

Another view

– et minisymposium om postdramatisk teater

Af Julie Achton Nikolajsen

Tirsdag d. 18. december 2007 havde Camp X og Statens Teaterskole – Efteruddannelsen inviteret Tim Etchells, leder af Forced Entertainment¹, og Andrew Quick, lektor i teatervidenskab ved Lancaster University, til at være oplægsholdere ved et minisymposium om postdramatisk teater. Programmet blev introduceret af Mette Hvid, som kastede bolden op med spørgsmålet: »Hvad sker der, når man forlader manuskriptet og den »normale« arbejdsmetode?»

Andrew Quick

Andrew Quick tager udgangspunkt i *Postdramatic Theatre* af Hans-Thies Lehmann (oversat af Karen Jürs-Munby, 2006)². Quick forklarer, at termen postdramatisk teater er ny for englænderne, og at mange har svært ved at definere begrebet. Han viser forhistoriske hulemalerier fra Lascaux, Frankrig. Malerierne kan man vælge at se som en performance, idet ritualer er kritisk vigtigt for visse grupper. Det handler om at skabe sammenhæng i tilværelsen – hvad er vores historie, hvor kommer vi fra, og hvor er vi på vej hen? Teatrets oprindelse ligger i denne opfattelse, som lader til at være vigtig for os. Men hvordan relaterer begreberne sig til hinanden:

Pre-modern	pre-dramatic
Modern	dramatic
Postmodern	postdramatic ³

Quick viser et billede af Globe Theatre i London. Han forklarer, at det dramatiske teater udviklede sig i det 17. århundrede, hvor tanken om individet blev skabt. I *Hamlet* hører publikum for første gang hovedkarakteren tale fra et individuelt standpunkt, selvom de befinder sig i en før-moderne tid. Shakespeare foregriber det moderne, fordi han lader Hamlet betvivle det, han præsenteres for, ved at artikulere, hvad det vil sige at være et talende subjekt. Hamlet vakler mellem usikkerheden og bevidstheden, og det fører tilbage til religiøs bevidsthed, som vi så det med hulemalerierne. Det handler om at prøve at forstå verden.

I det middelalderlige teater dominerer det kristne livssyn. I 1600-tallet nedbrydes den gamle orden, og samfundet opdeles i flere lag. Det britiske samfund er meget hierarkisk, der er mange restriktioner, hvad angår påklædning og klasseskel, og den enkelte kan ikke stige mere end én social klasse. Teater er ulovligt indenfor bymurene i London. I modsætning til middelalderens ritualiserede teater, hvor scener

kunne være alle steder – fx på åbne pladser, fordi teatret ikke var adskilt fra kulturen – bliver 1600-tallets teater opført på en lukket scene, der er adskilt fra befolkningen («separation of space») med det formål at tjene penge, fordi der nu er begrænset adgang. Man har brug for at adskille sig fra resten af verden og »lukke teatret inde« i en meget specifik ramme, og denne indramning («framing») opfattes som et basalt princip, ligesom separationen fra publikum bliver essentiel.

Quick viser et billede af Shakespeares Swan Theatre i London. Det runde teater skal skabe en cirkel af ører, fordi det er mere vigtigt at lytte end at se det, der foregår på scenen, fortæller han. Man kan ikke fysisk sætte historien i scene, så derfor indeholder manuskriptet både dialog og en form for regibemærkninger. Shakespeare er i stor tvivl om, hvori sandheden ligger: inden- eller udenfor fiktionen, så han forsøger ikke at gøre skuespillet »naturligt«. Et billede fra *Hamlet* opført af The Wooster Group i 2006 viser en optagelse af *Hamlet*, oprindeligt opført på Broadway i 1964, som baggrund/scenografi til deres forestilling.⁴ Ifølge Quick var pointen for The Wooster Group, at: »all performances are made on the basis of an old performance«.

På skærmen ses nu et billede, der skal forestille et teater i 1763, hvor publikum indtager scenen og overfalder skuespillerne. Publikum er der nemlig lige så meget for at blive set som for at se. I 1800-tallet dominerer det konventionelle runde teater, fortæller Quick. »The framing device is very consistent«, fordi teatret »needs it's mechanism to stage the fictional reality«. På den måde undgår man, at det, der foregår på scenen, bliver sløret og forvekslet med den »rigtige« virkelighed udenfor scenen. Quick bemærker, at det episke teater siden hen åbner op for en dialektisk teaterform, hvor det, der sker på scenen, påvirkes af virkeligheden udenfor teatret.

Nu følger et billede med titlen: *Black Box Theatre Space*. Quick fortæller, at black box teater indeholder en iboende antagelse om kvalitet. Der skabes intet specifikt rum. Til gengæld er andre typer teater »hældt« ned i *black box theatre* som spøgelser fra fortiden.

I det 18. og 19. århundrede var teatret stadig domineret af talen. Quick citerer Lehmann: »Theatre is always behind the other arts«. Teatret har nemlig en bestemt konventionel og kulturel status.

Quick viser os et nyt billede: *Waiting for Godot* (1953) af Samuel Becket. Han mener, at det, der skete på dette tidspunkt i teaterhistorien, sandsynligvis var følger af 2. Verdenskrig; koncentrationslejrene. Rædslerne, der spøger, bliver konceptualiseret. Flere og flere forestillinger begynder at finde sted på andre steder – fx i et parallelt univers som en »ud af kroppen« oplevelse. Quick mener, at det, som Becket forsøger at sige med sit absurde teater, er, at sproget ikke er alt.

Quick fortæller om, hvordan tilgangen til teatret hele tiden ændres, og hvordan publikum inddrages mere og mere. Ordet som den altdominerende faktor falder i baggrunden, mens stemninger og mere direkte forhandling med publikum får lov at blomstre. Det handler om at skabe en relation mellem skuespillere og publikum, og

i mange tilfælde får man intet udbytte ved blot at læse tekstforlægget, fordi ordene ikke giver nogen mening i sig selv. Postdramatisk teater handler om at trække på mange forskellige kunstformer.

På lærredet zapper Quick fra det ene forestillingsbillede til det næste, imens han kort gør rede for pointen med den enkelte opsætning og de elementer, som til stædighed forandrer teatrets væsen. Han lander til sidst på *Brace up* (1991) af The Wooster Group. Quick mener, at The Wooster Group tager klassikere og arbejder med dem ud fra en postdramatisk tilgang. De skaber en aktiv forhandling, som pågår i øjeblikket, fordi de ikke blot vil gengive et færdigt værk. Det gælder om at: »force the performance to be present in the space«. Quick blev selv meget rørt over forestillingens slutning, hvor skuespillerne fortæller om fortid, nutid og fremtid. Det handler om at skabe bevidsthed om ens eget selv, og The Wooster Group sætter spørgsmålstejn herved. Quick: »It shocks me or supprises me into a stage, where I don't know what it is. It tests me. It asks me to consider where I am now and where I'm going«. Han vidste ikke, hvordan han skulle forholde sig til det, der skete på scenen, »so it endured in my mind«, siger Quick.

Tim Etchells

Tim Etchells sætter sig ved bordet med en stak papirer foran sig. Han fortæller, hvordan Forced Entertainment lægger vægt på gruppeindsatsen, og hvordan gruppen indimellem inviterer gæster ind, som de gerne vil arbejde sammen med. Ofte er de blot en mindre gruppe af kernemedlemmer, der har arbejdet sammen igennem mange år og fungerer ud fra nærmest familiære relationer. Afhængig af den enkelte opsætning anvender gruppen forskellige locations for deres sceniske arbejde, men for det meste bruger de almindelige teatre og typisk black box. Forestillingerne er baseret på praksis, studiearbejde, og ikke et manifest. De tager afsæt i improvisation og praktisk arbejde; men selvom læseprøverne får mindre fokus, fravælger gruppen dem ikke.

Ofte skaber Forced Entertainment noget på scenen, som de ikke på forhånd har sproget til. Det handler om at arbejde udenfor de kortlagte ruter og det teaterarbejde, vi kender, fordi gruppen ellers vil kede sig, fortæller Etchells. Han viser indspilningen af en performance kaldet *Showtime*, hvor personen Richard, som bruger sit rigtige navn, bærer en »cartoon bomb«, idet han går frem for at præsentere stykket. Og det er der en særlig grund til. Etchells mener nemlig, at alle forestillinger burde starte med en joke, en visuel »gadget«, for at vinde publikums tillid. Richard: »People don't pay money to hear you moaning about your problems. (...) An audience likes to sit in the dark and watch other people do it«. Stykket afsluttes med Robin (igen anvendes skuespillerens rigtige navn), som dør med/af en dåse spaghetti på maven, som vælter ud over ham selv og gulvet – »They they... they want, oh God, they don't want this«, siger Robin. Han fortsætter dødsscenen samtidig med, at han kritiserer

hele mekanismen omkring teatret og det at sætte i scene. Det gør han bl.a. fordi, Etchells mener, vi har travlt med at arbejde med teatret, og på samme tid diskuterer vi og piller det fra hinanden. Vi skaber et dobbeltsidet forhold: på den ene side forsøger vi at være i det, og på den anden piller vi det hele fra hinanden.

Forced Entertainment har en ambition om, at publikum skal opleve, at der bliver arbejdet oppe på scenen. De er interesseret i en overdreven teatralitet, men også i, hvad det vil sige at være et menneske foran andre mennesker i tid og rum. Der foregår en dialektisk udveksling, og Forced Entertainment er interesseret i at opnå en lethed i relationen mellem spillere og publikum. Fokus ligger på: »attempting and trying to do something rather than the thing«.

Etchells forklarer, hvordan de hele tiden søger at arbejde i to lag. Eksempelvis med historien om de tre søstre (af Anton Tjekhov), som bliver til historien om skuespillerne, der prøver at spille historien om de tre søstre. »It's totally rubbish pretending it, but also interesting in making the thing actually happen – doing the work«.

Forced Entertainment sætter talen før teksten, så de rammer den *måde*, folk taler på – den »normale« måde at tale på. Det handler om, *hvordan* man når frem i sin fortælling og at inkludere øh'er og pauser undervejs, når man fortæller. I lang tid arbejdede gruppen med at skrive, så arbejdede de mere og mere med improviseret tekst, hvorefter improvisation blev kilden til frembringelsen af teksten. Det gælder om at skabe en lethed. Simpelt nærvær – at være til stede og længes efter at bringe fiktionen ind i rummet. Man skal inddrage genrer fra andre medier og en enorm mængde af citater. Etchells: »Everything we've done is quotation of other pieces, fragments of different genres«. Det handler om kollage, fragmentation og et miks af genrer. Alt det, der finder sted, som ikke er drama, er referencerammer.

I begyndelsen var gruppen meget fascineret af filmgenren og anerkendte ikke for alvor publikum i salen. Scenografien kunne være en større konstruktion og skabe et meget filmisk univers. (Etchells viser et billede af en forestilling fra 1986). De havde ingen direkte reference til publikum, og samtalerne blandt performerne var ren volapyk. Indledningsvis afspillede de en stemme på bånd, som bød publikum velkommen. Introduktionen har dog udviklet sig over tid, bl.a. i forestillingen *The World in Pictures* (2006) hvor skuespillerne bruger en lang indledning til at opmuntre den performer, der skal sætte forestillingen i gang. Da performeren endelig er alene på scenen, fortæller han en historie, som er meget beskrivende og tilsyneladende uden pointe, lige indtil han fortæller om et langt fald, og hvordan han bliver tværet ud på asfalten for til sidst at dø. I denne introduktion – både før og under monologen – ekspliciterer skuespillerne dermed relationen til publikum ved at adressere dem direkte.

Etchells: »We are interested in bringing in narratives from different places where they don't really fit together«. Og da gruppen startede på forestillingen *The World in Pictures*, vidste de kun, at det skulle handle om menneskets historie. For dem drejer

det sig om at vise forskellige versioner af virkeligheden. Hver performer fortæller/viser sin udgave af virkeligheden, også selvom de modsiger hinanden. »A comedy which never quite knows it is a comedy«. De er ikke så interesseret i historien, og hvor karakteren er på vej hen, men i relationerne mellem performerne og relationen mellem performere og publikum. Fokus er dramaet, der udspiller sig nu og her. Det er modigt at sætte forskellige fortællinger sammen i et rum, og de skaber deres eget drama, når de forsøger at få det til at give mening. »We are told all the time that what we say or do is not true«. For Etchells handler det også om at kigge på de forventninger, vi har som publikum; om kontrakten imellem publikum og performere og om at underholde. Etchells er interesseret i udviklingen ved at danne et fællesskab og dernæst skabe et problem i fællesskabet. Men han går ikke efter at opildne til et oprør.

I forbindelse med Forced Entertainments ophold i København opføres forestillingen *That Night Follows Day* (2007) af et hold hollandske børneperformere, som har arbejdet med Etchells tekst og direktion. Her formes teksten af en samling udtalelser om relationen mellem barn og voksen. Forestillingen forsøger, ifølge Etchells, at beskrive de voksnes tyranni. Børnene opremser nemlig fordommene, som vi ellers kender fra de voksnes verden, mens de befinder sig i en scenografi, der ligner en gammeldags gymnastiksal.

En del af Forced Entertainments forestillinger har varet helt op til 6 timer, hvor publikum frit har kunnet komme og gå undervejs. Der forsvinder dramaturgien sammen med den dramatiske kurve og skaber huller, som giver plads til, at noget nyt og interessant kan ske, fortæller Etchells.

Etchells mener, at det for dem handler om at arbejde på grænsen mellem teater og det virkelige liv. De interagerer i tid og rum, men stiller samtidig video og skuespillere overfor hinanden på scenen. Således kan de genskrive stykker med et parallelt univers. Rammen har udvidet sig meget, mener Etchells, hvilket giver dem mulighed for at fortælle i flere retninger og være kunstnerisk mere åbne.

Fra salen: »How many times did you play the piece from yesterday? Do you work with the actors after the premiere?« Etchells svarer, at de fleste stykker spilles over flere år, dog afbrudt af pauser undervejs. Som oftest ser han forestillingen 3-4 gange, hvorefter de snakker og arbejder lidt uden at ændre noget af større betydning. »They dont really need me. The piece becomes a play, a score, more or less after some time«. Gruppen arbejder med en produktion fem til seks måneder: først to måneder, så turnerer de, og så kommer de tilbage for at arbejde på produktionen, de var i gang med. Tim Etchells: »When we started we had no money, lived on social security and didn't apply for any jobs. Still funding is difficult. We need long rehearsal and investigation periods«.

Skuespillerne ser det heller ikke som et arbejde med karakterer, men mere som et almindeligt job, hvor man finder måder at være på i nuet. Det er en form for »comic creations«, der ikke har nogen fortællinger eller baggrundshistorie, men

tager udgangspunkt i en overdrevet version af skuespilleren selv. I tre af gruppens forestillinger har skuespillerne desuden brugt deres egne navne.

Når Etchells skal finde nye skuespillere til sine forestillinger, går han efter skuespillere, der interesserer og fascinerer ham. Han arbejder med de kvaliteter, de har, og ikke ud fra det, han selv vil have. Etchells: »I have no previous idea they need to fit into«. Man skal holde fortællingen og skuespilleren frisk og interessant. Etchells citerer Michael Chekhov: »Why does so many interesting people stop being interesting when they go on stage?«. »Why do people allow that to happen?« siger Etchells. Det handler om at gå ind i præmissen, at anerkende den og forsøge at forstå den. Og man skal have det okay med, at formen ikke er genkendelig.

Afrunding

Minisymposiet blev fulgt til dørs af en paneldiskussion kombineret med spørgsmål fra salen, og dagen endte på sin vis, hvor vi startede. Omdrejningspunktet er fortsat at skabe sammenhæng i tilværelsen – hvad er vores historie, hvor kommer vi fra, og hvor er vi på vej hen? Og hvor er teatret på vej hen? Det postdramatiske kan opfattes som en måde at anskue verden på, men hvordan kan teatret drage nytte af genren? For nogle betyder den leg og improvisation indenfor faste rammer og regler, mens andre anvender det postdramatiske til at inddrage og udfordre publikum i mere og mere udstrakt grad.

Noter

- 1—Gruppen har deres base i Sheffield, England. Etchells har været gruppens leder siden starten i 1984.
- 2—Oprindelig udgave på tysk: Hans-Thies Lehmann, *Postdramatisches Theater*, Frankfurt am Main 1999
- 3—»*Postdramatic Theatre* refers to theatre after drama. Despite their diversity, the new forms and aesthetics that have evolved have one essential quality in common: they no longer focus on the dramatic text.« (Forord til den engelske version, *Postdramatic Theatre*, ved Karen Jürs-Munby, 2006)
- 4—Ifølge Quick havde Richard Burton den eneste tilbageværende kopi af filmen, fordi han selv spillede hovedrollen Hamlet i indspilningen.

Julie Achton Nikolajsen er cand.mag. i Musik og Teatervidenskab og tidligere ansat som kommunikationsmedarbejder på Statens Teaterskole, efteruddannelse.