

AARHUS TEATERS
STUDIO



Charles Marowitz:

Alt hvad der siges i dette stykke kommer fra Shakespeare's »Hamlet«, men der er frit ændret på rækkefølgen.

MAROWITZ

om MAROWITZ

I anledning af The Open Space's genoptagelse i sidste sæson af Marowitz' *Hamlet-Collage* interviewede Charles Marowitz i Theatre News *sig selv* sålunde:

MARO: »Hvorfor har du genoptaget din *Hamlet-collage*?«.

WITZ: »Af tre grunde: For det første var dette et projekt som et nydannet ensemble brugte til at slibe sine tænder på. Det blev valgt fordi hovedopgaven for det nye ensemble var at blive engageret i et Shakespearsk eksperiment og netop dette forekom mig at være den bedste måde til at skabe en teknik, som kunne videreudvikles i senere arbejder, som f. eks. »Othello« som får premiere i juni på The Open Space . . .

For det andet fordi collagen trak fint, men var en tvivlsom forretning sidst den var på plakaten i London. Den måtte ned-

lægges fordi vi ikke kunne klare gager til et personale på ti personer . . .

Og for det tredje, fordi jeg har lavet den tre gange nu og hver gang har været lidt utilfreds.«

MARO: »Men denne gang?«

WITZ: »Denne gang er jeg også 'utilfreds', men jeg er 'utilfreds' på en anden måde.«

MARO: »Du siger du har etableret et fast ensemble på The Open Space nu, men hvorfor tror du du kan klare det denne gang? Har du da fået statsstøtte fra Art Council« (Det engelske Teaterråd. Red.).

WITZ: »Vi har søgt om 20.000 £ (ca. 350.000 kr.) til et personale på ti personer. Hvis vi ikke får pengene, må vi finde dem andetsteds: eller, hvad der er mere sandsynligt, indbyde skuespillere til at bidrage til et sammen-skudsgilde/cooperativt eventyr.«

MARO: »Du vil altså bede skuespillere om at understøtte teatret?«

WITZ: »Netop. De har allerede understøttet The Open Space i tre år nu.«

MARO: »Synes du det er rimeligt?«

WITZ: »Selvfølgelig ikke – det er heller ikke rimeligt, at Thelma Holt og jeg selv må klare os med en løn på 15 £ (ca. 260,00 kr.) om ugen. Det er heller ikke rimeligt, at forfatterne kun får en almisse for at få deres stykker opført i vores kælder. Eller at lade folk betale 1 £ (17,00 kr.) pr. billet, når vort egentlige publikum er i 5–6 kroners klassen... Men den skammeligste urimelighed er naturligvis den måde Art Council fordeler tilskudspengene på, og vi har på forskellige tider og steder prøvet at vise situationen ikke vil ændre sig, sålænge det tolereres, at systemet med interne fortalere og protégere eksisterer og sålænge outsidergrupper og eksperimentteatre bliver spist af med håndører.«

MARO: »Tror du at du får et større tilskud, hvis du vil skribe op i pressen?«

WITZ: »Selvom jeg ikke får, vil systemet være under stadig beskydning. Efter en artikel, der fremlagde den kendsgerning at over $\frac{2}{3}$ af de subventionerede teatre – direkte eller

indirekte – var repræsenterede i vort Drama-Panel (svarende til det danske teaterråd. Red.) som bestemte hvordan tilskuddene skulle fordeles, blev jeg ringet op af et ældre teaterrådsmedlem, der spurgte om jeg vidste hvem der muligvis nu skulle sidde i Panelet. Spillet var alt for gennemskueligt. Jeg blev spurgt om jeg ville slutte mig til klubben. Jeg gjorde det klart for bemeldte gentleman, at det var min hensigt at tilintetgøre denne klub, ikke at blive et medlem. Jeg citerer ikke dette som gyldigt bevis på min uafhængighedsfølelse, men kun for at vise hvor naive og vildledte nogle folk kan være.«

MARO: »Vi har vist talt nok om tilskudspolitik i den sidste tid. Lad os koncentrere os lidt om hvad det konkret er du vil med din »Hamlet«. – Hvad er meningen med at skære et mesterværk i småstykker?«

WITZ: »Ja, hvad er meningen med en mælkecocktail i stedet for et glas mælk, eller med at røre en omelet sammen i stedet for rå æg? Meningen er, at mange af Shakespeares



stykker i dag kun er en slags 'rå-materiale', der venter på at blive skåret til i andre former. Da jeg første gang lavede Collagen i 1964 var der nogle som anså det for en slags lemlæstelse. Men kort efter skrev Stoppard, »Rosenkrantz og Gyldenstjerne« og grupper som The Freehold og Triple Action Theatre begyndte at partere klassikere fra højre og venstre. I dag er der ingen der gør indvendinger imod bearbejdes eller instruktøres ret til at skære lortet ud af Shakespeare. Jeg synes det er en sund tendens. Det mærkelige ved nogle klassikere er at de faktisk kan tåle at blive maltrakterede.»

MARO: »Men hvorfor maltraktere klassikerne?«

WITZ: »Det er de altid blevet: enten ved kedsomme opførelser på vore mammut-subsidierede teatre eller ved at blive brugt som springbræt for åndløse eksperimenterende tossemikler. Vor generation er imod klassikerne. De repræsenterer ikke alene det vi fik indtæret i skolen, men de eksisterer som en slags kunstneriske symboler på det patri-

arkalske samfund som vi ustandselig gør op-rør imod. Det er den naturligste sag i verden at mishandle dem. Se bare hvordan de har mishandlet os.»

MARO: »Men nogle klassikere er jo opbyggelige, stimulerende ja, smukke ting, der højner menneskeheden?«

WITZ: »Og andre følger bare med i købet. De bæres oppe af et blå stempel fra hundredevis af foregående generationer. Det eneste stående ved vores generation er, at den ikke overtager den såkaldte kulturarv uden videre. En 'klassiker' må først bevise sin eksistensberettigelse for os og en måde at gøre det på, er at ændre den ydre form, eller sige noget andet end det man tilsyneladende sagde for 400 år siden. Vor respekt for en klassiker, der pludselig åbner nye perspektiver eller radikalt giver nye nuancer, er enorm. På denne måde er vi stadig meget traditionstro.»

MARO: »Hvorfor kan du ikke lide »Hamlet«?«

WITZ: »Fordi han minder mig om Ludovic Kennedy«.

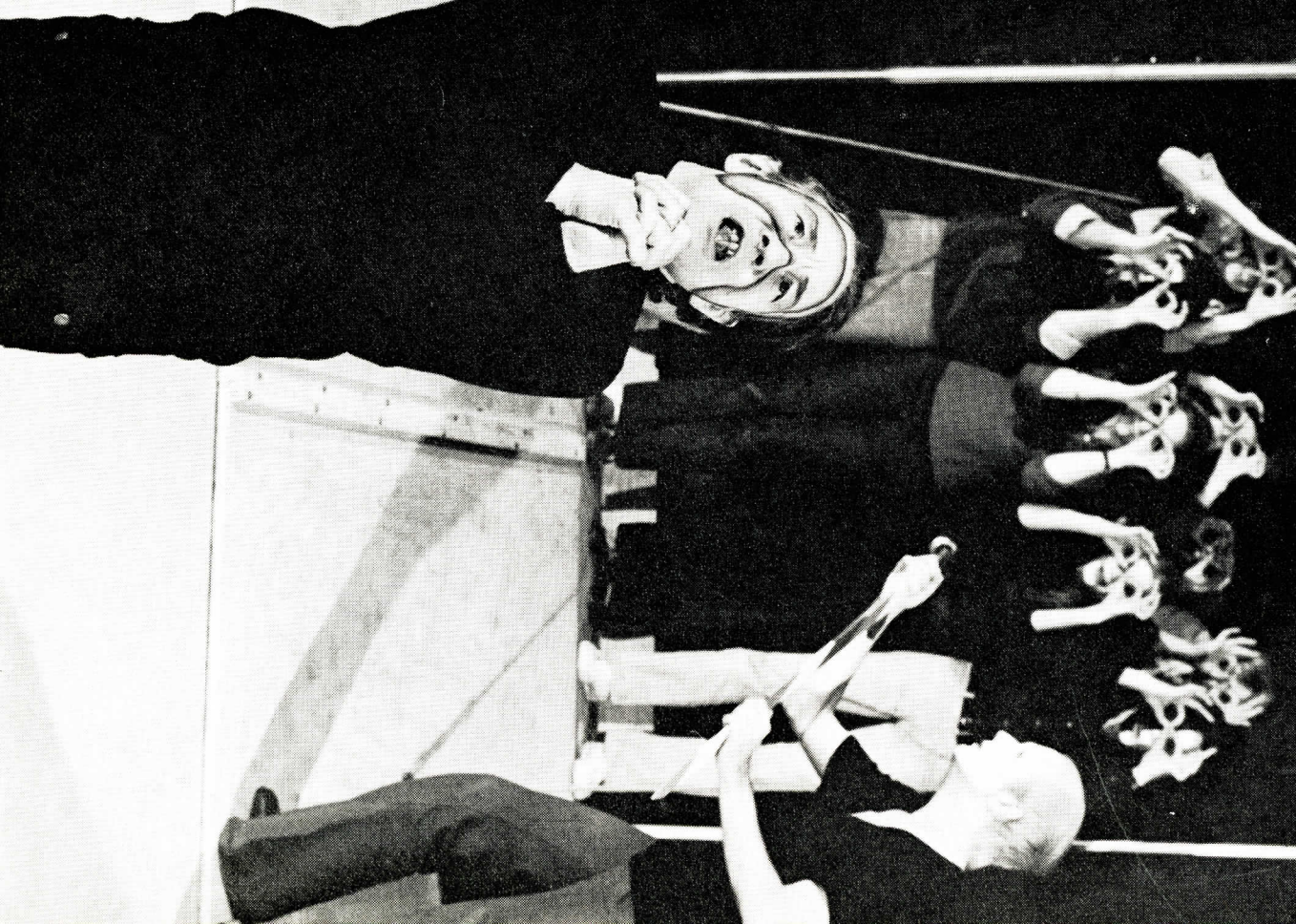
MARO: »I din Hamlet-udgave er han til grin, foragtet og hånet. Hvordan har han gjort sig fortjent til det?«

WITZ: »Man siger jo at enhver generation laver sin egen Hamlet og jeg tror det er sandt. 1970'ernes Hamlet ligner en af disse uudholdelige, snakkesalige barløver som man ustandselig møder i Hampstead og som har sin 'mening' om alskens politik under solen; han tror at bare han giver sin 'mening' tilkende, så har han gjort sit job som 'liberal', som 'revolutionær' eller hvad der nu ellers kan være 'inde'. Jeg foragter den fyr, der nok så smukt og med alle intellektuelle finesser kan beskrive en brændbar situation men som aldrig drømmer om selv at gøre noget ved sagen. Her tænker jeg ikke på at samle penge eller underskrifter ind, men at tage ud til f.eks. Grækenland, Belfast eller Vietnam og aktivt, håndgribeligt *gøre* noget. Denne form for handling kan ikke længere betragtes som 'praktisk'. Det høje-

ste en sådan lænestolsstrateg kan præstere er lidt indsats i massemedier... Nå, jeg har stor respekt for den der ikke prøver at intellektualisere et budskab, men kommer ud af starthullerne og risikerer sin hals.«

MARO: »Gør du selv det?«

WITZ: »Selvfølgelig ikke; det er derfor jeg arbejder med teater.«



AARHUS TEATERS STUDIO

Sæson 1972-73

CHARLES MAROWITZ:

HAMLET COLLAGE

efter WILLIAM SHAKESPEARE

Oversættelse: EDVARD LEMBCKE
tilrettelagt af PER BRINK ABRAHAMSEN

Scenografi: ROBERT DON

Iscenesættelse: CHARLES MAROWITZ

Ingen pause . Spilletid ca. 1¼ time

Premiere den 28. oktober 1972

Fotos i programmet: Fra prøverne

PERSONERNE:

Hamlet	LARS JUNGGREEN
Kongen	ERNO MÜLLER
Dronningen	LONE RODE
Polonius/Narren	AKSEL ERHARDTSEN
Ophelia	INGE MARGRETE SVENDSEN
Laertes	BENDT HILDEBRANDT
Rosenkrands	SVEND DAM
Gyldenstjerne	FLEMMING SØRENSEN
Fortinbras	PETER BORK
Genfærdet	ULF STENBJØRN
Præsten	CASPER KOCH
Høvedsmanden	FLEMMING DYJAK
Hofdamen	LIVE HOV

Tolke: Kirsten Holst Petersen og Flemming Brahms

Regi: Per Brahe – Scenemester: Kaj Johansen –

Belysningsmester: Carl E. Andreassen –

Suffli: Tove Johannesson – Foto: Hammerschmidt



HAMLET SOM MYTE

I et næsten 40 siders langt forord til sin *Hamlet-Collage* skriver Charles Marowitz blandt andet:

Kernen i *Hamlet* skal ikke findes i *Gesta Danorum* (*Saxo*) eller François de Belleforests *Histoires Tragiques* eller Kyds *Spanish Tragedy*, men i myter der er så indgroede i den menneskelige bevidsthed, at de ikke kan føres tilbage til én kilde. Fordi Hamlet essentielt er *mytisk*, kan man konstruere endeløse variationer af dets tema. Shakespeares skuespil er i sig selv en variation over et eller adskillige af disse sagn, som hvirvler rundt i ethvert lands sub-kultur. Jeg prøvede på at huske, hvornår jeg først blev mig *Hamlet* bevidst. Jeg formoder det var i skolen, men jeg kan tydeligt huske, at jeg *kendte Hamlet* længe før stykket optrådte i vores pensum; jeg kendte det ikke med den totale kendskab til hver en fiber i dets historie, men rent intuitivt; jeg kendte dets aura og stemning mere end selve stykket.

Professor Elphin Jones har udarbejdet en fascinerende mytisk baggrund for stykket, baseret på ideen om udfordrerens-og-mesteren: en forhistorisk tanke som passer med meget af dets historie. Løst resume-ret er hans teori som følger:

Oprindelsen til det menneskelige samfund er baseret på spændingerne mellem den dominerende han (tyren, hingsten) og de udfordrende yngre hanner. På et tidligt udviklingsstade var menneskene ikke klar over, at hannen deltog i avlen. Man troede, at kvinder alene var ansvarlige for artens fortsættelse. Da kvinderne dominerede inden for magien (dvs. effektiv kontrol af omgivelserne), kunne denne blivende magt kun findes hos dem. De tæmmede ungerne af de dyr, som blev dræbt som føde, og opfandt sandsynligvis dyrehold. Den magiske ånd, der styrede vækst, fødsel og død, var personificeret i kvinden. Hun var magtens kilde, totem for herredømme, den »hellige dronning«. Derfor opbyggede de yngre hanner ved hjælp af dyster og andre kraftprøver en udfordring, hvorved hunnen kunne vindes. Hvert år

kæmpede de om hendes gunst, og vinderen blev den »hellige konge«. Hans erobring repræsenterede stammens styrke. Året efter blev han ofret, men kunne leve hvis han besejrede sine udfordrere. Jones tror, at Hamlet-historien er et forsøg på at ændre opfattelsen af kongeværdigheden som afhængig af ægteskab med den »hellige dronning« til en arv fra far til søn. Set ud fra dette synspunkt nægter Hamlet at acceptere tronraner-kongen, skønt han er konge gennem ægteskab, og bliver selv udfordrer. Men på det tidspunkt, hvor Hamlet-historien gennemgik de Shakespeareske forandringer, havde samfundet erkendt incest som en forbrydelse, og hvis Hamlet med held udfordrer tronraneren, må han gifte sig med sin mor for at blive den virkelige »hellige konge«. De overtoner af Ødipus-kompleks, som skuespillere og instruktører har »læst ind i« *Hamlet*, er en instinktiv opfattelse af den ældre myte, der hænger ved den senere. Dobbelttydigheden i forholdet Hamlet–Gertrud findes i Shakespeares skuespil. Den er ikke et »psykologisk bedrag«. Shakespeare brugte på sin inspirerende og eklektiske måde forskellige dele af den samme hi-

storie, og blandede derved uundgåeligt mytiske subtekster ved at »modernisere« ældre stof. Måske er det denne blanding af uforenelige myter, som skabte den »følelse« i Hamlet, som ifølge T. S. Eliot »ikke kan udtrykkes, fordi den overgår de foreliggende fakta«. »Hamlet har«, siger Eliot, »den vanskelighed, at hans afsky skabes af hans mor, men at hun ikke er en gyldig illustration af den; hans afsky omslutter og overgår hende. Det er således en følelse, som han ikke kan forstå; han kan ikke objektivere den, og derfor forgifter den hans liv og hindrer hans handlekraft. Ingen af de mulige handlinger kan tilfredsstille den; og intet Shakespeare kan gøre med handlingen kan udtrykke Hamlet for ham...« Men hvis det, der ikke kan udtrykkes, er det dilemma, at udfordreren ikke kan overvinde tronraneren uden at begå incest ved at ægte den »hellige dronning«, så er det en krise, der ikke kan objektivieres, da den var lige så usynlig for Shakespeare, som den var for Hamlet.

Hamlet-rollen er blevet kød for os den ene gang efter den anden. *Han* er et levende konglomerat af

påvirkninger så forskellige som det elizabethanske og det victorianske, det freudianske og det artaudske. Han er, bogstaveligt talt, ét rod; sammensat af forvrængninger, overdrivelser, modsigelser, alt sammen siet gennem tidens si og overleveret til det tyvende århundredes bevidsthed, som i sig selv er så kompliceret og modsigelsesfyldt som det tidsrum, rollen er passeret igennem.

Dette var udgangspunktet for mig. Skuespillet *Hamlet*, den struktur som Shakespeare havde bygget, den rækkefølge som Shakespeare havde samlet var holdt op med at betyde noget. Man var næsten holdt op med at lytte, på samme måde som man lader være med at lytte til en velkendt melodi, efter at man har bemærket dens toner og associationer. Men ligesom gamle melodier bliver arrangeret på ny i moderne omgivelser, så er det også muligt at omforme, om-tænke, om-betone, om-klæde gamle skuespil. Og selvfølgelig, det var det Shakespeare gjorde hele tiden. Han omarbejdede og omformede sin tids gængse fortællinger; han brugte Holinshed, Boccaccio, Surrey,

Kyd, Marlowe og alle de andre til sine egne formål; han tog skuespil, eller dele af skuespil og behandlede dem på en måde, der direkte kan sammenlignes med moderne arrangørers behandling af folkesange og evergreens. Ganske vist resulterede omarbejdelsen i Shakespeares tilfælde i enestående og originale værker; en syntese og perfektion af alle de elementer der var gået forud for ham. Men selv perfektion kan blegne med tiden, og »klassiker« kan bare blive en »fingrene væk«-etiket, som kritikere og videnskabsmænd anbringer på deres yndlingsværker for at søge at bevare den glæde, de oprindelig modtog gennem dem. Når det sker, er det på tide for en »klassiker« at blive »afklassiseret«.

Når det kommer til stykket, er *Hamlet* et særtilfælde. Det er det oftest opførte, det mest læste, det grundigst studerede af Shakespeares skuespil. Det er – bogstaveligt talt – blevet spillet ihjel. Det er blevet en myte, sammensat af misforståelser, forvrængninger og modsigelser. Det er en mand i sort liggende henslængt på en gravsten med et kranium i hånden.

Det er en mand, der stirrer stift ud i den tomme luft. Det er alle, der ikke kan tage en beslutning; alle som siger et og gør noget andet. Det er en forfængelig mors stædige søn og en usympatisk stedfars misforståede stedson. Det er den vrede unge mand, der lader hånt om konventionerne og den »cool« flipper »tuned« ind på zen-meditation og ikke-vold. Det er LSD-tripperen, der flyder frit på sin »udvidede bevidsthed«. Det er manden, der er fanget mellem psykologisk usikkerhed og moralsk nødvendighed; manden der bliver udfordret af Vietnam og lammet af Vietnam, skræmt af Bomben og bundet til Bomben; manden der tynges ned af den viden, at i en korrupt verden verden sker der skade og vokser korruptionen, uanset om man handler hæderligt eller slet ikke.

Dette bringer mig ad omveje tilbage til *Hamlet*. En collage-teknik er en måde på at overføre fart til teatret. Det er en fart, hvormed tanker, handlinger, steder og stilarter hurtigt kan blandes. Det har ikke noget at gøre med tempo, den mekaniske acceleration

af Aristoteles' »dramatiske tid«. Dets fart er resultatet af at være mange forskellige steder i hurtig rækkefølge og uden forudsigelig orden. Nogle af disse »steder« i *Hamlet* er:

Hoffet i Helsingør

Et plateau i over-jeget

Fortiden som den fordrejes af nutiden

Nutiden som den fordrejes af fortiden

Et cirkus

Et intellektuelt plan hvor forskellige stykker

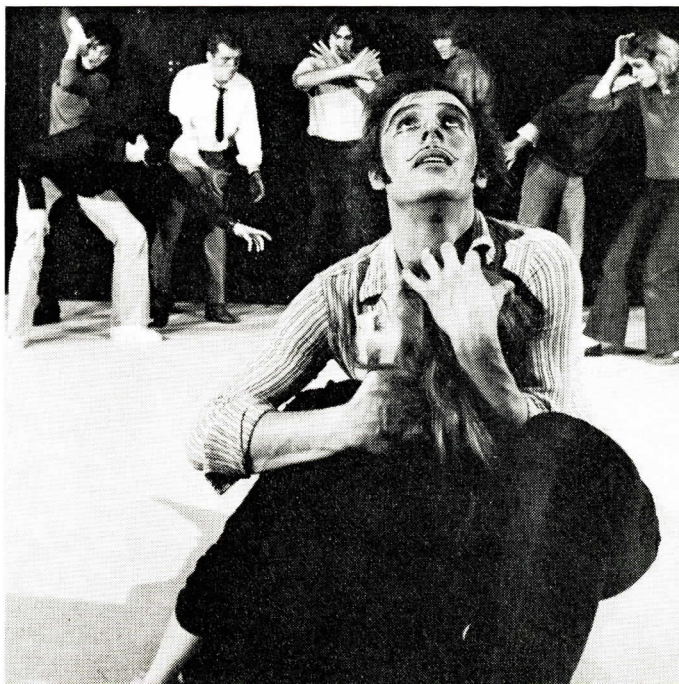
Shakespeare-kritik blandes

Dødsriget

Himlen

Helvede

Et teater





AARHUS TEATERS
STUDIO