

Den røde tråd

Arven fra Odin

Sandra Pasini

Jeg hedder Sandra Pasini, jeg er født i Rom 1964. Jeg begyndte at lave teater som skuespiller i 1979 i Italien. Siden 1996 har jeg boet i Danmark, jeg er skuespiller og kunstnerisk leder af teatergruppen Teatret OM, som jeg grundlagde i Rom i 1989 sammen med scenografen Antonella Diana. I 2006 blev Teatret OM egnsteater i Ringkøbing-Skjern kommune og som sådant finansieret af kommunen og den danske stat. Vi har vores base i Ringkøbing, en smuk lille dansk provinsby i nærheden af havet på Nordsø-kysten. Ønsket om at bosætte mig i Danmark kom efter at vi havde fået to legater, et i 1994 og et i 1995, til studieophold ved Odin Teatret. Så i 1996 besluttede vi os til at flytte herop. En dag spurgte Eugenio Barba mig, hvorfor jeg havde valgt at flytte til Danmark. Jeg svarede: ”Fordi jeg tror på at vi kan bygge noget her”. Jeg har forsøgt at følge sporet fra dette svar, fordi jeg følte det kom fra min mave, og min mave har næsten altid fået mig til at tage de rigtige beslutninger.

Italien og mødet med Odin Teatret

I 1979, da jeg var 15 år, tog jeg med min familie på ferie i Ascoli Piceno, en lille by i Le Marche i Mellemitalien. Der boede min storesøster, der var begyndt at lave teater sammen med en gruppe, der hed Il Teatro dell'Arco. En dag bad hun mig komme og se en prøve. De arbejdede på en gadeteaterforestilling. Jeg kan huske, at jeg stod og så på prøverne: skuespillerne gentog de samme bevægelser mange gange, og jeg tænkte på, hvorfor de gjorde det.

Jeg vendte tilbage dag efter dag, fascineret og nysgerrig. Jeg besluttede at det var det jeg ville arbejde med, jeg forlod min familie og begyndte at lave teater.

Det var på den måde, jeg hørte om Odin Teatret, om Eugenio Barba, Jerzy Grotowski, Stanislawskij og Det Tredie Teater. Få måneder senere fik jeg lejlighed til at se *Millionen* og *Brechts aske*, to af Odins forestillinger, og jeg blev fuldstændig grebet af det, næsten forelsket i det. Det var ikke bare to forestillinger, jeg havde set, jeg havde haft en stærk fysisk oplevelse: en stor følelse af varme i maven, noget der løftede mig op af stolen, deres energi, hvis jeg må kalde det det, ramte mig i mit indre, bevægede noget i mig, jeg aldrig havde følt før. Jeg blev siddende, længe efter at forestillingen var forbi og forsøgte at indstille mig på at vende tilbage til den 'normale' verden. At

have set og oplevet Odin i begyndelsen af min kunstneriske udvikling gav mig et mål, jeg følte mig fast besluttet på at fortsætte, selvom jeg vidste at det ville blive svært, at have teatret som levevej.

At være del af en teatergruppe i 70erne og 80erne betød ikke bare at lave teater, det var også en måde gøre oprør på, gå imod strømmen på. Mine arbejdsfæller i gruppen og mange teaterfolk omkring os havde allerede været igennem forskellige faser med teatret som protestbevægelse, og fortsatte med at se teatret som en måde at 'gå imod' på, en måde at dele en politisk idé på og gøre den synlig ved hjælp af teatret. Som 15-årig koncentrerede jeg mig om at lære håndværket, men måske var jeg også uden at vide det begyndt på mit eget oprør. Det første halvandet år mødtes vi om eftermiddagen, jeg arbejdede om formiddagen i et keramikværksted og fortsatte mine musikstudier. Men så besluttede vi at blive et professionelt teater; alle forlod deres arbejde, det var virkelig en stor forandring, som også medførte nye vanskeligheder.

I begyndelsen var vi en gruppe på ni personer; så var der nogen der holdt op, og efter et år forlod instruktøren os. Vi besluttede imidlertid at fortsætte, og på den måde begyndte jeg at opfatte rollen som instruktør og leder i et gruppeteater gennem denne rolles fravær. I årene uden en leder bestod vores arbejde grundlæggende i selvdisciplin, være alene i salen og skabe teatermateriale uden nogen, der så på os. Det var et vanskeligt udgangspunkt, der har formet min måde at være kunstner på, og også den måde jeg i dag er kunstnerisk leder på. At beslutte hvilken slags forestillinger vi skulle lave og finde strategier til at overleve var vanskeligt og tog meget af vores tid. I salen, mens vi prøvede, iagttog vi hinanden, vi skiftedes til at give kommentarer, mens vi søgte efter de rette ord, men det var ikke altid, det lykkedes os at hjælpe hinanden. Som den sidst tilkomne sagde jeg ikke ret meget, men i mine hæfter søgte jeg at nedskrive, hvad mine kammerater gjorde, og de kommentarer, som blev givet. Somme tider føltes ordene som for mange, andre gange for få, somme tider for konkrete eller for abstrakte.

Jeg blev i Il Teatro dell'Arco indtil 1982.

Ordene og tavsheden

Så vendte jeg tilbage til Rom, og fra 1982 til 1988 arbejdede jeg sammen med en anden gruppe, Abraxa-teatret. Sammen med dem fortsatte jeg arbejdet med træningen, med gadeteater, og jeg begyndte at arbejde med kløvnefiguren, under vejledning af den italienske klovn Nani Colombaioni fra cirkusfamilien Colombaioni. I de år fik jeg mulighed for at se andre af Odins forestillinger, og også nogle af Farfas (Farfa var en gruppe som Iben Nagel Rasmussen fra Odin havde grundlagt). Efter forestillingen spurgte jeg, om jeg næste formiddag kunne få lov at vise mit arbejde. Det fik jeg lov til. Dagen efter viste jeg det for Iben og Cesar Brie (som dengang var skuespiller i Farfa); det var første gang, jeg viste Iben mit arbejde, og jeg var meget nervøs og spændt. Jeg huskede hende i de forestillinger jeg havde set som knap 16-årig, hvor jeg var blevet dybt grebet af hendes rolle som

Katrin i *Brechts aske*.

Jeg husker endnu hendes kommentarer, da hun havde set mit arbejde og hendes ord, de var få, meget varme og direkte. Det var her jeg begyndte at forstå værdien af ordene og tavsheden, der omgav dem, en tavshed, der får én til at tænke og søge svar. Jeg har genfundet den tavshed senere i arbejdet i gruppen Vindenes Bro, som Iben leder. ¹

Iben siger ikke meget under arbejdet, men når hun gør, så lykkes det hende at berøre den mest sårbare del i hver af os, samtidig med at man føler sig styrket og beskyttet. I det øjeblik føler man sig fuldstændig gennemsigtig og accepterer at være det. Det gør at man ikke fokuserer på sine egne grænser, det opmuntrer til at nå ud over en selv og føle den frihed, hvor man accepterer sin egen skrøbelighed; det gengiver én lysten til at flyve. ²

I 1988 nedlagde det italienske kulturministerium den økonomiske støtte til mange eksperimenterende grupper, og det medførte, at kun ganske få overlevede.

Det år arbejdede jeg stadig i Abraxa-teatret. Det var en vanskelig tid for os, og jeg foreslog at vi tog på selvfinansierede studierejser i et halvt år. Først blev mit forslag forkastet, men så besluttede vi alligevel at prøve. Jeg tog til Colombia. En måned senere kom den scenograf og billedkunstner, der på det tidspunkt arbejdede i Abraxa, Antonella Diana, over til mig. I løbet af denne rejse, der varede fem måneder, præsenterede vi forskellige steder en arbejdsdemonstration med mig, en udstilling af Antonellas malerier og et seminar for skuespillere. Formålet med rejsen var at lære latinamerikanske teatergrupper og deres arbejde at kende.

Vi lærte mange forskellige teatervirkeligheder at kende og enkeltpersoner, der selvom de blev truede på livet, fortsatte med deres arbejde. Gennem teatret fandt de udtryk for deres oprør, også selv om de risikerede deres liv. Det blev en betydningsfuld rejse, en erfaring der fik os til at vende hjem med lidt klarere ideer med hensyn til vores fremtid. Vi trak os ud af Abraxa-gruppen og begyndte vores egen vej. Vi havde hverken øvesal eller penge, men vi havde fundet et navn til vores teater: Teatro Sfera di Om.

Vi havde brug for at konfrontere os med andres arbejde for at forstå, hvordan vores eget projekt, vores egen vej skulle være. Så i 1989 skrev jeg til forskellige instruktører og fortalte dem, at vi havde dannet en teatergruppe og var interesserede i at vise vores arbejde. Eugenio Barba var den første der svarede. Jeg husker endnu vores forbløffelse, da vi læste afsenderens navn, og vores reaktion da vi åbnede brevet. Indeni lå et præsentationskort til Roberta Carreris forestilling *Judith*, hvor Eugenio takkede for det, vi havde skrevet og opmuntrede os til at fortsætte. Samme år deltog vi i Odin-ugen, en uge med forskellige aktiviteter, som Odin organiserer på deres teater. Der er forestillinger, arbejdsprøver, og seminarer med Eugenio Barba. At deltage i en så intens uge gav os

en meget bedre idé om, hvad Odin er og af teatrets overlevelseskraft.

Fra 1989-91 arbejdede vi i forskellige sale på sociale centre i Rom. I den periode producerede vi monologen *Una spada per la mano (Et sværd i hånden)*, hvor jeg ud over at være skuespiller for første gang også var instruktør. I 1991 viste vi forestillinger for Julia Varley og Iben. Det, der igen slog mig, var deres måde at give kommentarer på; deres ord fængede mig, fordi man kunne bruge dem til at konstruere med, som om de var 'søm og hammer.' Deres måde at bruge ordene på var en slags åbenbaring for mig. Når man arbejder i en gruppe, bliver ordene som kviksand, farlige. Ord kan skabe handling, det har Odin lært mig. Man må ikke ødsle med dem, de er som vand, man skal spare på, så at de kan slukke tørsten i længere tid.

Efter at have vist forestillingen havde vi en længere korrespondance med Julia; hendes breve var til stor hjælp, hendes usynlige tilstedeværelse opmuntrede os til at tro på, at vi kunne klare det trods vanskelighederne.

Aktion og reaktion

Senere, i 1993 blev jeg medlem – og det er jeg stadig – af Iben Nagel Rasmussens gruppe Vindenes bro, koncentreret om skuespillerens arbejde. At arbejde sammen med Iben og de andre i Vindenes Bro giver mig mulighed for at udvikle mig som skuespiller og for at eksperimentere. Arbejdet i gruppen, der samles ca. én gang om året og har gjort det i tyve år, giver os mulighed for at vokse i vores egen individualitet i overensstemmelse med en række fælles principper.

På en måde har karakteren af det træningsarbejde, som Iben har videregivet til os, også givet mig et grundlag i forhold til de vanskeligheder, en teatergruppe står over for. For eksempel i en fase af træningen, som vi kalder 'øvelser ude af balance', arbejder man med vægtskudning, tab af balance og den fysiske reaktion herpå, som skal komme i det rette øjeblik, hverken for tidligt eller for sent, en reaktion der forhindrer én i at falde og samtidig giver dig styrke til at kaste energien i en ny retning, hvorefter man igen kan begynde at tabe balancen. Denne flyden af energi skaber en levende dynamik, uden at koncentrationen og kontrollen går tabt, og udløser samtidig et mod til at risikere nye veje.

At genkende de øjeblikke, hvor man skal agere, risikere, tabe balancen, og så i det rette øjeblik reagere, er helt væsentlige også i en teatergruppe.

Som leder føler jeg ofte, når jeg står i en situation, hvor der skal findes en løsning, at træningen hjælper mig til at finde svar og peger på veje, vi kan gå som gruppe, og at den hjælper mig til at bruge min intuition:

Arbejdet med Iben hjælper dig til at opbygge dit arbejde, din metier, sådan som en håndværker gør, men det får dig også til at føle dig som en sømand. Man skal kunne sit

håndværk, men også fornemme og fortolke tegnene: netop som en sømand, der ude på havet lærer at genkende vejrets forandringer på vinden og fuglenes flugt. Eller som den jæger der bor i os, dette første menneskelige væsen på jagt efter den ild der kan føde og varme ham. ³

Aktionen, timing af reaktionen og intuitionen er tre fundamentale aspekter af de strategier og beslutninger, vi søger at tage som gruppe.

Danmark

I 1993 fulgte jeg sammen med Antonella Diana Odin på en turné i Italien i en måned. Foruden at se deres forestillinger overværede vi møder og foredrag, og om formiddagen trænede jeg med Iben og Odin Teatrets yngste skuespillere. Det var i samme måned, vi fik positivt svar på vores ansøgning om studieophold på Odin Teatret i 1994 og 95.

I de to år arbejdede vi på en ny produktion (*Farv dit hjerte*) med konsulentbistand fra Julia Varley. I forestillingen arbejdede vi med foreningen af teater og billedkunst. Antonella malede på gulvet på det samme underlag, hvor jeg spillede. Julia hjalp os med at forstå, hvordan de to kunstarter kunne supplere hinanden, og hvordan de, ved at følge en dramaturgisk linie, kunne fortælle forestillingens historie.

Til gengæld for den gæstfrihed, som Odin viste os, udførte vi forskellige praktiske arbejder; somme tider var det ret hårdt; vi malede væggene på teatret, vi gravede ud til en ny bygning (den nuværende musiksæl). Vi tilbragte timer og dage på teatret uden nogensinde at komme udenfor, og jeg følte, at myten om Odin langsomt blev til en konkret og slidsom erfaring. Nu havde jeg mulighed for at se deres forestillinger og arbejdsdemonstrationer mange gange. At følge deres arbejde så tæt fik mig hver gang til at få øje på nye ting, iagttage detaljerne, rytmen og det liv som ulmede bag gentagelserne.

Tider i vinden

I 1996 brød vi op fra Rom og flyttede til Vinderup, en landsby i den nordvestlige del af Jylland. Vores gruppe, Teatret OM, var et fremmedelement der: to italienere, en svensker, en instruktør fra Jugoslavien plus en lokal hjælper. Vi måtte gennem en lang process, før vi opnåede en virkelig kontakt til stedets beboere.

Tidligt om morgenen kunne indbyggerne med undren se os løbe på veje og marker, eller de noterede sig, at vi arbejdede til langt ud på aftenen. De forstod ikke, hvad vi lavede, men vores disciplin og arbejdsomhed skabte en vis respekt. De blev konfronteret med gadeparader, forestillinger for børn, og langsomt, langsomt begyndte et forhold at vokse frem.

Den situation, jeg selv oplevede som varmest, og som berørte mig mest og som gav os en

mulighed for at have en direkte kontakt med folk, var da vi organiserede et byttemarkeds-projekt med titlen *Tider i vinden* i anledning af årtusindskiftet.⁴ Da havde vi været i Vinderup i fire år.

Byttemarkedet skulle finde sted i januar 2000.⁵ Temaet var mødet mellem generationer og vi organiserede sammenkomster med børn, unge og gamle. Vi havde foreslået, at de gamle skulle vælge historier, som de kunne fortælle til de yngre generationer, og vi havde bedt børnene om at nedskrive deres drømme og ønsker for fremtiden. En ung musikgruppe havde meldt sig til at spille nutidig rockmusik. Skuespillerne gik så i gang med at arbejde med de forskellige grupper.

Men - hvor skulle det hele foregå? Vi begyndte at lede efter mulige steder, steder der havde en speciel betydning for indbyggerne. Noget de kunne genkende og huske. Vi valgte den gamle Stubbergård Kloster-ruin ved bredden af en sø, hvor man – fortælles det – kan høre lyden af en klokke, der ligger på søens bund. Vi fandt frem til en ældre mand, der kunne fortælle om klostret og den gådefulde klokke. Gennem skolen fik vi kontakt til et børnekor, der skulle synge ved ruinen. Disse første optrin skulle udspille sig klokken ni om morgenen.

Men selve byttemarkedet om eftermiddagen? Det var kold vinter, så det skulle selvfølgelig foregå i et lukket rum. Vi fandt frem til et forladt Fjerkræslagteri. Bygningerne ville udgøre en rå ramme og stå i kontrast til de ældres historier, børnenes nedskrevne drømme og de unges musikalske udfoldelser. I Vinderups lokalhistoriske arkiver fandt vi gamle diapositiver fra 30'erne. Vi ville projekttere dem udvendigt på bygningen og i mindre format på en mur i én af salene. På de store jernkroge, hvor kyllingerne i sin tid var blevet hængt op, var der nu grønne æbler. Skuespillerne skulle bringe publikum fra det ene rum til det andet. Slagteriet, som bestod af tre store rum, fremstod fint, renvasket, med billedprojektioner og æbler, da det endelig stod klart til at huse byttemarkedet.

Dagen for byttemarkedet: Om morgenen dækkede sneen vejene. Vi drog til stedet, hvor den lange spadseretur til klostret skulle begynde. Hvem tropper op i sådan et vejr?, spurgte vi os selv, mens vi tog stykker på, iførte os masker, trommer, kostumer og hankede op i vores rekvisitter.

Men så dukkede de op. Den ene bil efter den anden kom rullende og parkerede i vejkanten. Her steg folk ud iklædt tykke frakker, huer, vanter og støvler. Vandreturen begyndte. På den snedækkede sti fulgte tilskuerne efter i en lang række, der snoede sig over det hvidklædte hede-landskab. Enkelte steder stoppede vi op for at synge, for at fortælle en kort historie eller spille et stykke musik – luften var klar og stille, hver en lyd hørtes krystalklart. Da vi kom frem til kloster-ruinen, begyndte den lokale mand Leif Novrup at fortælle historien om Stubbergård Kloster-ruin, mens vi bød snaps i små glas rundt til publikum, så de kunne holde varmen. I nicher i ruinen var der ikoner udført af vores scenograf, som havde lært den specielle teknik i Jugoslavien. Da vi kom ud igen, istemte koret med de 50 børn – iklædt kulørte dynejakker – danske vintersange under ledelse af en entusiastisk lærerinde. De havde pittoresk stillet sig op på toppen af en lille bakke. Mødre og

fædre, søskende, tanter, onkler ja selv bedsteforældre klappede med dumpe lyde i deres vanter og behandskede hænder.

Om eftermiddagen i kyllingslagteriet ventede vi spændt på, hvem der ville møde op, og endnu engang begyndte en tætpakket skare at indfinde sig. Vi mødte dem med sang og musik, mens de pressede sig op ad en smal jerntrappe, der førte til hallerne. Alt var parat i de tre store rum. Børnene i det første værelse havde skrevet deres drømme ned på et stykke papir, der hang i en rød tråd, som var fæstnet til krognen med æblet øverst. Nogle børn læste deres drømme op for tilskuerne. I det andet værelse spillede de unge rockmusik. I det sidste rum fortalte de gamle om selvoplevede hændelser fra anden verdenskrig, om deres hus eller deres familier. Man hørte på i stilhed, nogle tilskuere græd, de ældre gav liv til en fortid med sagtmødige ord, der var fulde af oplevelser og erfaring.

Næsten 200 mennesker i forskellige aldre havde deltaget. Gennem projektet havde vi lært mange mennesker at kende, og omvendt havde mange mennesker fra byen lært os at kende. Vinderup med sine 8000 indbyggere var trådt ind i det nye årtusinde. Vi havde delt minder og de spørgsmål, som tiden stiller os, med 200 af dem. Fra de nedskrevne drømme: Et barn ønskede: Fred på jorden – et andet var mere beskedent og skrev: Fred og lykke for alle i Vinderup kommune.

At holde gruppen sammen

Den økonomiske situation havde siden teatrets start i 1989 været meget skrøbelig; det har været vanskeligt at finde udveje for at holde folk sammen. Også selvom amtet helt fra begyndelsen ydede økonomisk støtte til alle vore produktioner, var det ikke nok til at give en vis stabilitet til gruppen.

Fra 1996 har en række skuespillere og instruktører været med i/samarbejdet med Teatret OM, men der har været ét fællestræk: næsten alle har haft en arbejdsmæssig relation til Odin. Det gav et fælles grundlag, som jeg/vi følte os hjemme i. At have et fælles teatersprog gjorde, at vi kunne arbejde videre på forskellige produktioner med kontinuitet og fortsætte med at følge den røde tråd.

Jeg bad instruktører, som jeg stolede på, og som var interesserede i vores arbejde, om at instruere forestillingerne. Men så rejste de, og jeg måtte blive klar over, hvordan vi skulle holde forestillingerne levende uden dem. Jeg forstod, at jeg måtte arbejde meget med forberedelsen af skuespillerne, inden instruktøren kom, ved at udvikle og opbygge det råmateriale, som forestillingerne blev til af, og som gjorde at vi kunne fungere selvstændigt.

En stor forandring var det, da vi i 2001 efter idé fra den instruktør, der på det tidspunkt arbejdede sammen med os, besluttede at sætte en forestilling med seks skuespillere op (alle kvinder). Det var første gang vi lavede en produktion med så mange skuespillere, og på trods af de økonomiske problemer med at holde sammen på så mange personer, blev forestillingen til noget. Men da der var gået to år, var der kun to tilbage, Hisako Miura og Annemarie Waagepetersen

(foruden mig selv og Antonella Diana).

I 2002 søgte vi om at blive egnsteater i Vinderup Kommune, men fik til sidst afslag, fordi det ikke var økonomisk realistisk.

I 2003 skrev jeg til forskellige kommuner og spurgte om de ville støtte os økonomisk og med en teatersal. Men vi fik ingen rigtigt positive svar. Samme år deltog vi i den regionale festival *Vinden*, hvor vi havde foreslået og fået penge til at samle internationale skuespillere og musikere i et teaterlaboratorium med henblik på at skabe en forestilling til festivalen. Forestillingen blev opført i tre byer, Vinderup (vores by), Struer og Ringkøbing. I Ringkøbing fik vi ved denne lejlighed et godt forhold til kommunen; kultursekretæren tog sig både af os og det organisatoriske på en helt fantastisk måde.

Jeg følte stærkt nødvendigheden af forandring. Vi måtte finde en strategi for økonomisk overlevelse og en sal at arbejde i; det havde vi ikke haft siden 1989. I slutningen af 2003 meddelte jeg de andre i gruppen, at hvis vi ikke fandt en løsning i løbet af det følgende år, ville jeg lukke teatret. Det var nødvendigt at sætte en tidshorisont op og søge nye udfordringer. På samme tidspunkt købte Ringkøbing bibliotek vores klowneforestilling, som vi spillede rundt om i Ringkøbing kommune, og efter den sidste forestilling spurgte kultursekretæren og bibliotekchefen, om vi kunne forestille os at flytte til kommunen.

I januar 2004 havde vi haft det første af en lang række møder med Ringkøbing Kommune sammen med Odins administrator Søren Kjems, der fungerede som vores konsulent. I denne fase var Søren Kjems til stor hjælp, og bistod os gavmildt med råd vedrørende de første skridt som egnsteater. I det hele taget skylder jeg alle dem, der arbejder i Odin Teatrets administration, stor tak; det er dem, der i de første år i Danmark indførte os i denne komplicerede, men nødvendige verden af organisation og økonomi.

I sommeren 2004 fik vi afslag fra Ringkøbing Kommune. I november besluttede jeg at lukke teatret. Få dage efter fik vi positivt svar fra Tuborgfondet, som vi havde søgt om støtte til teaterlys. Nu kunne vi endelig få vores eget scenelys til teatret; men hvad betød det, når vi skulle lukke? Intuition er noget, der fascinerer mig, fordi der i disse øjeblikke af usikkerhed og forvirring, er noget uforklarligt, der tvinger dig til at beslutte dig tilsyneladende uden nogen form for logik.

Jeg tror, at den beslutning jeg tog, da jeg var femten år, om at jeg ville lave teater, har gjort mig rede til at følge min intuition og mit hjerte. Vi besluttede at fortsætte, og en måned senere (i december 2004) vendte Ringkøbing Kommune tilbage med fornyet interesse. I januar 2005 begyndte forhandlinger, i oktober flyttede vi til Ringkøbing, tre måneder før vi officielt blev egnsteater.

Egnsteater i Ringkøbing

I januar 2006 blev vi egnsteater i Ringkøbing, en lille by som jeg husker, at jeg besøgte i den første tid jeg var i Danmark, da vores fremtid var et åbent hav, og en hvilken som helst retning vi tog kunne bringe os til en ny verden. Jeg husker, at vi vældig godt kunne lide den, den var ret 'eksotisk' for os, med de karakteristiske lave huse, de små gader i bymidten og havnen og fiskerhusene; den lignede en by fra H.C. Andersens eventyr.

I den periode hvor vi ventede på svar fra Ringkøbing Kommune, arbejdede vi netop på en forestilling, der var inspireret af H.C. Andersens eventyr *Den grimme ælling*. I en teatergruppes livsbane udgør forestillingerne meget betydningsfulde afsnit. Og faktisk fik denne forandringens periode os til at opleve forestillingen på en særlig måde; vi følte at vi selv forandrede os.

I Ringkøbing, nu Ringkøbing-Skjern Kommune, har vi fundet det sted hvor vi "kan bygge noget", som jeg havde sagt til Eugenio Barba i begyndelsen af vores ophold i Danmark.

I det øjeblik vi blev egnsteater lod jeg på en måde min kunstneriske 'ungkarletilværelse' bag mig. Vi var et uafhængigt teater, og det giver én mulighed for at vagabondere, men det begrænser samtidig ens lyst til at bygge og slå rødder. At være egnsteater indebærer en anden type ansvar og andre udfordringer end dem, vi havde haft i mange år. Vi må finde strategier, der gør os synlige i byen, sørge for at folk kender os, og arbejde på at byen bliver stolt af at have os som teater, og at politikerne, der valgte os og som giver os penge, ser en fremtid for os og tror på, at vi kan realisere den.

Allerede seks måneder efter vi var kommet til byen, organiserede vi vores første internationale festival. Vi havde aldrig organiseret en festival før, men vi skyldte kommunen et bevis på vores engagement og vores mod, og vi havde lyst til at vise hvilket slags teater vi var og bringe forestillinger ud på torve og gader og involvere så mange tilskuere som muligt. Dengang havde vi endnu ikke en teatersal, kun nogle kontorer. Det lykkedes os at invitere grupper fra Italien, Brasilien, Polen, Puerto Rico, og på den måde løb vores første møde med Ringkøbing-Skjern af stabelen.

Vi vil fortsætte arbejdet for at blive mere synlige, lave projekter der inddrager børn, unge og voksne, blandt andet i de små byer og landsbyer i kommunen, som er den kommune i Danmark med den største geografiske udstrækning. Derfor har vi i vores fremtidige planer, udover produktions- og turnéperioder, afsat tid til sådanne projekter. Som egnsteater har vi mange opgaver, og somme tider synes jeg vi er som jonglører, der i begyndelsen har svært ved at få alle boldene i luften og gribe dem igen, men efterhånden bliver man bedre, og antallet af bolde kan forøges. Men det kræver lang øvelse, tid, tålmodighed og slid.

Vi er et internationalt teater, vi kommer fra forskellige kulturer og også vores kunstneriske baggrunde er meget forskellige. Antonella Diana er scenograf, uddannet fra kunstakademiet i Rom. Hisako Miura er en japansk skuespiller, som fra 1989 – 1999 var medlem af Tamagusuku Theatre

and Dance kompagniet for traditionel japansk dans i Okinawa. Annemarie Waagepetersen er uddannet fløjtenist fra konservatorierne i København og Odense.

De fleste af os befinder os i et 'fremmed' land, men jeg husker, at dengang jeg besluttede at blive i Danmark, var det også fordi jeg følte mig 'hjemme'. På en eller anden måde var der karakteristiske træk og egenskaber ved livet her, som også tilhørte mig. Måske er dette netop de rigtige ord: at høre til. Man kan komme fra forskellige kulturer, men tilhøre en dna, som man genkender. En dna, som får én til føle sig i harmoni med et fremmed sted, på trods af forskelle i sprog og kultur. Når alt kommer til alt, er det ikke hvorfra du kommer, men hvorhen du vil, som er det afgørende.

Til sidste festival, i 2009, producerede vi forestillingen *Ur-nat*, instrueret af Iben Nagel Rasmussen, som resultat af et teaterlaboratorium, der samlede Teatret OM, Vindenes bro og den italienske gruppe Taiko. Teatret OM fyldte 20 år, og det ønskede vi at fejre ved at invitere de kunstnere, som betyder meget for os, og som har været en del af vores historie. Da jeg fik ideen til *Ur-nat*, tænkte jeg på forestillingen som en drøm, for det første fordi vi skulle skaffe penge til at realisere den, og for det andet fordi jeg ønskede, at den skulle foregå ude i naturen. Og da vi besøgte forskellige naturområder i Ringkøbing-Skjern Kommune, forestillede jeg mig teaterfigurer dukke op og forsvinde igen i denne fantastiske naturscenografi. Vi oplevede noget unikt i disse rum, og ved at lade forestillingen folde sig ud på disse steder var det som at leve i en drømmeverden, hvor danske traditioner og fortællinger mødte mytiske figurer fra Europa, Asien og Latinamerika.

Ur-nat er en forestilling, som præsenterede en international produktion i en lokal kontekst. Den skabte en bro mellem vores internationale netværk og beboerne i vores kommune. Den inddrog lokale kræfter (vi havde inviteret fem naturvejledere til at indlede forestillingen på de forskellige steder, samt koret Vokal Vest); og den rejste omkring i naturen i vores kommune.

Teatret : et levende sted

I alle disse år har vi præsenteret vores forestillinger på turnéer i Danmark og i udlandet. Vi har besøgt 18 lande og fire kontinenter. Og i dag har vi muligheden for at vende tilbage til vores egen by og vores eget teater, og dele vore rejser med folk herfra.

I marts 2010 vendte vi hjem fra tre ugers turné i Jordan, hvor vi havde to forestillinger og en workshop for børn med. Den ene forestilling, *79'fjorden* er inspireret af Danmark-Ekspeditionen til Nordøstgrønland 1906-1908. Denne historie fra Ringkøbing og fra et is-land bragte vi til ørkenlandet Jordan. Da vi kom hjem, organiserede vi en aften på teatret, hvor vi viste foto- og videooptagelser fra rejsen, og desuden havde vi lavet nogle typiske jordanske retter, som vi havde lært af vore værter.

Det er vigtigt at gøre teatret til et levende sted, hvor folk ved, at en gruppe kunstnere

modtager dem ikke blot for at vise dem teater og forskellige slags forestillinger, men også for at være sammen og dele erfaringer. Hvor teatret som sted bliver til et mødested for både danske og internationale kunstnere, og efterhånden kan tiltrække et større publikum.

En gang om året organiserer vi på teatret en uge med forestillinger for skolebørn. Til gengæld beder vi dem om at tegne deres indtryk af forestillingen. På den måde begynder børnene at lære Teatret OM at kende.

Vi ved, at der findes et lokalt publikum, som sjældent/ikke kommer hos os; men så tager vi ud til dem, som f.eks. da vi gik ned til fiskerne i havnen med en gadeparade, på stylter, med sang og spil. Nu ved de, at når vi organiserer vores internationale festival, så kommer vi altid forbi dem med en forestilling.

Vi ved, det kræver tid at skabe relationer til folk her. Der er mange i Ringkøbing-Skjern Kommune, der endnu ikke kender os og vores teater. Men vores tyve-årige erfaring har lært os, at det kræver tålmodighed og udholdenhed at nå vore mål. Gøre arbejdet så godt som muligt, med mål der kan realiseres inden for en kort horisont, men også med blikket længere frem. Somme tider er netop tiden en udfordring. Følge tidsdimensionen som en rejsekammerat, ikke være bange, og fornemme når øjeblikket kræver handling, og når vi omvendt bør være tålmodige. Også da fremtiden var usikker, følte vi nødvendigheden i at lave teater, og vi fandt den vej, der førte os hertil. Nu ved jeg, at det at vi holdt fast på at arbejde som gruppe, selvom vi kendte de store vanskeligheder ved den beslutning, har været en sejr, som har gjort os stærkere, og jeg håber at gruppeteatret må være et mål for mange andre. Det er en måde at dele sit 'oprør' med andre, en måde til sammen at erobre fjerne horisonter, og blive sammen, når alt synes tabt.

Helt fra begyndelsen har det været mit ønske at skabe et teater, der ikke lå i en storby, men et mindre sted. Jeg har altid ment, at teatret og kulturen tilhører alle, også derfor henvender vores forestillinger sig til forskellige slags publikum, børn og voksne, de finder sted i den lukkede sal og ude i det fri.

At forene visuel kunst og teater, er sammen med klovnetradition og dans, musik og sang de værktøjer, som vi bruger til at bygge grundlaget for vore forestillinger, hvor hver kunstner søger sin drøm: at røre publikums hjerte og efterlade en erindring. At være en fastboende teatergruppe, at bo og arbejde i samme by tillader os at have større kontakt med folk og skabe en stærkere relation. Vi føler derfor at begrebet egnteater svarer til det vi var og gerne vil være.

Siden vi etablerede Teatret OM har de kunstneriske og økonomiske strategier for at kunne eksistere og holde ud, forandret sig; det har været og er stadig som at gå på line. Jeg husker, at der var en cirkusartist der sagde til mig, da jeg skulle lære at gå på line, at man skulle se fremad, over mod det punkt, hvor linen slutter, og aldrig kigge ned. I en scene i forestillingen *Et sværd i hånden* brugte jeg en rød line til at fortælle om vore skridts skrøbelighed og samtidig nødvendigheden af at

give sig i kast med eventyrets vej. En karakter med maske sagde denne replik: ”livet går på line, men hvis vi ser frem på et punkt foran os, og ikke kigger ned, så når vi over på den anden side”.

Koncentrere sig om en konkret udfordring, uden at frygte handling, og handle med et blik ud mod noget fjerntliggende, selvom man er bevidst om, at det foregår ’skridt for skridt’, følge det vi har i hjertet med lidenskaben i højre hånd og håndværket i venstre. Odin Teatret har gennem deres arbejde, deres tilstedeværelse, deres kærlighed, ordene og tavsheden ’rakt os en hånd’, sådan som læreren gør, når han hjælper cirkusartisten til at gå på line og derefter lader ham fortsætte alene over på den anden side.

Når jeg læser det, jeg har skrevet forekommer det mig at det, som Odin Teatret har videregivet til os er: at forsøge at bevare barnet i os, der fortsætter med at drømme og samtidig tage udfordringen om at bygge noget på sig, som dag efter dag kræver hele vores indsats. At tro på at teatret kan forandre verden og være bevidste om, at vi kun er kunstnere.

Oversat af Lene Waage Petersen

Abstract

Sandra Pasini skriver om sit arbejde som selv-lært skuespiller, sin erfaring med gruppeteater og sit første møde med Odin Teatret i Italien. Hun fortæller om sin beslutning om at bo i Danmark, om udviklingen af forholdet til Odin Teatret gennem årene. Livet som international teatergruppe i en lille by og overgangen fra at være en uafhængig teatergruppe til at blive egnsteater.

Sandra Pasini writes about her work as a self-taught actress, her experience with group theatre and about her first meeting with the Odin Teatret in Italy. She tells about the decision to move to Denmark, and how the relationship with Odin Teatret has developed during the years. About life as an international group in a small town and the passage from being an independent theatre group to becoming regional theatre.

Forfatterpræsentation

Sandra Pasini begyndte at arbejde som skuespiller i 1979. Hun er skuespiller og kunstnerisk leder af Teatret OM, som hun grundlagde sammen med scenograf Antonella Diana i 1989. Teatret OM er egnsteater i Ringkøbing-Skjern Kommune. Hun har skrevet artikler om skuespillerens arbejde til tidsskriftet *The Open Page*, samt i bogen *Il Ponte dei Venti. Un'esperienza di pedagogia teatrale con Iben Nagel Rasmussen*, 2001.

-
- 1 Vindenes bro er et pædagogisk projekt, grundlagt i 1989 og ledet af Iben Nagel Rasmussen.
 - 2 Pasini, Sandra: "Come l'acqua nel deserto", in Francesca Romana Rietti og Franco Acquaviva (red.): *Il ponte dei Venti. Un'esperienza di pedagogia teatrale con Iben Nagel Rasmussen*
F. Hendriksens Eftf., København, 2001.
 - 3 Pasini, Sandra: "Come l'acqua nel deserto", in: Francesca Romana Rietti og Franco Acquaviva (red.): *Il ponte dei Venti. Un'esperienza di pedagogia teatrale con Iben Nagel Rasmussen*
F. Hendriksens Eftf., København, 2001.
 - 4 Byttehandels-projektet *Tider i vinden*, fortæller jeg også om i en bog Iben Nagel Rasmussen er ved at skrive om byttehandler.
 - 5 En kulturel byttehandel går ud på, at de medvirkende "bytter" sange, danse og fortællinger – en aktiv og levende kulturudveksling. Begrebet opstod da Odin Teatret opholdte sig i en længere periode i Syditalien i 1974. Egnens beboere kunne se forestillingerne mod at de "betalte" med en sang, en historie, en dans.