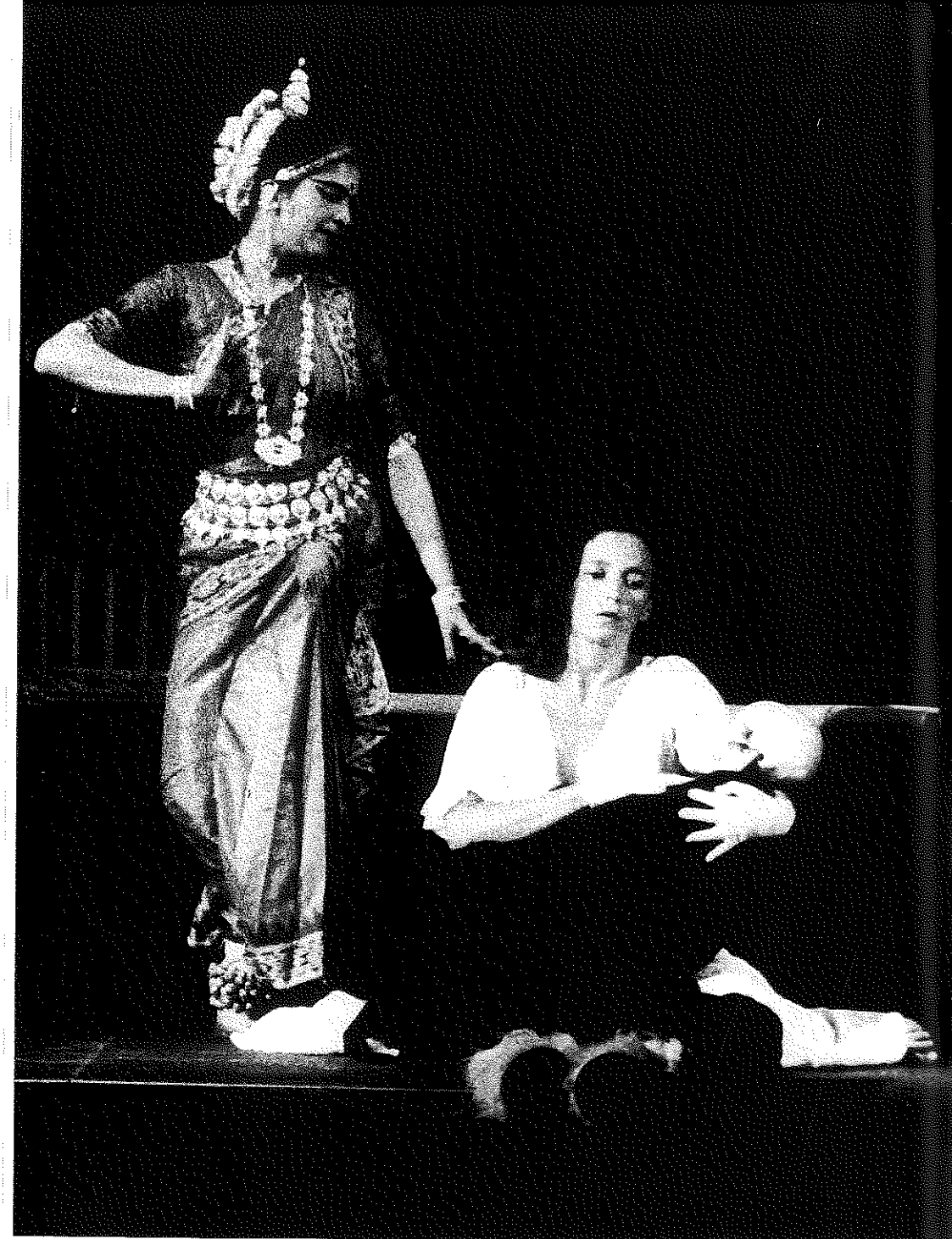


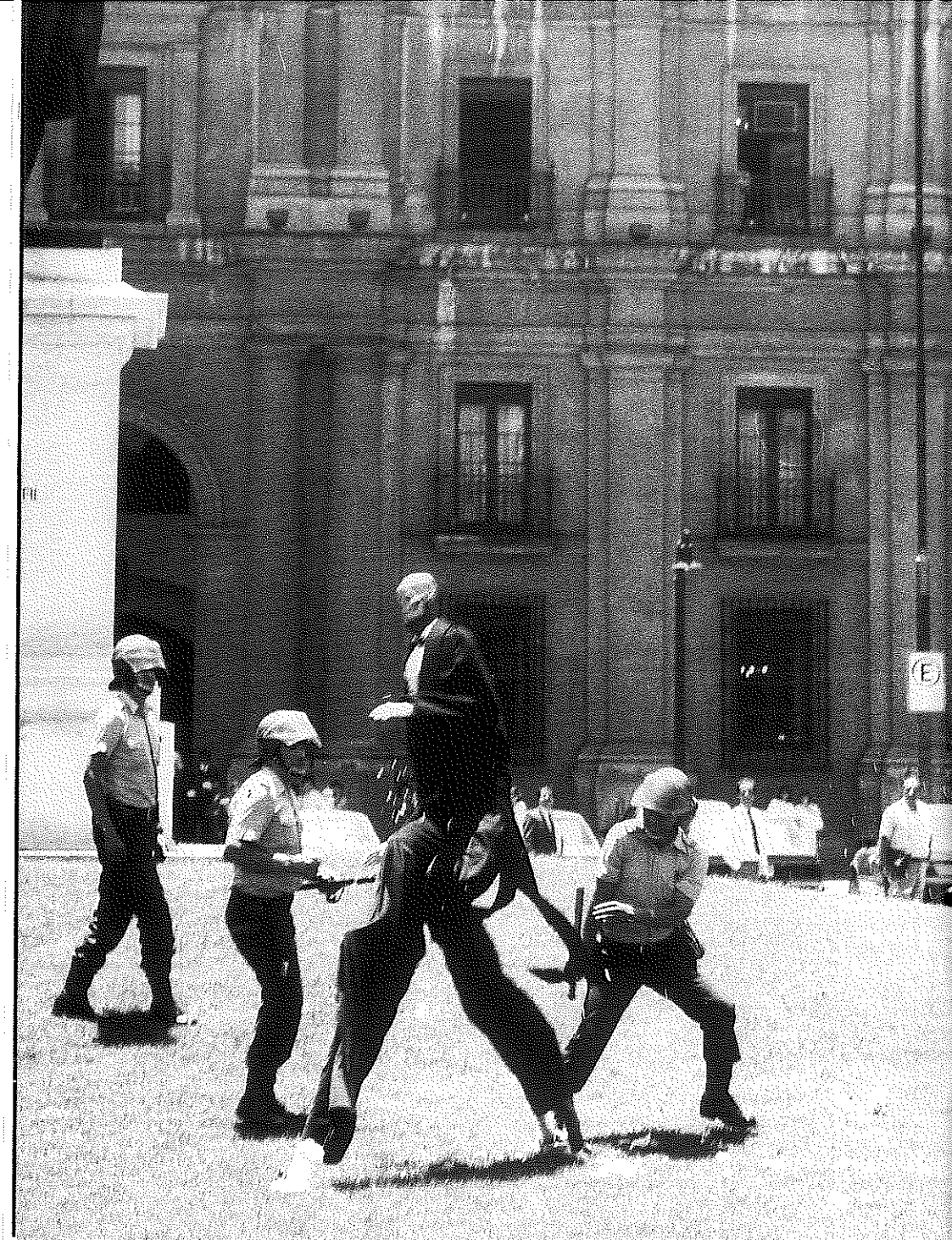
Foto Fiara Bemporad

Mister Peanut con Sanjukta Panigrahi e Julia Varley alla fine di Theatrum Mundi, Bologna 1990.



Foto Tony D'Urso

Mister Peanut a passeggio da solo a New York, 1984.



In Cile, nel 1988, Mister Peanut voleva visitare il generale Pinochet, ma l'accoglienza non fu molto cordiale.

Foto Tony D'Urso

UNA FAVOLA PER ANNA

Un gigante sta seduto in una stanza. E' così alto che la sua testa sfonderebbe il soffitto. Per fortuna la sua è una stanza molto più alta delle altre. Una stanza per giganti.

E' tanto alto che invece di star seduto su una sedia sta seduto su un armadio. Però un bell'armadio, tutto rosso, che quasi somiglia ad una sedia. Ha le gambe accavallate, come tutti quando siedono, solo che le sue sono così lunghe che sembrano quelle di una cavalletta. Quando comincia a parlare non si capisce niente di quel che dice. Ride e nessuno sa di che. Forse ride da solo. Schiocca le dita, e fa scoppiare la musica. Balla, e a tutti quelli che lo stanno a guardare sembra che stia per cader loro addosso. Tira fuori un pettinino da una tasca e si pettina: è molto vanitoso! Però non si capisce cosa pettini, perché non ha nemmeno un capello.

Poi tira fuori una pistola - una pistola piccola piccola per un gigante tanto grande - e si spara. Casca giù e tutti trattengono il fiato e tirano su i piedi, per paura che cada addosso. Quando hanno ripreso il fiato, gli dispiace per il gigante che giace lì, fermo fermo, anche se la musica ha ripreso a suonare. Poi, proprio mentre tutti stanno per dire "povero gigante!" lui muove una mano. Si tira su, seduto, e casca giù. Tira su un braccio e ricasca giù. Casca da tutte le parti, e ogni volta si sente un crac, come se si rompesse qualcosa. E quando finalmente riesce a tirarsi su in ginocchio deve avere un buco nella pancia, perché si vede tutto un rosso, come se gli uscisse tanto sangue. Comincia a tirare, a tirare, e sembra che voglia tirarsi lo stomaco di fuori. Invece poi è una gonna: una gonna rossa di dentro e bianca di fuori.

E ricomincia a cascare di qua e di là e a fare crac crac. E quando si alza le gambe si sono rotte, le gambe lunghe come quelle di una cavalletta, e rimangono lì, per terra.

Il gigante, ora, deve essere una gigantessa, perché ha la gonna. E la gigantessa si prende il collo con le mani, e spinge, e tira, come se si volesse strozzare da sola. E il collo le rimane in mano, come se fosse un guscio di tartaruga, e ci sta attaccata la testa e anche le spalle e la pancia e il resto del gigante.

E da sotto questo guscio esce fuori una bella ragazza.

La ragazza è proprio carina, sembra una principessa, ed è tanto diversa dal gigante che proprio non si può capire come faceva a starci nella pancia. Ha lunghi capelli biondi, mentre il gigante non ha neanche un capello. E mentre il gigante è nero nero, la principessa ha un bellissimo vestito bianco, tutto di pizzo, lungo fino ai piedi, con la fodera rossa.

E la principessa prende in braccio il gigante, che è diventato piccolo piccolo, piccolo come un bambino piccolo e ballando se lo porta via.

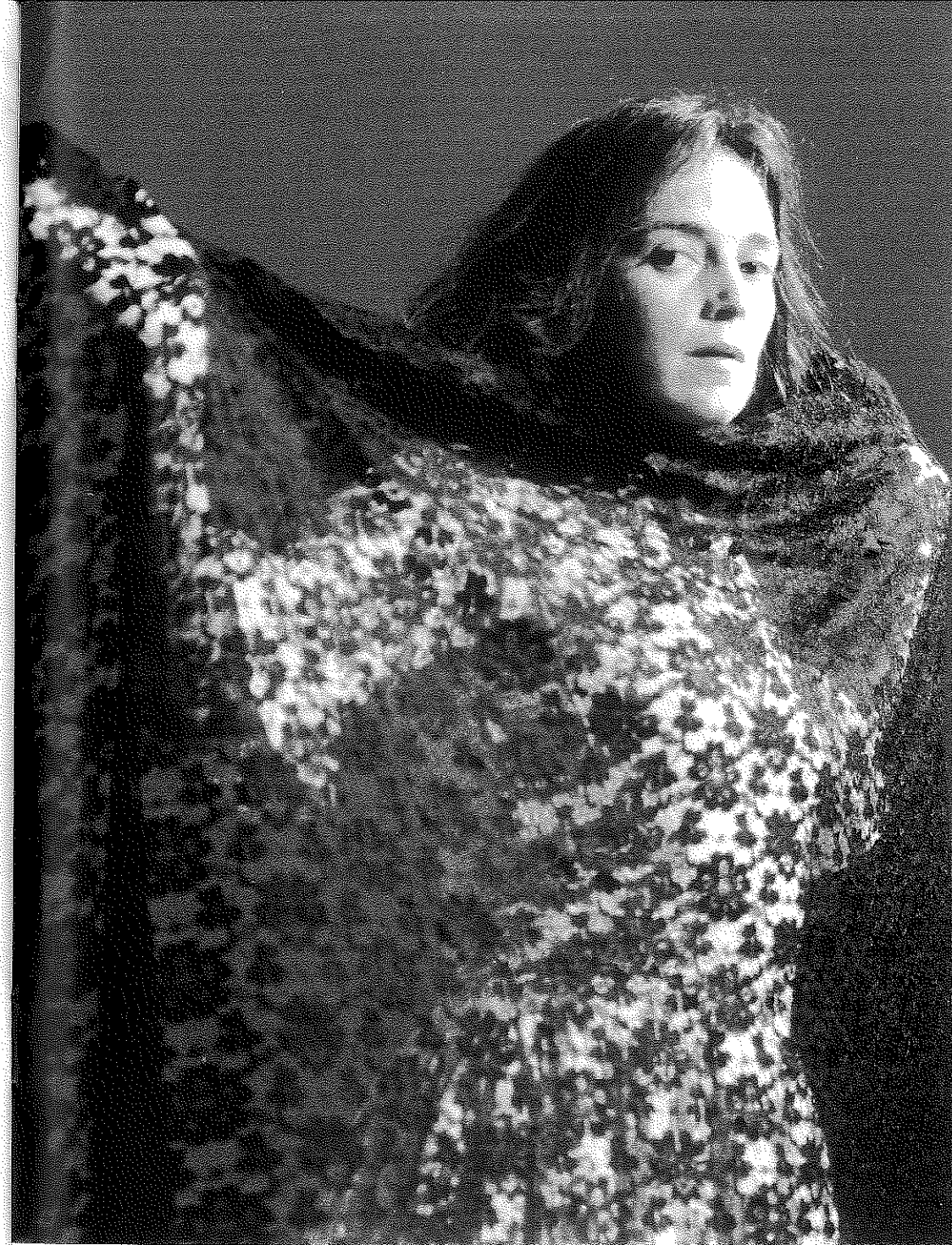


Foto Jan Rűsz



Foto Fiora Bemporad

La mente rifiuta quello che i sensi percepiscono.



Foto Jan Riisz

Mi spiace, man non hai nessuna chance in un tempo che ha bisogno di eroi.



Foto Fiora Bemporad

Se vedono barba e baffi, lo chiamano uomo. Se vedono lunghi capelli e seni, la chiamano donna. Ma guarda! L'anima che sta dentro di loro, non è né uomo né donna.