



# Essay

Vort kroniske liv

Foto: Rina Skeel

Vort kroniske liv | Odin Teatret

# Vort kroniske liv

## En skuespillers arbejde med *Det kroniske liv*

Af Roberta Carreri

Vi har lige spist aftensmad, vi sidder stadig ved bordet, og jeg lufter min drøm overfor Torgeir om et familiegravsted for Odin Teatret her i Holstebro, hvor vi har arbejdet og boet i en menneskealder. Vi skriver 2003, og vi arbejder med *Andersens Drøm*. For at skabe mit materiale til forestillingen har jeg købt en urne, min urne, og jeg har lavet en scene med aske. Torgeir lytter og smiler i stilhed fra den anden side af bordet. For ham er døden ganske enkelt fravær af liv, og for ham eksisterer kun livet.

Begyndelsen på en ny forestilling er flere gange blevet sammenlignet med begyndelsen på et nyt liv. Under undfangelsen af vores forestillinger har der aldrig været andre til stede end skuespillerne og instruktøren, og der har hersket en atmosfære af ængstelse og intimitet. Med *Andersens Drøm* har Eugenio befrugtet vores fantasi på de mest forskellige steder: I sit kontor i Holstebro, i et hotelværelse i Moskva, på en tagterrasse i en restaurant i Cagliari. Hans ”verbale improvisationer” er præcise og samtidig så vidtrækkende, at det lykkes dem at stimulere forestillingsevnen og vække interessen hos hver enkelt skuespiller. Vi er så forskellige som mennesker, alle med en lang erfaring bag os og med en vis træthed hvilende på skuldrene. Vi fortsætter fordi vi ikke kan lade være. Kald? Af og til kan et kraftigt slag med halen, som fra en fisk der prøver at vriste sig fri af kroen, røre vandene. Irritationsudbrud. Mod ens egen skæbne?

9. april 2011. *Andersens Drøm* i Bogotá slutter på overraskende vis med en erklæring fra Eugenio: ”I har været med til den absolut sidste opførelse af denne forestilling.” For første gang i Odin Teatrets historie bliver en forestilling afviklet for åben scene. Et øksehug. Et stort træ

fældes for at give lys og plads til det lille træ, der to uger inden havde vist sig at have slået rod.

2008. Eugenio sætter februar måned af til at påbegynde arbejdet på den ny forestilling, hvis arbejdstitel er *XL, Extra Large*. Han beslutter at begynde arbejdet i teatrets mindste sal. Til gengæld er vi mange til stede. Fra venstre og rundt langs de fire vægge i den blå sal sidder: Roberta, Jan, Iben, Tage, Julia, Frans, Kai, Eugenio, Torgeir, Sofia, litterær rådgiver Nando Taviani, skuespiller/tekniker Donald Kitt, tekniker Fausto Pro, de tre instruktørassistenter Raul Iaiza, Pierangelo Pompa og Ana Woolf, Tina Folke Drigsdahl, forhenværende skuespiller på Odin Teatret som nu er protestantisk præst, Anna Stigsgaard – instruktørassistent på *Andersens Drøm* – og den unge britiske instruktør Max Webster.

Det er første gang nogensinde, at Eugenio fortæller os om en ny forestillings tema med andre mennesker til stede. Hvert skridt i skabelsen af denne forestilling kommer til at foregå med øjenvidner til stede. Er det for at hjælpe Eugenio? For at hjælpe os?

5. februar 2008. Den blå sal er den eneste sal, der har vinduer. Udenfor svajer birketræernes tynde kviste – de er blevet drysset med et let lag sne. Jeg har forventninger om en ny begyndelse, men idet Eugenio tager ordet, konfronteres vi endnu engang med en begravelse. Denne gang er det ikke begravelsen af en sang eller en idé, men derimod hans egen.

Eugenio siger: ”En skønne dag møder I op på teatret og får den meddelelse, at jeg er død. I et brev vil jeg bede jer om at arrangere min begravelse, og at den må indeholde alle de ting, I ved jeg elsker. I vil få mulighed for at føre dialog med mig for at sige alle de ting til mig,

I aldrig fik sagt. I mange år har I kæmpet for ikke at blive mast af Englen. I skal nu skabe en scene, hvor I skildrer Jakobs kamp med Englen. I fortæller en historie fuld af gru og humor, en historie om mig, og I skal henvende jer til mig med ”han”, aldrig med ”du”. Hver enkelt af jer skal forberede sin egen ceremoni. I bestemmer hvordan. På få minutter. I skal dirigere jeres kolleger. Sofia derimod har en anden historie. Hun er kommet for at finde sin far.”

Denne handling er pælen, om hvilken vores historier skal sammenfiltre sig. Vores ledestjerne er temaet om integration. Som altid er tematikken i Eugenios forestillinger aktuel og brændvarm.

Hvordan undgår man at gentage sig selv efter mange års arbejde med de samme mennesker? Hvordan undviger man sine egne klichéer? Hver gang vi har påbegyndt arbejdet med en ny forestilling, har vi forsøgt nye strategier for at finde svar på disse spørgsmål. Nu flygter vi derimod ikke fra fortiden – i stedet genoptager vi gamle fragmenter af uddøde forestillinger – scener, kostumer, genstande, sange. Som et økologisk teater genbruger vi vores fortid, vi kvaser den for derved at udvinde en ny forestilling. Alt det, vi vælger ud, bliver opsamlet i et ”magasin” midt på endevæggen i den blå sal.

Vi tager udgangspunkt i, hvad vi har; vi fremsætter det, som var det en offergave, en rejse i mindernes land. Samtidig får vi at vide: ”Når I improviserer, skal I undgå at gentage jeres typiske træk. Vi skal frigøre os fra dem. Detaljerne er essentielle, og dem skal vi arbejde med. I skal ikke forberede materialer, men udarbejde strategier for at undgå jeres egne klichéer.” Lolito (englen fra forestillingen *Landet Nod*) og møntscenen fra *Min Fars Hus* er blandt de første til at dukke op. Lolito troner i ”magasinet”, hvor der samler sig genstande, masker, marionetter og musikinstrumenter. En stor mængde mønter fylder rummet. De bliver afleveret som aflad eller godtgørelser for ens egne handlinger, men også for dem, de andre skuespillere udfører. Når man lader dem falde i bægge af metal,

frembringer de lyd og rytme.

”Forestillingen er en stor flod som holdes i live af sine bifloder: dansen og musikken. Men måden, I får mønterne til at leve og klinge med på, er også en biflod. Denne forestilling skal være en dansemaraton, og ingen må sidde uden at lave noget”, siger Eugenio.

12. februar 2008. Vi bliver mødt med synet af en stor rektangulær genstand midt i rummet med et klæde over. Eugenio siger: ”Herunder ligger to idéer: Én er min, og én er Luca Ruzza’s.” Klædet bliver fjernet, og frem dukker der en gennemsigtig kiste, ligesom den i *Snehvide*. Den er fuld af vand og der svømmer en ål rundt i den. Eugenio beder Sofia om at lægge sig i kisten. Hendes krop sænker sig blidt ned i vandet. Håret bølger mens ålen smyger sig langs benene på hende. Det ser ud som om det er hendes rette element. Da Eugenio beder Sofia om at komme op igen, rejser hun sig rystende af kulde og afsky.

Det areal, Eugenio vil bruge, måler 5x3 meter. Lillebitte. Selv den mindste af vores bevægelser er øredøvende. Vi er vant til store rum, og den gamle cirkushest i os får mig og de andre på holdet til at overdrive. Kun Torgeir agerer i henhold til rummets størrelse. Kontrolleret, altid reflekterende, fuldstændig og aldeles til stede. Ikke en eneste detalje i det store hele går ham ubemærket forbi. I modsætning til mange af os andre – der for at finde løsninger på Eugenios anmodninger og opgaver har tendens til at lukke ørerne og sanserne af overfor, hvad de andre laver – er det som om, Torgeir altid lytter.

Hver dag gennemgår vi hver enkelt skuespilleres forslag i rækkefølgen af præsentationer, plus dem fra Nando. Hver dag foreslår Eugenio noget nyt, der ændrer dem.

Under sin scene beder Tage os andre om at fremsige de sætninger, som Eugenio over årene har gentaget ad nauseam. Jeg kommer i tanker om følgende: ”Denne forestilling skal kunne være i en kuffert”.

Efter tre ugers isolation varer gennemgangen

af forestillingen 80 minutter. I ”magasinet” ligger der fragmenter fra gamle forestillinger og nye idéer. Vi lægger dem væk i ”krystalkisten”. Vi afbryder prøverne og tager på turné med vores eksisterende repertoire. Ingen ved, hvornår arbejdet med *XL* atter skal genoptages. Højest sandsynligt om et år. I mellemtiden skal hver af os skabe sin egen karakter og mindst en halv times ”musikalsk stof”. Jeg har ingen idéer, jeg har kun brug for at flygte fra mig selv.

Det at komme ud fra den blå sals kokon er ikke ensbetydende med at komme ud af den tilstand af kreativitet, som vi har befundet os i. Forestillingen bliver ved med at vokse i mig og giver sig til kende i spontane valg og pludselige indskydelser. I april er vi på turné i Istanbul. Torgeir og jeg går på opdagelse i denne enestående by, udspændt som den er mellem to kulturer. Vi går rundt på må og få og ender i en gade fyldt med instrumentbutikker, og jeg drages af en butik som sælger *bindir*, store håndtrommer med rammer af lagret træ og gedeskind. Nogle af dem er utroligt smukke. Jeg går ind og begynder at prøve mig frem. Mange af de knap så smukke har en fantastisk lyd, andre er smukke men har en fladere klang. Torgeir venter på mig uden hast – han sidder og læser en avis på caféen overfor og nyder en øl. To timer senere kommer jeg ud fra butikken, strålende af glæde med en pragtfuld *bindir* i armene. Uden overhovedet at spørge mig selv hvorfor.

I juni måned er Torgeir og jeg i Athen, dels for at arbejde, dels på ferie. Mens vi slentrer rundt i Plaka, standser Torgeir pludselig foran en souvenirshop, hvor vi kan se, at der hænger et lille instrument. Der er flere af samme slags, men det er den, som først fangede vores blik, vi ender med at købe. Det er den mest simple, men med den klareste og fyldigste lyd. Torgeir siger: ”Du skulle tage og bruge den i den nye forestilling”. Den såkaldte *baglama* er så lille, at den kan være i min håndbagage. Fra det øjeblik er den min tro følgesvend rundt i verden.

Under en turné i Perú i efteråret 2008 køber jeg nogle folkloristiske masker i tyndt vævet

metalnet. To mandlige og to kvindelige masker. Kvindemasken med de grønne øjne og de rosa kinder ligger længst væk fra mit eget udseende og er derfor min favorit. På et marked i Ayacucho køber jeg to forklæder mage til dem, de lokale indianerkvinder bærer. Et med røde og hvide striber, og et med grønne og hvide striber. Der er store lommer på dem med plads til mange idéer. I december tager Torgeir og jeg på turné i Kuala Lumpur. Torgeir er langsommere end sædvanlig. På den sidste dag sidder vi ved siden af hinanden og får kinesisk fodmassage. Da vi er færdige, siger massøren til Torgeir med et meget alvorligt ansigt: ”Your body is very tired”. Hans udmelding er ikke nogen overraskelse, men hans tonefald har alligevel gjort os ængstelige. Torgeir begynder øjeblikkeligt at holde op med at ryge ved at skære en smøg om dagen væk. Til påske var han holdt helt op og sagde: ”Det er mærkeligt – jeg savner slet ikke at ryge”.

2009. Januar. Vinter med sne og blå himmel. Jeg vælger at trække mig tilbage og skabe mit individuelle materiale i værelset i Sanjuktas tårn, omkranset af vinduer. Lys og ensomhed. Jeg er kommet herop med en rød kuffert fuld af genstande og instrumenter, CD’er og poesibøger. Jeg begynder tøvede at fylde stilheden ud ved at spille på min *bindir*. Jeg udforsker dens lyde, jeg prøver forskellige måder at holde den på, og pludselig har trommen forvandlet sig til en serveringsbakke.

Når jeg spiller *baglama*, tager jeg hvide handsker på, som jeg har klippet fingrene af. Min *baglama* er en hemmelighed, som kun Torgeir deler med mig. Ingen må vide, at jeg er ved at lære at spille på den. Men efter et par uger har jeg brug for hjælp, og Jan giver mig dyrebar rådgivning.

Derhjemme finder jeg nogle gamle nøgler i en skuffe. Jeg hænger dem om halsen i et bånd.

I min garderobe finder jeg et gammelt toiletspejl frem, som jeg fik i gave for år tilbage; jeg bruger det til at iføre mig den peruvianske maske og en platinblond paryk med pagehår,

som jeg købte engang i Hong Kong. Jeg ser mig i spejlet og genkender ikke mig selv: det er mig, men det er ikke mig. Det er en fantastisk følelse ikke længere at være slave af mit eget udseende. Jeg tænker på Uma Thurman i *Pulp Fiction*. Lidt mærkeligt, for i den film havde hun sort hår. Quentin Tarantino. Associationer. At lytte og lade sig føre af associationerne, hvor banale de end lader til at være. Selve arbejdet ligger i omarbejdelsen af associationerne. *Pulp Fiction* leder mig hen til en amerikansk *diner*. Servitricer, banale og tragiske fortællinger. Dagligdagens tragedier eller tragediernes dagligdag? Hvor mange kvinder med tragiske skæbner serverer kaffen for os med et smil om munden? Jeg ifører mig en kjole fra 1950'erne, grøn med hvide polkaprikker, og over den binder jeg det peruvianske forklæde med hvide og røde striber. De røde laksko med sløjfe og sribet hæl finder jeg i et blad og køber over nettet. Resultatet er et afgjort optimistisk kostume.

I Sanjuktas tårn går jeg på jagt efter tanker og idéer. Jeg gør det ved at udspørge de genstande, jeg har taget med herop. En ny udfordring: at skabe melodier med min *baglama*. Melodier til tekster skrevet på dansk. Jeg vælger nogle digte af Jannina Katz og sætter musik til dem. Eugenio hader at høre mig tale dansk. Hvorfor gør jeg det? Fordi det er, hvad jeg har brug for at gøre i dette øjeblik for ikke at genkende mig selv. Og hvad hvis jeg gik i den modsatte retning? Jeg kommer i tanker om sange fra min ungdom. Jeg synger sange af Lucio Battisti og Milly og akkompagnerer mig selv på *bindir*. Jeg er klar over, at disse sange er for kendte og nedslidte, men det er dem, der falder mig ind her og nu, og jeg er lige her lige nu. Jeg må lade tankerne springe ud. Min opgave er at opdage nye muligheder, og, i bedste fald, opnå at overraske instruktøren. Bagefter er det Eugenio som sørger for at udvælge det, der kan fungere i en forestilling. Torgeir arbejder andetsteds på teatret. Derhjemme taler vi aldrig om vores individuelle arbejde. Vi kan lide ideen om at overraske hinanden.

4. maj 2009. Vi genoptager arbejdet med *XL*. Vi får at vide, at titlen på den nye forestilling bliver *Det kroniske liv*. Endnu et oxymoron fra Eugenios side tænker jeg, da jeg hører det for første gang. Det vækker ingen genklang i mig. Måske er det inspireret af hans 90-årige mors skæbne. Hun var sengeliggende, uden hukommelse, frarøvet glæden ved at genkende sin egen søn.

Vi har haft over et år til at skabe vores karakterer: Karakterer i et teaterstykke som vi hverken kender historien, sammenhængen eller teksten i. Godt hjulpet på vej af Pierangelos videooptagelser gentager vi den sidste scene og derefter hele montagen. På andendagen er der en helt ny scenografi, der venter os i den blå sal: Et gulv af fyrretræsbrædder gennemskåret af store lysende furer. Med en flaske polsk vodka døber Eugenio den "Medusas Tømmerflåde" og siger, at han ikke vil have projektører i denne forestilling. Han vil kun have stearinlys, lysende stokke, økologiske fakler. Vi skal ikke tænke alt for teknologisk. Ingen lysdesigns af Jesper Kongshaug. Belysningen skal være fantasifuld og fattig. Han meddeler at dansen, ligesom musikken, er et af de centrale temaer i forestillingen, som vender tilbage igen og igen, ligesom et kontinuerligt bas-ostinat. Et andet centralt element skal være halten. Vi skal øve os i at halte. Denne lille begrænsning skal hjælpe os med at overvinde vores klichéer og vil give os nye rytmiske muligheder, siger Eugenio.

Hver dag skiftes vi til at vise hinanden resultaterne af den research, vi hver især har gjort omkring vores karakterer, samt vores materialer og lydspor. Da det bliver min tur, fremlægger jeg to figurer: Sugar og Lola. De bærer begge en peruviansk maske af metalnet og en paryk – den ene er blondine og den anden brunette. Sugar spiller *baglama*, Lola spiller *bindir*. I månedsvis har jeg, på hotelværelser og derhjemme, øvet mig i at spille de stykker, jeg fremfører på *baglama* uden at se på strengene. Eugenio vælger Sugar og beder mig skrive hendes biografi. Det er let: Sugars rigtige navn: Norma Jones,

Amerikaner, født i Utah, barn af en italiensk kvinde og en dansk mand. 60 år gammel. Fra hun er syv til 13 år krænker stedfaderen hende seksuelt. Som 16-årig bliver hun gravid med en klassekammerat. Hun går ud af skolen. Hun flygter til sin bedstemor i Louisiana, hvor sønnen bliver født. Hun bliver servitrice i en diner. Bliver gift og får en datter. Da datteren er syv år, finder hun ud af, at faderen forgriber sig på pigen. (Min første indskydelse er at lade hende dræbe sin mand, men så kommer jeg i tanker om, at der i USA er dødsstraf for den slags forbrydelser.) I mellemtiden bliver hendes 15-årige søn dræbt i en biljagt, mens han prøver at flygte fra politiet på en stjålet motorcykel. Sugars store passion er at synge. Eugenio lytter og foreslår så, at Sugar har kræft i struben, og at dette påvirker hendes stemme.

Da Torgeir viser sin karakter frem, opdager jeg, at han også er "amerikaner" og har røde sko på. Kan det være et resultat af de film, vi har set sammen? Eller er det ønsket om at fjerne os så langt som muligt fra det billede, vi har af os selv, fra det vi identificerer os med? Torgeirs karakter er østeuropæisk spion i USA. Han har blåt jakkesæt på og røde tennissko, rød T-shirt og ditto kasket. Materialet, han præsenterer, er ikke særlig dynamisk i rummet, men det har en stor indre dynamik. Karakteren prøver på alle tænkelige måder at tage livet af sig selv. Han prøver igen og igen, men hver gang er det som om livet i sidste øjeblik overvinder hans trang til at dø. Er dette det kroniske liv? Torgeir er en raffineret skuespiller. At spille teater har altid været hans store passion. Nogle af os har i årenes løb spurgt sig selv, hvad vi havde lavet, hvis ikke vi havde valgt at arbejde på Odin Teatret. Jeg har aldrig hørt Torgeir stille sig selv det spørgsmål. Ingen slag med halen, Torgeir har altid favnet sin egen skæbne. Med lette skridt har han sat dybe spor i tilskuernes hjerter.

Arbejdet begynder hver morgen klokken otte i den sorte sal med to timers "væksthus". Her har vi mulighed for at dyrke de karakterer, vi har skabt. Hver morgen i "væksthuset" går jeg

på opdagelse i genstandenes forskellige rum:

*Serveringsbakken/bindir*, som jeg bruger til at agere servitrice, og som jeg akkompagnerer mig selv med, når jeg synger og improviserer med stemmen. Jeg bruger den også til at udvikle Sugars forskellige gangarter.

*Nøglerne*. Jeg beder Torgeirs søster, som for tiden bor i Yemen, om at sende mig nogle gamle nøgler. De er store og grove, stærke og tunge. Temaet om nøgler hæfter sig til temaet om døren i *Kaosmos*. Jeg tænker over, at Torgeir i det stykke var "manden der ikke vil dø", hvorimod han i dette stykke er manden, der gerne vil dø.

*Lommetørklæderne*. Der stikker et lommetørklæde op fra mit forklæde, jeg bruger det til at gnide med, at jage væk, at tørre tårer bort, at vinke farvel. Tørklæderne bliver flere og flere, og jeg binder dem om håndleddene og anklerne, jeg bruger dem til at kneble mig selv, at give mig selv bind for øjnene. Jeg begynder at pudse glas og vinduer.

*Spejlet*. Spejlet, jeg brugte, når jeg rettede masken og parykken, bruger jeg nu til at belyse eller tiltrække mine medspillere.

Min karakter begynder at træde ud af sin "boble" og begynder at interagere med de andre karakterer. Jeg bruger nøglerne til at åbne brystkasserne og liste hjerterne ud, som en ægte hjerteknuser. Jeg bruger spejlet til at konfrontere dem med deres selv billede og til at belyse deres fejl og mangler.

For at give danse-maratonen krop skiftes vi i "væksthuset" til at tage dansefatning med Ana Woolf og lære trinene i tango og milonga.

I min funktion af servitrice foreslår Eugenio, at jeg introducerer noget spiseligt, som jeg tilbyder mine medspillere. Noget spiseligt med en lyd, der kan indgå i det vævede lyd tæppe, der er ved at blive skabt af både de faldende mønter og dansetrinene, men også af mine medspilleres forskellige genstande: Julias spillekort, Ibens sværd, Kais og Sofias spand og fejekost, Tages bog, Jans bæltelag, Torgeirs ødelagte guitar.

Sugars gang er knejsende og målrettet med små, hurtige skridt. Hendes improvisationer

har karakter af drømme, hvori en fortid fuld af vold og krænkelse dukker frem i glimt. Men i hendes virkelighed er der kun plads til arbejde og sang.

13. maj. Rummet, hvori vi spiller, har undergået en drastisk forandring: Kødkroge fra slagteren er hængt op i "magasinet". De er umiddelbart ufarlige, som de hænger der højt oppe, bomstille, sat fast på et reb, men de er definitivt urovækkende i al deres bogstavelighed. Genstande, instrumenter og marionetter bliver hængt op på dem. Pludselig bliver vores tømmerflåde truende.

I slutningen af denne prøveperiode har jeg den klare fornemmelse, at min karakter ikke er nødvendig for denne forestilling. Jeg har skabt den for at flygte fra mine klichéer og hjælpe Eugenio med at bryde sine, men sandheden er, at Eugenio ikke virker interesseret i at bryde sine klichéer; tværtimod bekræfter han dem og styrker dem. Min karakter, der er så "anderledes", kan derfor ikke fungere i den forstand, at den dramaturgisk set ikke har en funktion. Men i sin afsluttende tale overrasker Eugenio mig, da han sammenfatter konklusionerne fra denne anden etape af *Det kroniske liv* ved at sige: "Nu har vi rummet og karaktererne. Historien er tydelig: Hvordan bliver et menneske integreret? Vi har Julias karakter, som lader sig integrere, og Sofias karakter, som ikke lader sig integrere. Vi er frie, og dog lader det til, at der ikke er nogen vej ud, fordi vi ikke kan finde nøglen til døren. Mønterne, der klirrer, er del af den symfoni af lyde, der ledsager hele forestillingen., maden er det andet element: i dette samfund spiser vi uden at være sultne og drikker uden at være tørstige". Serveret på et sølvfad: Sugars nøgler og mad er brugbare og fungerer.

Eugenio efterlader os med en række individuelle opgaver, som skal løses inden vores næste møde i oktober.

Den tredje etape starter den 5. oktober 2009. Vi er rykket ind i den hvide sal for at give plads til publikumsopbygningen. Elena Flores er,

med sit talent og sin erfaring som violinist, blevet en del af ensemblet i stedet for Frans, som er gået ud.

Eugenio opridser temaerne i forestillingen og beder Julia om at ændre sit kostume: Hendes figur skal ikke være en mand, men en kvinde. Vi er i et øjeblik, hvor folk er åbne, og der er næsten ingen, der har behov for at forsvare sig.

Om morgenen fortsætter vi arbejdet i "væksthuset", og derefter er der prøver som består i gennemgange, der afbrydes af Eugenio's rettelser. Af og til opstår der spændinger, fordi vi alle vil gøre vores bedste og bruge ethvert ledigt øjeblik til at arbejde med musikken eller teksterne. Men i den kreative proces skal man lægge mærke til de øjeblikke, hvor Eugenio finder løsninger og tager chancer. Og der skal man være opmærksom, også selvom den scene ikke lige involverer dig som hovedperson. Eugenio har brug for hjælp i form af kollektiv koncentration. Torgeir er ekspert i netop dette. Under gennemgangen og under arbejdet med den enkelte scene tænker han aldrig på sit eget arbejde, men holder opmærksomheden rettet mod, hvad Eugenio laver med medspillerne.

Eugenio beder mig videreudvikle temaet om døren/nøglerne og beder mig skrive noget tekstmateriale over emnet.

Midt i oktober begynder Eugenio at arbejde på at gøre publikumsopbygningen til en integreret del af scenografien. Det er endnu engang blevet tid til den del, hvor "drengene" bliver helt opslugt af at finde sjove tekniske løsninger, og vi "piger" keder os til døde. Vi beslutter at sætte hinanden stævne igen til februar 2010.

To uger efter afslutningen på tredje etape af *Det kroniske liv*, finder Torgeir og jeg ud af, at hans træthed og mangel på energi sandsynligvis skyldes kræft. Vi hører ordet "metastaser" formuleret for første gang af overlægen på lungeafdelingen på Holstebro sygehus den 29. oktober 2009. Det er morgen, og det er Eugenio's 73 års fødselsdag. Klokkeren 12 sidder vi med alle de andre medlemmer af Odin Teatret rundt om et bugnende bord og lytter til taler, latter og

sange. Eugenio sidder og stråler for bordenden. Kai synger en sang af Leonard Cohen: ”*May everyone live, may everyone die, Hello my love, my love goodbye*”. Jeg holder tårerne tilbage, mens Torgeir og jeg knuger hinandens hænder i skjul under bordet. Hvem er vi mennesker, som kan fostre tanken om Gud og samtidig være umenneskelige mod hinanden; som kan smile i smerten og græde af glæde?

Den 10. november om morgenen går vi på rådhuset for at fastsætte en dato for vores bryllup, og derefter tager vi på hospitalet for at få resultaterne af leverbiopsien, der blev foretaget ugen inden: Småcellet lungekræft med metastaser i leveren og på nogle få ribben. Nu, da vi har diagnosen, gælder det om at finde kuren. Sidst på eftermiddagen beder Torgeir mig samle alle kollegerne til et glas sprudlevin i biblioteket. Og dér hæver han glasset og annoncerer sin sygdom og den nært forestående start på behandlingerne.

19. november, klokken 8.30: Bryllup på rådhuset i Holstebro efter at have været kærester i så mange år, at vi allerede kunne have fejret sølvbryllup. Klokken 10.30: Første kemobehandling på sygehuset i Herning.

2010. Eugenio beslutter sig for ikke at bruge februar måned på prøver til *Det kroniske liv*, som det ellers var meningen. I stedet skal vi gennearbejde alle de eksisterende ensembleforestillinger og skrive Torgeir ud af dem. Eugenio vil have, at Torgeir koncentrerer sig fuldstændig om sine behandlinger og ikke tager med på turné med de gamle forestillinger. Torgeir hjælper selv til i denne hjerteskrærende proces med sin sædvanlige lethed og venlighed.

Vi udskyder næste prøveperiode af *Det kroniske liv* til maj.

Fra 10. til 26. maj arbejder vi i den hvide sal. Torgeir står sent op og kommer ikke på teatret før efter ”væksthuset” og den første gennemgang af forestillingen. I pausen tager jeg hjem og henter ham. For første gang nogensinde har vi på Odin Teatret besluttet at spise frokost sammen for at være sammen med Torgeir. Vi

skiftes parvis til at lave mad i køkkenet. Torgeir er med til eftermiddagens gennemgang. Eugenio laver nye scener og foretager hele tiden radikale forandringer. Han bestemmer, at Sugar skal tale rumænsk. Mine tekster bliver oversat. Eugenio beder mig synge en sang, mens jeg lægger blomster på kisten. Og Sugar går i gang: ”*I wanna die easy when I die*”. Eugenio meddeler mig, at der ikke er plads til temaet med nøglerne alligevel, og derfor dropper jeg materialet, som jeg havde forberedt med nøglerne fra Yemen. For at skabe kontinuerlighed i de gennemgange vi har om formiddagen, beder Eugenio mig om at udføre Torgeirs handlinger.

Dette betyder, at hver eneste gennemgang er forskellig fra den forrige for mig. Ana Woolf sufferer hele tiden. Det ville være umuligt for mig at huske alle Eugenio’s rettelser uden hendes utrættelige indsats. Eugenio overdrager også nogle af Torgeirs funktioner til andre i gruppen.

Den sidste gennemgang, den, som bliver filmet, finder sted om eftermiddagen og Torgeir er med i den. I forvirringen kommer Kai til at sige den tekst (som han har vænnet sig til at sige under gennemgangen om morgenen), som Torgeir sædvanligvis siger, mens han tager fat om pistolen. Efter gennemgangen banker jeg på døren til Torgeirs garderobe og finder ham siddende ved skrivebordet: ”Hvordan har du det?”

”Det gjorde mig godt, men jeg var langsom.”

”Din karakter er langsom.”

”Ja, men *jeg* var langsom.”

Så giver han mig pistolen, mens han siger ”Giv den videre til den, der skal bruge den efter mig.”

En måned senere, 27. juni, holder Torgeir lige så stille op med at trække vejret efter mindre end to dages hospitalsindlæggelse. De tre kvinder, han elskede mest i hans voksenliv, var ved hans side.

Femte etape af *Det kroniske liv* foregår i efteråret 2010.

I september går jeg sammen med Jan om at skabe en scene. Det var en af de opgaver, jeg havde fået af Eugenio. Jeg vælger at lade Sugar



synges *Stand by your man*. Vi tager udgangspunkt i en serie af omfavnelser, som udvikler sig til et slagsmål, hvori Jan spiller, og jeg bruger mine lommeørklæder og klude.

Da vi genoptager arbejdet den 29. september, finder vi ud af, at scenografien er flyttet til den røde sal. Endnu engang er vi endt i teatrets største sal.

Eugenio beder mig bruge brød i stedet for knasende mad. I stedet for at tilbyde brødet til mine medspillere skal jeg selv spise det. Jeg arver to selvmordsforsøg fra Torgeirs karakter, og Eugenio beder mig tilføje et tredje. Jeg foreslår, at jeg kan spise et glas. Ingen af disse ting er imidlertid mulige med masken på. Derfor beslutter Eugenio at ofre masken, som var udgangspunktet for skabelsen af min karakter. Jeg vil ikke tilbage til mig selv! Jeg beslutter derfor at tage grønne kontaktlinser på og lægge en tung make-up. Og værsgo, endnu engang gentager miraklet sig: jeg ser mig selv i spejlet og genkender mig ikke. Jeg er klar til at give afkald på masken.

En anden sang dukker op, mens jeg bruger de blå vinger: *What a wonderful world*. Jeg synger den med bind for øjnene før det første selvmord. Således arver Sugar ikke kun Torgeirs karakters absurde uvane, men også hans ubøjelige optimisme

Jeg finder hele tiden på nye anledninger og måder at spise brød på. Til sidst må jeg brække mig. Værsgo! Sugar er bulimisk; derfor spiser hun og kaster op hele tiden. Det går perfekt i tråd med hendes historie.

I slutningen af denne etape skal vi præsentere prøverne som en *work in progress* i Wrocław, på Grotowski Institutet. Derfor afbryder vi arbejdet i "væksthuset" fra den 20. oktober og frem og koncentrerer os om at gennearbejde scene efter scene. Eugenio bliver ved med at eksperimentere med rummet og placerer spillerne på trappestiger og ude mellem publikum. Problemet er, at vi ikke skal tage pladsen fra publikum.

I Wrocław arbejder Eugenio med forestillingen foran 40 kursister. En dag ændrer han

rummet totalt ved at åbne det op i hele salens længde. Vi bevæger os nu på den velkendte flod mellem to bredder af publikum.

Femte etape slutter således: endnu engang er rummet åbent.

2011. Februar og marts danner ramme om sjette etape af *Det kroniske liv*.

Her beder Eugenio (endnu engang) Jesper Kongshaug om at komme og lave lysdesign på forestillingen. Det er nødvendigt for, at forestillingen kan frigøre sig på et andet plan. Jesper er genial og enkel på samme tid. Lige det vi har brug for.

Stykkets slutning ændrer sig flere gange. Den er nu ved at nærme sig et håbets lys, takket være Sofia og Elenas friske og simple medvirken.

Eugenios tålmodighed virker overmenneskelig på mig fra tid til anden. Han venter gerne i flere år på resultater, som han ikke har den fjerneste garanti for at opnå. Han gør det, fordi han ikke kan lade være. Der hersker ingen tvivl om hans intelligens, men der er også en *anden* form for intelligens, der fører ham.

Eugenio lænker Jan fast til sin elguitar. Hans karakter er nu rockmusiker og må derfor ikke spille på de "folk"-instrumenter, han ellers har præsenteret under tilblivelsen af forestillingen. I en scene beder Eugenio Jan om at lade sig falde ned på ryggen med elguitaren på. Ikke en, to eller tre gange, men mange gange. Jan er 60 år og har ingen træning, hverken som klovn eller stuntman. Det gyser i mig. Jan er musiker. For at beskytte instrumentet mod faldet, redder han sig en fibersprængning, som følger ham under hele prøveperioden og begrænser hans muligheder betragteligt. Og dog fortsætter han. Ligesom mig, ligesom de andre. Fordi vi ikke kan lade være. Andre er gået deres vej, men vi bliver. Favner vores skæbne.

3. juli 2011. For et år siden holdt vi Torgeirs begravelse. *Det kroniske livs* fødsel løber parallelt med hans sygdom og død. I denne forestilling er hans fravær meget nærværende for mig. Min karakter har arvet en essentiel del af hans karakter. Hans karakterers selvdestruktive elementer var et resultat af hans livs frodighed.

Det grænser til det groteske og grusomme at forestille sig, at en skuespiller i sit livs sidste tid skulle skabe en karakter med en manisk hang til selvmord. Som en heldig krydsning af Buddha og Prins Myskin holdt Torgeir fast ved en afklaret optimisme, som fyldte ham med lys lige til det sidste. Jeg, som har tilbragt de sidste 28 år af hans liv sammen med ham, har aldrig hørt ham ytre et eneste ord om sin egen død.

Torgeir startede Odin Teatret sammen med Eugenio i 1964, og i maj 2011 indviede han Odin Teatrets familiegravsted. Der er plads til 12, men hvis vi rykker lidt sammen er der plads til flere – ligesom til fødselsdagsfester.

Dette essay er publiceret i programmet til *Det kroniske liv*, 2011

---

**Roberta Carreri**

Skuespiller, forfatter og organisator på Odin Teatret siden 1974. Har bl.a. skrevet *Tracce*, Milano 2007.

---