

Peking Operaens revolution

AF CHIANG CHING

Chiang Ching oprindelig filmskuespillerinde, Formand Maos nuværende hustru, medlem af Centralkomiteen, fik under de kulturrevolutionære bestræbelser betroet at lede den revolutionære omformning af teaterlivet i Kina, især Peking-Operaen.

Nærværende tale stammer fra en national festival, der afholdtes i juli 1964 over temaet: Peking opera med nutidige revolutionære emner. 29 Peking operatrupper deltog, repræsenterende 18 provinser med over 2000 deltagere. Festivalen varede i 55 dage. 35 nye stykker blev præsenteret for et publikum på 200.000. 16 stykker handlede om tidligere revolutionære kampe, 19 handlede om selve den socialistiske revolution i 1949 og Den kinesiske Folkerepubliks opbygning bagefter. - Følgende artikel er oversat fra »On the revolution of the Peking Opera«, Foreign Language Press. Peking 1968.

Jeg ønsker jer tillykke med festivalen, som I har arbejdet så hårdt for. Dette er den første kampagne i den revolutionære omformning af Peking-operaen. Den har givet lovende resultater og vil få relativ vidtrækkende betydning.

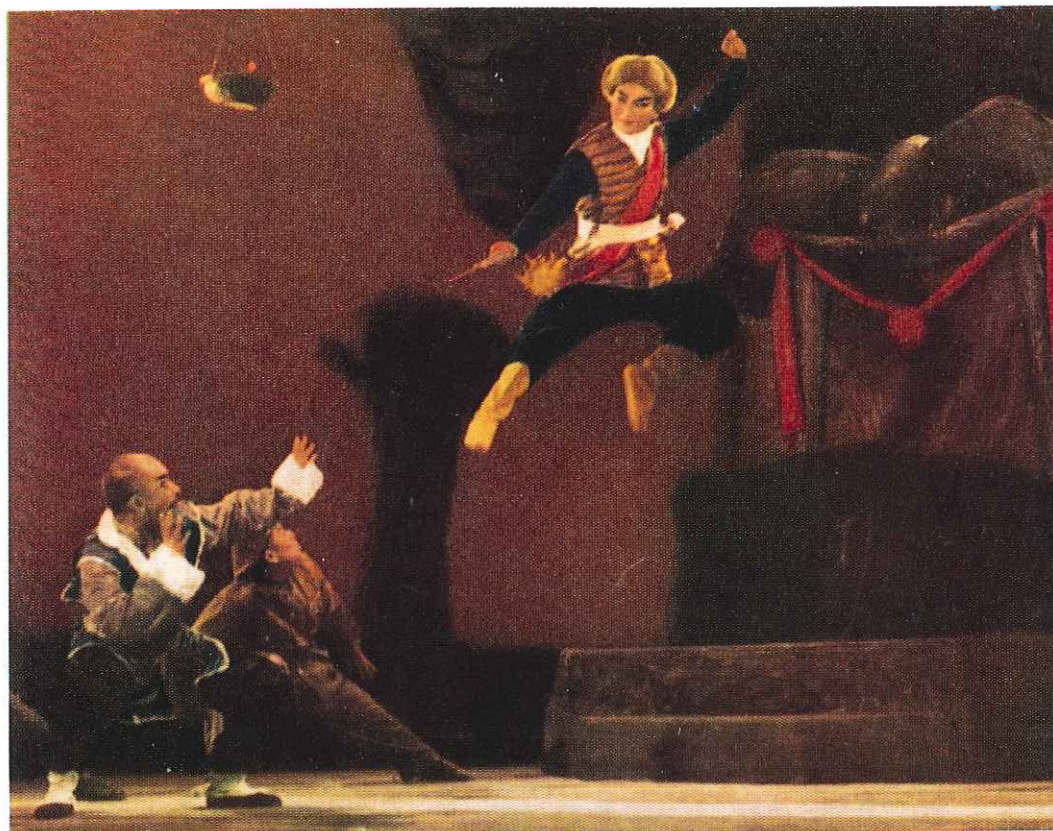
Vi har nu set opsætninger af Peking-operaen bygget på revolutionære nutidige emner. Men ser vi alle på tingene på samme måde? Det tror jeg ikke, vi kan sige endnu.

Vi må have en urokkelig tro på at kunne lave Peking-opera over revolutionære nutidige temaer. I vort socialistiske land ledet af Det kommunistiske Parti er det ufatteligt,

at den førende stilling på scenen ikke indtages af arbejderne, bønderne og soldaterne, der er de virkelige skabere af historien. Vi bør skabe litteratur og kunst, der kan beskytte vor socialistiske økonomiske basis. Hvis ikke vi er klar over, i hvilken retning vi vil gå, må vi se at blive det. Her vil jeg gerne give jer to taleksempler til jeres orientering. Disse tal chokerer mig virkelig!

Det første eksempel: Der findes rundt regnet 3000 teaterensembler i landet (amatørenssembler og trupper uden licens ikke medregnet). Ca. 90 er professionelle ensembler med moderne repertoire, 80 er kulturelle ensembler og resten, over 2800 opfører operaer og syngestykker.

Vor operascene er optaget af kejsere, prinser, generaler, ministre, lærde og skønheder og ovenikøbet genfærd og uhyrer. Heller ikke de 90 »moderne« ensembler fremstiller nødvendigvis allesammen arbejdere, bønder og soldater. Også de lægger vægt på at spille helaftensstykker, udenlandsk dramatik og stykker bygget på gamle temaer. Vi kan altså konstatere, at de moderne teaterscener er præ-



Denne og neste side: Erobringen av Tigerbjerg ved List. Hovedpersonen Yang Tzu-jung i aksjon mot folkefiendene.



I løbet af 1960'erne er der sket store forandringer i Maos Kina, også på teaterfronten. Dette kan næppe undre og det er måske mere bemærkelsesværdigt, at formand Mao er gået så forholdsvis lempeligt frem f.eks. over for den berømte Peking-opera, der endnu i 1950'erne næsten fik lov til at passe sig selv og endda blev sendt ud på store propaganda-turneer til Europa med interessante forestillinger i ypperlig traditionel stil fra kejser tiden.

Men også Peking-operaen må følge med sin tid. Som den tidligere skuespillerinde, Chiang Ching (nu alias fru Mao) har fremhævet for teaterfolk i Kina, er det en slags virkelighedsflugt, at Kinas ca. 3000 teatre fortrinsvis spiller stykker, der handler om gamle kejsere, adelsfolk, præster og krigere, der måske har levet for 400-500 år siden. Statistisk har tilsyneladende kun ganske få kinesiske teatre før ca. 1965 overhovedet spillet stykker, der handlede om nutidige kinesiske forhold, ensidige om arbejdere og bønder.

★

Den »kulturrevolution« europæisk teater gennemgik med realismen og senere naturalismen i slutningen af 1900-tallet når ret beset først Kina nu ca. 100 år efter. I Europa var det længe en sensation, at bringe de lavere stænders problemer på scenen i alvorligere sammenhæng. Egentlige menneskelige tragedier kunne kun udspilles imellem overklasse-mennesker, fortrinsvis konger og fyrster, mens de lavere stænder udleveredes i komedier. Tænk blot på Racine og Corneille – eller på Shakespeare – de store helte er som regel af god familie. Selv hos Ibsen er hovedfigurerne som regel fra de bedre lag (at han ikke har adelsfolk med, kan bl.a. skyldes at der simpelt hen ikke rigtig fandtes blåblodede grever og baroner i Norge siden Kalmar-unionen, højst skibsbredere, embedsmænd, storbønder, politikere etc. . .).

Revolutionen i Mao-Kinas teaterliv er i meget korte træk gået ud på at give revolutionære folkelige helte indpas på scenen i sammenhæng, der gav en mere direkte appel til den menige kinesers egen hverdag og samtidshistorie, inklusive krigen med Japan, skismaet mellem Kuo-min-tang (Chiang-kai-shek) og kommunisterne og nu forholdet til USA og Sovjet.

Det turde være indlysende, at en regeringsmagt, der rent faktisk har kæmpet for sit lands eksistens i mere end 40 år (Mao var med allerede i 1920'erne) også gerne ser disse bestræbelser anskueliggjort på scenen. Ideen er selvfølgelig at teatret kan være et vældigt magtmiddel i samfundet, især hvis det har folket (publikum) med sig i aktuelle spørgsmål.

★

Folket ønsker simpelt hen scenehelte som de til dels kan identificere sig med eller drømme om. Man kan muligvis her indvende at de foreløbige resultater af disse bestræbelser i Kina tilsyneladende nærmer sig den rendyrkede propaganda-folkekomedie som f.eks. i den Peking-

opera hvorfra vore billeder er hentet. Titlen er **Erobringen af Tiger-bjerget ved List** og handlingen, kort fortalt, en historie om hvordan den snedige spejderpatrolje-leder Yang Tzu-jung fra befrielsesarmeen ved list overvinder en samling banditter i bjergene. Banditterne er naturligvis støttet af reaktionære elementer som Kuo-min-tang, der igen bakkedes op af udenlandske imperialister (i tidligere versioner af stykket nævnes Chiang-kai-shek direkte ved navn, mens man i 1969-versionen nøjes med at sigte på USA. Til gengæld citeres formand Mao direkte angående stedet, hvor der kæmpes: »Byg faste baser i nordøst-regionen« – Nordøst-regionen har som bekendt direkte grænser til Sovjet . . .).

Erobringen af Tiger-bjerget ved List foregår tilsyneladende i 1946, men ved hjælp af aktualiserende citater fra Maos lille røde, føres vi frem til i dag, næsten umærkeligt. »Lad fortiden tjene nutiden og lad det fremmede tjene Kina« er et andet brugbart Mao-ord i denne sammenhæng. Rent faktisk anvender Peking-operaen i dag sin gamle skuespillerteknik af næsten akrobatiske karakter i nyskrevne eller reviderede gamle tekster. Resultatet er fremragende teater i Mao-Kinas tjeneste.

Muligvis vil man mumle noget om propagandistisk folkekomedie her i Vesteuropa ved læsningen af disse stykker. Skurkene er malet sort-i-sort og de proletariske helte tilsvarende hvide – eller rettere rosenrødel og altid inspirerede af formand Maos tanker. Mere subtile psykologiske nuancer er her ikke plads til. Forestillingens målsætning er helt klar: De gode vinder over de onde.

Men griber vi os selv i barmen et øjeblik, er denne moral jo velkendt i størstedelen af det repertoire, vi præsenteres for både på populære teatre, på film og i tv. Fra »Gøngehøvdingen« eller »Robin Hood« til »Chief Ironside« følges dette mønster, der næsten umærkeligt taler til det barnlige retfærdighedsbegreb i os alle. Hvis bare Ironside ind imellem citerede formand Mao kunne han godt passere i Kina.

★

Man skulle så til gengæld tro at vi uden videre kunne overtage disse stykker, der er bygget dramatisk godt op med spænding til det sidste. Mon det vil knibe, fordi europæiske skuespillere slet ikke behersker den fremragende teknik som de kinesiske bliver uddannet i allerede fra barnsben (omtrent som vore balletbørn, men med større vægt på akrobatik og sang).

En anden væsentlig grund ligger i selve holdningen til teksterne, der nu skal være en bekræftelse på rigtigheden af formand Maos tanker om kunst til de brede masser. Et meget anvendt Mao-ord i denne forbindelse lyder således:

»Hvis man er en borgerlig forfatter eller kunstner, vil man ikke lovprise proletariatet, men borgerskabet, og hvis man er en proletarforfatter vil man ikke lovprise borgerskabet, men proletariatet og det arbejdende folk: det bliver enten eller«.

Chr. Ludvigsen.

get af gamle kinesiske og fremmede typer. Teatre er steder, hvor folket skal opdrages, men i øjeblikket domineres vort teater af kejsere, prinser, generaler, ministre, lærde og skønheder — kort sagt af noget feudalt og borgerligt stads! En sådan tingenes tilstand tjener ikke til at beskytte vort økonomiske grundlag, men snarere til at underminere det.

Og her er et andet talekseksempel: Der er godt 600 millioner arbejdere, bønder og soldater i vores land og kun en håndfuld godsejere, rige bønder, kontrarevolutionære, konservative og borgerlige elementer. Skal vi tjene denne ene håndfuld eller de 600 millioner? Ikke bare Kommunisten skal overveje dette, men også alle litterære og kunstneriske arbejdere, der elsker deres land. Brødet vi spiser, fremstilles af bønderne, tøjet vi har på og husene vi bor i laves af arbejderne, Folkets Befrielseshær står på vagt for os, og alligevel skildrer vi ikke disse mennesker på scenen! Må jeg spørge hvilket klassestandpunkt I kunstnere indtager? Og hvor er den kunstneriske »samvittighed«, I altid taler om?

At præsentere revolutionære nutidige emner vil for Peking-operaen ikke være blot at lette anker og sejle roligt afsted. Der vil blive store tilbageslag, men hvis I ser nøje på de to talekseksempler, vil der måske være færre. Men selv om der er tilbageslag, gør det ikke noget. Historien går altid fremad i zig-zag kurs, men dens hjul kan aldrig drejes tilbage. Det vi ønsker er altså: Operaer over revolutionære nutidige temaer, som genspejler det virkelige liv i de 15 år, Den kinesiske Folkerepublik har eksisteret, og som skaber billeder af nutidige revolutionære helte på operascenen. Dette er vor vigtigste opgave. Det betyder ikke, at vi ikke ønsker historiske operaer. Revolutionære historiske operaer har udgjort en ret stor del af programmet ved denne festival. Historiske operaer, der fremstiller folkets liv og kampe, før vort parti opstod, er også nødvendige. Hvis de virkelig er skrevet udfra et materialistisk historisk synspunkt, vil de lade fortiden tjene nutiden. Men betingelsen for at beskæftige sig med historiske operaer er naturligvis, at hovedformålet (at skildre arbejderne, bønderne og soldaterne) ikke glemmes. Hvad traditionelle operaer angår, kan alle gode traditionelle operaer opføres undtagen dem som handler om genfærd og dem der priser kapitulation og forræderi. Men disse traditionelle operaer vil ikke tiltrække noget publikum af betydning, med mindre de omredigeres og revideres grundigt. Jeg har aflagt systematiske besøg i teatre i mere end to år, og mine iagttagelser af både skuespillere og publikum har ført mig til denne konklusion. I fremtiden er en omarbejdelse af traditionelle operaer nødvendig, men dette arbejde må ikke overskygge vor vigtigste opgave.

Nu vil jeg behandle problemet om, hvor man skal sætte ind.

Jeg tror, kernen i det hele er de dramatiske tekster. Hvis man kun har instruktører og skuespillere og ingen tekster, er der ingenting at arbejde med. Man siger at skuespillet danner grundlag for opførelsen. Det tror jeg er meget rigtigt. Derfor må opmærksomheden helliges kunsten at skrive tekster. I forhold til det virkelige liv er udviklingen inden for dramaskrivningen sakket bagud i de seneste år. Dette gælder især for Peking-operaen. Der er få dramatikere og de mangler almindelig livserfaring. Så det er kun naturligt, at der ikke skrives gode stykker. Nøglen til at angribe problemet er dannelsen af en skabende treenighed mellem ledelsen, dramatikere og masserne.

For nylig undersøgte jeg, hvorledes **Den store Mur ved det sydlige Hav** blev til, og jeg fandt ud af, at de gjorde således: Først fastsatte ledelsen et tema. Så drog dramatikere 3 gange afsted for at få erfaring fra livet, ja de deltog

endog i en militær operation efter fjendtlige spioner. Da stykket var skrevet, deltog mange ledende medlemmer af Kwangchowmilitærkommandoen i diskussioner om det. Og efter at prøvearbejdet var gået igang, blev de forskellige opfattelser grundigt studeret, og man omarbejdede stykket. På denne måde, hvor man hele tiden efterlyste meninger og omarbejdede, blev resultatet i løbet af ret kort tid et godt aktuelt stykke, der genspejler en kamp for det virkelige liv.

Det vil blive svært i nogen tid endnu at skrive specielt for Peking-operaen. Ikke desto mindre må vi udpege folk til arbejdet allerede nu. Først må de underkastes en bestemt skoling og så tage ud for at få praktisk livserfaring. Til at begynde med kan de skrive nogle korte stykker og så gradvis udarbejde hele operaer. Det er også godt at have korte stykker, hvis de er godt skrevet.

Til at skabe dramaer må nye kræfter dyrkes op. Send dem ud på enkelt lugearbejde i markerne og i løbet af 3 til 5 år vil de blomstre og bære frugt.

En anden god måde at skaffe stykker på er ved omarbejdelser. Emner til teaterbearbejdelser må udvælges omhyggeligt. Først må man vurdere, om de er politisk anvendelige, derefter om de passer til det pågældende teaterens arbejds metode. Der må foretages en grundig analyse af originalen, dens gode momenter må understreges og bibeholdes, de svagere punkter må behandles nærmere. Når man bearbejder stykker til Peking-operaen, må der tages hensyn til følgende 2 forhold: For det første skal bearbejdelsen respektere det typiske for Peking-operaen, sangen og akrobatikken, og ordene skal passe til melodierne i Peking-operasyngestilen. Det sprog, man bruger, skal være Peking-operaens. Ellers vil aktørerne ikke kunne synge. For det andet bør man ikke i altfor høj grad gå på kompromis af hensyn til aktørerne. En opera skal have et klart tema med en stram knyttet intrige og bemærkelsesværdige roller. Under ingen omstændigheder må det tillades, at hele operaen bliver diffus og flad, fordi nogle ledende skuespillere skal have »stjerneroller«.

Peking-operaen anvender artistisk overdrivelse. Desuden har den altid afbildet fortiden og dens personer. Derfor er det forholdsvis let for Peking-operaen at fremstille de negative roller, og netop derfor synes nogle så godt om den. Men det er meget vanskeligt at skabe positive roller, og dog er vores formål at skabe progressive revolutionære helteroller. I den originale version af **Erobringen af Tigerbjerget ved List** var de negative roller dominerende, mens de positive trådte helt i baggrunden. Efter at ledelsen begyndte at give direkte vejledning, er denne opera blevet positivt forbedret. Scenen med taoisten Ting Ho er blevet strøget, hvorimod »Ørnens« rolle — (banditlederens tilnavn) — kun er blevet let ændret. (Skuespilleren, der fremstiller ham, spiller særdeles godt!) Men efter at de positive roller, heltene i Folkets Befrielseshær, er blevet gjort mere fremtrædende, er de negative personer blegnet ved sammenligning.

Man siger, at der er forskellige meninger om denne opera. Sagen kan diskuteres. Man må overveje, på hvilken side man står. På de positive eller de negative side? Det siges, at der stadig er folk, som er imod at skrive positive karakterer. Det er forkert. Gode mennesker er altid det store flertal. Det gælder ikke blot i vore socialistiske lande, men også i de imperialistiske lande, hvor det overvældende flertal er arbejdere. I revisionistiske lande er revisionisterne kun en minoritet. Vi bør lægge vægt på at skabe artistiske billeder af fremtrædende revolutionære for at opdrage og inspirere folket og lede det fremad. Vort formål med at lave



Formand Mao og viceformand Lin Piao hilses af begejstrede arbejdere i et kæmpeteater. Alle undtagen formanden har den lille røde bog i hånden (efter et oliemaleri).

operaer med revolutionære emner er hovedsageligt at hylde de positive karakterer. Operaen **De små heroiske søstre** opført af Peking-operatruppen på det Indre Mongolske Kunstteater er meget god. Dramatikerne skrev denne opera ud fra deres revolutionære følelse, inspireret af de to små heltinders fremragende død. Den midterste del af operaen er meget bevægende. At begyndelsen og slutningen ikke blev så god, skyldtes at dramatikerne endnu ikke havde nok erfaring fra det virkelige liv og arbejdede hurtigt uden at have tid til finpudsning. Som den ser ud nu, er den lige som et fint maleri i en grov gammel ramme. I forbindelse med denne opera er der yderligere en ting at bemærke: det er en Peking-opera skrevet for vore børn. Kort sagt, denne opera har et solidt grundlag og er god. Jeg håber, drama-

tikerne igen vil tage ud og studere livet nøjere og gøre deres bedste for at forbedre manuskriptet. Nogle kammerater nærer uvilje mod at revidere deres værker, men dette forhindrer dem i at gøre større fremskridt. Shanghai kunstnerne har givet et godt eksempel. De har været villige til at polere deres manuskripter igen og igen, og således er det lykkedes dem at gøre **Erobringen af Tigerbjerget ved List** til hvad den er i dag. Alle detaljer i repertoiret på denne festival skulle I give en afpudsning, når I kommer hjem. Ting der allerede har bevist deres virkning, lader sig ikke så let feje af bordet.

Til slut håber jeg, at I vil gøre jer anstrengelse for at lære af hinandens forestillinger, så publikum over hele landet vil være i stand til at se denne festivals resultater.

die asta

tidsskrift for film og tv

spec.nummer: latinamerika (12)

red: tømmerup stationsvej, 2770 kastrup; giro 6 98 84

pris pr. årgang (4 numre) kr. 8,00