

Roberta Carreri

Skuespiller, instruktør, forfatter og underviser. Tilknyttet Odin Teatret siden 1974.

Af Erik Exe Christoffersen og Tatiana Chemi

Interviewet fandt sted Odin Teatret, d. 10. december 2014.

Hvordan adskiller Odin Teatrets og din undervisning sig fra andre teaterskoler?

Jeg har ikke selv gået på en teater skole og har kun undervist dér en gang. Derfor er det jeg ved om teaterskoler noget, som jeg har fået fortalt af mine elever fra forskellige lande. Jeg forestiller mig, at den største forskel består i tiden, og hvordan man organiserer den. Når man går på teaterskolen møder man op hver dag i tre år og møder dagligt forskellige undervisere. Odin Teatret er ikke en skole. Vores elever lærer hos en af os skuespillere i koncentrerede perioder: i seminarer af nogle dage eller nogle uger. Hvis nogen efter et af mine seminarer siger: Jeg kunne tænke mig at arbejde videre med dig, kan det lade sig gøre? Så skaber jeg muligheden for at deltage i en af mine næste seminarer.

Jeg laver også seminarer kun med elever, som har arbejdet med mig før. I dette tilfælde vil vi gentage det arbejde, som vi har lavet den første gang, men med tilføjelser af andre niveauer. Der er nogle elever, som vælger at deltage i mine seminarer en tredje gang og de vil på denne måde, fortsætte med at komme dybere ned i processen. Disse møder sker med intervaller af flere måneder. For nogle elever kan der gå et år eller to, før vi mødes igen. I den tid vil eleven blive ved med at udvikle sig og det samme gøre jeg også, som lærer. Vi bliver ved med at vokse parallelt, så når vi mødes igen, er vi de samme og alligevel ikke. Den viden, som eleven har fået fra mig og som han/hun har arbejdet videre med, er blevet en del af hans/

hendes erfaring. Nogle elever som har været med til mine seminarer har endte med at blive medlemmer af Odin Teatret, som Isabel Ubeda, Falck Heinrich, Sofia Monsalves og Carolina Pizarro. Sofia og Carolina har også arbejdet med andre skuespillere på Odin Teatret.

I starter med den åbne invitation, men derefter er det op til eleven at opsøge læreren?

Ja, og det er tror jeg, er den største forskel mellem teaterskolen og Odin Teatret: At det bliver et Mester-Elev forhold, hvor eleven og lærer vælger hinanden. På teaterskolen vælger eleven ikke sine lærer og lærer vælger ikke deres elever. Det er en meget stor forskel, tror jeg.

Sker der afvisninger?

Ikke direkte, men det sker, at jeg henviser en elev til en anden lærer eller disciplin (for eksempel martial arts, tai chi, flamenco) fordi jeg kan se at han/hende trænger til at udvikle en side af sig selv hvor jeg kan ikke hjælpe lige nu. Relationen Mester-Elev på Odin Teatret er personlig. I mange år har vi haft et "adoption" princip: det vil sige at nogle af Odin Teatrets skuespillere som har haft interesse i at forsætte at arbejde med visse elever, har accepteret at tage fuld ansvar for dem, både pædagogisk og økonomisk. Både Iben Nagel Rasmussen og Tage Larsen har gjort det.

Det pædagogiske arbejde er meget inspirerende for mig. Når jeg laver et seminar har jeg altid en serie af punkter, jeg ønsker at komme igennem, men hvordan seminaret kommer til at udvikle sig til slut, er altid

resultat af interaktionen mellem mig og eleverne. Programmet kan ændre sig når som helst som respons på, hvad jeg ser eleverne gøre, på hvordan de reagerer til mine informationer. Jeg oplever, at viden ikke bare overføres fra mig til dem, men den går frem og tilbage mellem os. Det sker at ideer, som opstår for at hjælpe en elev, efterfølgende bliver en del af min undervisning. Og ikke kun det, de kan bliver også del af min arbejde som skuespiller.

Odin Teatrets skuespillere laver seminarer både ude i verden og her i Holstebro. Undervisningen her på Odin Teatret er for mig den vigtigste, fordi læring proces foregår på forskellige niveauer. Udover de timer vi tilbringe med arbejdet i salen, får de også lov til spise og sove at være en deltagende i de bygninger som er rammen for Odin Teatrets medarbejdere daglig arbejde. Et sted som er blevet ved med at vokse siden 1966. De får lov at se hvordan man har bygget en utopi, det vil sige en sted som man drømte om og som ikke eksistere andre steder i verden. Vor utopi består ikke af storartede rammer, men disse rammer har vist sig til at være de bedste for at fordybe sig i arbejdet.

Træningen og undervisningen har altså også en social side?

Ja, teater er relation. Under vore seminarer på Odin Teatret bruger eleverne salene hvor de arbejder, de værelser hvor de sover, køkken hvor de laver mad, fælles stuen hvor de spiser, kontorer hvor de læser og ser dvd'er. De bruger faciliteterne, men da vi ikke har folk til at gøre rent for os, (det gøre vi selv) betyder det, at eleverne også er med på rengøringslisten. På denne måde, ved ikke kun at bruge stedet, men også ved at tage vare på det, får de et andet forhold til stedet.

Et nøgleord i min undervisning er Respekt. Respekt til stedet, til de andre mennesker, til sig selv.

Det at det er forskellige grupper som bruger

teatret samtidig, gør at man skal holde sig til tider og rydde op efter sig, hele tiden. Min frihed slutter hvor din begynder.

Er den en strategi, at I som skuespillere gør rent sammen med elever? Det er ikke bare logistik?

Jeg vasker altid selv salens gulv før jeg spiller mine forestillinger. Det er ikke kun for at gulvet skal være rent, dette er blevet en ritual for mig, en måde at gøre rummet "mit". Det samme gælder rekvisitterne til forestillinger og kostymer. Vi stryger selv vores kostymer og sætter selv vores sceniske rekvisitter på plads, så vi ved, at de er der. Vi har ingen der ordner og sætter dem på plads for os. Denne måde at forholde sig til det sted man arbejder og de elementer som man bruger i sit arbejde er ikke kun en spørgsmål om logistik, men mere en holistisk indstilling til sit arbejde.

Så, når eleverne holder teatret rent, sammen med os, får de en form for opdragelse som er guld værd for deres muligheder til selv at skabe sin egen utopi.

Hvordan kan det læres i en tid, hvor autoriteter står for fald, fx i skolen?

De som vælger at lære fra os, må også acceptere vore regler. Hvis du kommer for sent i salen, så er toget kørt: døren er lukket, og du kan ikke komme ind. Men man kan ikke forlange respekt, hvis man ikke opføre sig på en måde, som vækker respekt. Din adfærd som lærer er med til at fremkalde respekt hos eleven - eller ikke. Mine elever ser hvordan jeg opfører mig i salen, ser min respekt for stedet. Det er ikke sådan at jeg som er lærer, kan tillade mig, for eksempel, at komme ind i salen med sko, mens jeg forlange at eleverne tager dem af. Eller at jeg bruger min telefon i salen, mens jeg beder dem at slukke på deres.

Man viser respekt også ved at være præcis, at komme til tiden. De første år når jeg underviste for Musik og Teater linje på Talent Akademi,

her i Holstebro kom eleverne ikke til tiden. De var unge mellem 15 og 19 år, som aldrig havde set Odin Teatrets forestillinger og de blev pålagt mine undervisninger som del af deres program. De havde ikke valgt mig, de havde valgt en skole som skulle give dem mulighed til at komme ind på en Teater Skole eller Musical Akademiet.

De efterfølgende år blev det bestemt at eleverne skulle se vore forestillinger under Odin Week (i august måned) før de blev undervist af mig. Det hjalp.

At kræve præcision er vigtig på mange måde også i arbejdet. Du er i det du gør, du er bevidst om, hvor du er i rummet? Se! Brug dine øjne! Du er i en kontekst, i et rum med andre, som bevæger sig og forandrer sig hele tiden. Du skal være med til at få rummet til at danse gennem i dine handlingers præcision, deres hastighed, retning, intensitet, størrelse. Præcision er begrundelsen for timing, som er så vigtigt i en forestilling.

Derfor skal eleverne lære at være præcise.

Hvad er svært som underviser?

At finde de rigtige ord som tillader mine informationer til at sive ind i eleverne bevidsthed og derfra, at finde en vej til deres krop. At skabe de rigtige beskyttende rammer, som får eleverne ikke til at føler sig kritiseret og udsat, men i stedet for, at åbner sig og turde at og gøre ting som de ikke kan, at blomstre.

At overføre viden er en organisk proces, som at få en plante til at vokse.

I mine seminarer arbejder vi i relativt få dage men meget intenst og kun en og to korte pause per session. Dette intense rytme hjælper mig til at få eleverne til at opretholde en vis form for koncentration.

Tit må jeg gennem fysiske eksempler, vise dem hvad jeg mener, fordi ordene kan blive misforstået. Det gør handlingerne ikke.

Det er reglerne (som respekt og præcision) som skaber de trygge rammer til en undervisning

hvor man kan gå i dybden. Som i laboratoriet, jeg skal skabe de ideelle konditioner for at få eleverne til at åbne sig og turde at gøre ting som de ikke kan, endnu: for at vokse. Til at lære.

Hvilke begreber bruger du, teoretiske, metaforer i instruktion?

Jeg bruger mine 41 år erfaring på Odin Teatret, som Eugenio Barbas skuespiller. En erfaring, som blandt andet indeholder møde med Asiatiske mestre som jeg har mødt under ISTA (International School of Theatre Anthropology). Et begreb som jeg i denne måned bruger, er *jo ha kyo* som i japansk teater bruges både for at skabe forestillings struktur, i de enkelte scener og i de handlinger som de består af. Du begynder langsomt og hastigheden af din handling bliver gradvis hurtigere og til slut meget hurtigt. Det begreb har jeg brugt til at skabe dynamik i de to montage, som jeg er ved at skabe lige nu med tre af mine elever som har arbejdet med mig før

Er der også en dramaturgisk formidling – hvor meget underviser du i Dramaturgi?

Jeg underviser ikke direkte i Dramaturgi, men laver min montager ofte efter en Dynamisk Dramaturgi.

Når jeg laver et seminar med elever, som allerede har arbejdet med mig, beder jeg dem at forberede en scene på tre minutter, som jeg ser når de ankommer. Efter det begynder jeg at bearbejde hver enkelte scene, men de andre elever kigger på. På denne måde lærer de meget ved at se. Til slut laver jeg en montage, som har en dynamisk dramaturgi.

Med elever som har arbejdet med mig flere gange, kan jeg begynde et seminar med at bede dem om at forberede en scene, ud fra en tema som jeg har valgt. De kommer med deres forslag og jeg har mine egen forestillinger. Til slut vise arbejdet os altid en tredje vej. Det er det som jeg er ved at gøre lige nu med Rosa Antuna

fra Brasilien, Carolina Pizarro fra Colombia og Giulia Varotto fra Italien. Denne proces har tendens til at ende ud i en forestilling. Og dér er jeg nødt til at bruge en anden form for dramaturgi. Forskellen mellem en montage og en forestilling består for mig i, at den første kan nøjes med en dynamisk dramaturgi, men den anden trænger til en mere kompleks form for dramaturgi, som vækker en dybere forståelse i tilskuerne ved at berøre dem på forskellige niveauer samtidig. Så forestilling blive til en erfaring.

Er erfaring en refleksion, som du kan fortælle om?

En erfaring gør, at du ikke mere er den samme, som du var, før du fik denne erfaring. Den beriger dig på godt og ondt. Jeg er ikke instruktør, jeg underviser og rådgiver, som skuespiller. Men på en bestemt niveau i den pædagogiske proces, er jeg nødt til at instruere mine elever. Jeg giver dem noter og siger hvad jeg mener om det de har præsenteret til mig og hvorfor. Jeg kan vise dem, hvorfor det de gøre fungerer, eller ikke fungerer. Det er mit ønske at skabe skuespillere, som er troværdige. Som kan lide at udfordres, og som nyder arbejdet.

Og som kan leve af det?

Det kommer af sig selv. Hvis du er god og nyder det du gør, hvis du har behov for og en stor lidenskab til at bliver bedre, så vil folk have dig.