

BERGEN INTERNASJONALE TEATER PRESENTERER
SOCIETAS RAFFAELLO SANZIO

AMLETO

De voldsomme omstendigheter rundt et
bløtdyrs død

TEATERGARASJEN, SCENE 2
4. - 5. - 6. OKTOBER 1992

Regi: Romeo Castellucci
Orazio: Paolo Tonti
Stemmen som oppgir ordet:
Stefano Cortesi, Febo del Zozzo
Dramatisk rytme: Chiara Guidi
Melodi: Claudia Castellucci
Organisasjon: Gilda Biasini, Cosetta Nicolini
Materialer: Allegra Corbo
Energi: Stephan Duve
Produksjon: Societas Raffaello Sanzio og
Wiener Festwochen, Wien

GJESTESPILLET ER STØTTET AV ITALIENSKE KULTURMYNDIGHETER

BERGEN INTERNASJONALE TEATER TAKKER STEENS FROKOSTHOTELL,
CENTRO CULTURALE ITALIANO, ROMANSK INSTITUTT, ITALIENSK AVDELING,
UNIVERSITETET I BERGEN, LIV BASBERG OG KNUT OVE ARNTZEN

1991 - 1992

SOCIETAS RAFFAELLO SANZIO

AMLETO

De voldsomme omstendigheter rundt et bløtdyrs død

Regi: Romeo Castellucci



1991 - 1992

SOCIETAS RAFFAELLO SANZIO

AMLETO

De voldsomme omstendigheter rundt et bløtdyrs død

Slik *Amleto*, som en korsvei der man kan reflektere over myten om en skuespiller. Først går veien gjennom det storslagne i de nordiske sagaer der *Amlodi*, navnet som brukes i islandsk mytologi, oppfattes som en kosmisk shaman, tidens herre, han som først skaper for så å ødelegge. Så til Saxo Grammaticus' *Amleth* fra det 12. århundre, der Grammaticus i sin Bok III av sin *Gesta Danorum* former de skikkelsene som kommer nærmest opp til dem vi finner i Shakespeares *Hamlet*, som faste punkter i et universelt drama. Ved å følge ham, den Danske Prins, innser vi at vi paradoksalt nok blir nødt til å tilsløre det litterære faktum som er ment å tilsvare det Danske hoff, og som vil ende i ruiner

på grunn av Amleto. Vi blir provosert og berøres slik han gjør når han stilles overfor det skandaløse drapet på sin far, lik en snegl som pirkes i. Vi berøres kanskje mer av det forargende ved en skjebne som er så altfor tung å bære, som påtvinger samvittigheten sine spørsmål, enn av trusselen om hevn over mordet som er begått. Vi berøres mer av en levende mor skyldig i incest enn av drapet på faren. (Det er i denne sammenheng interessant å merke seg at incesttemaet har holdt seg uforandret gjennom hele den komplekse, gamle mytologien omkring Amleto.

Skuespilleren *skandaliseres* (fra *scandalon*: forarge, skake) i større grad av scenen enn av dikterens fravær, på samme måte som Amleto blir det mer ved sin mors vanærende oppførsel enn ved sin fars brutale fravær.

Skuespilleren som spiller *Amleto* er imidlertid og uansett Orazio, Prinsens venn som overlever dødens turnering i borgen Elsinore, og det er til ham Amleto betror seg til i dødsøyeblikket "*med alt som her er hendt, og som har drevet meg til... resten er taushet. (Dor).*" (Fra Shakespeares "*Hamlet*", André Bjerke).

Orazio - og dermed skuespilleren - viser oss en melankolsk *Amleto* som har bevæpnet seg med hukommelse. Et våpen som på grunn av ungdommelig ubetenksomhet der skjebne og personlighet er forenet, slår tilbake på seg selv med voldsom kraft slik dramaet viser.

Notater fra bearbeidelsen av *Amleto* av Claudia Castellucci

Societas Raffaello Sanzio vender ikke tilbake til det klassiske, vender ikke tilbake til tradisjonens rekke, men fortsetter sin reise inn i språkets helvete ved å stige ned, hvis man kan si det slik, i fiendens leir: teksten, boken, litteraturen knyttet til forfatterens egen form. Og dette gjøres ved å velge boken som fremfor noen representerer denne tradisjonen: Shakespeares *Hamlet*. *The Descent of India* og *Gilgamesh* (Societas Raffaello Sanzios tidligere forestillinger) hadde ingen forfatter og ble behandlet deretter: kastet ut i stillhetens avgrunn hvorfra det tvang seg frem en taus skikkelse, et symbol som kommuniserer med oss uten å bruke ord eller forklaringer, men ved vissheten om alltid å ha det i sin sjel. Dette er grunnen til at Societas Raffaello Sanzios forestilling treffer oss i magen mens den samtidig bevarer den kjølighet som alltid går forut for opplevelse og konfrontasjon. Det dreier seg om kulden i den forundring som man ennå ikke har rukket å dechiffere eller analysere, men som er brutal og klar på sin egen måte. Shakespeares *Hamlet* er senteret som representerer kulminasjonen av en teatertradisjon som litterære forfattere har slått ring rundt. Senteret er nå blokkert, kulminasjonen synker i avgrunnen, og kraften bak dette er ham, Amleto. Det samme språket, teaterspråkets kulminasjon, arbeider ikke lenger mot seg selv, men snus og vendes til det er i stand til å erstatte det forunderlige i et utelukkende kroppslig uttrykk. Den eneste overlevende fra Amletos dødsturnering, Orazio, er derfor også den eneste som kan vitne om Prinsen av Danmarks store nedstigning. Amleto selv kan hverken se eller høre dette, han har allerede lagt bak seg all mulighet for fysisk å være tilstede. Imidlertid er hans overveldende tilstedeværelse overført til Orazio, hans dramatiske alter ego og vitne til det faktum at hans fravær er fullbyrdelsen av hans fulle og endelige tilstedeværelse. Amleto har alltid handlet negativt. Gjennom hans fravær kommer nå denne negativitet til sin rett. Amleto fjerner alt, til og med seg selv. Men det som blir igjen, er hverken et tomrom eller et ingenting, det er være og ikke-være. Være som også er makten til ikke-være. Derfor er Orazio den eneste synlige skuespilleren på scenen, og denne er fylt av maskiner som begrenser rommet rundt ham. Bråket fra maskiner og fra mekaniske og elektriske krefter leker med kroppen hans. Den synlige skuespilleren er alene, men det er ingen enetale. Dramaet utløses i motsetningen mellom den talte dialogen til skuespillerne (synlige og skjulte) og eksplosjonene som bryter stemmenes mening. Innesperringen av språket, bokstavelig talt plassert i et bur med to skuespillere, er trukket enda videre til en fullstendig nedbrytelse som følge av en detonasjon. Mellom disse to ytterpunktene i språket, implosjon og eksplosjon av lyd, finner man skuespillerens lykkelige ensomhet, en overlevende etter teatrets død.