

Essay

Tillidsfulde rum for tvivl
– et essay om produktionsdramaturgens praksis

Tillidsfulde rum for tvivl

– et essay om produktionsdramaturgens praksis

Af Anne Majgaard Basse og Tine Voss Ilum

Dette essay er et forsøg på at give sprog til produktionsdramaturgens arbejde. Essayet er blevet til på baggrund af en samtale, vi havde med Sargun Oshana, husinstruktør på Aarhus Teater, hvor vi reflekterede over dramaturgens arbejde og de erfaringer, vi har gjort os i forbindelse med værkerne *Lav Sol* (Premiere 4. maj 2018), *4:48 Psychosis* (Premiere 3. november 2018) og *Audition* (Premiere 12. april 2019) – eksperimenterende og publikumsinddragende værker, som har spillet på Studio på Aarhus Teater. Værker, der er blevet produceret kollektivt og ud fra en laboratorietanke, hvor dramaturgens rolle som aktiv medspiller og medskaber har været særlig tydelig.

Arbejdet med publikumsinteraktioner

Siden 1968 har Studio været Aarhus Teaters scene for udvikling af nye tekster og nye scenekunstneriske formater. Da instruktøren Sargun Oshana og scenografen David Gehrt overtog forsøgsscenen som teatrets nye kunstneriske duo i 2017, besluttede de som det første at male black boksen hvid. Med flere liter maling markerede de overtagelsen af Studio og forvandlede dermed rummet til et variabelt gallerirum, hvor nyskrevne tekster, spoken word, lyrik, sange og beats skulle slippes løs og få frit spil. Også publikum var tiltænkt en særlig rolle i de nye kunstneriske eksperimenter. Sargun Oshana forklarer

Publikum er faktisk blevet et scenisk virkemiddel for os. På samme måde som rummet og lyset og lyden er det. Vi arbejder med, at man som publikum træder ind i værket og nogle gange bliver en del af værket. Man er altså lige så meget aktør som en del af

publikum og dermed en aktiv medskaber af værket.

Gennem to sæsoner har publikum kunnet opleve de eksperimenterende værker *#amlet*, *Momentet*, *Lav Sol*, *4:48 Psychosis* og *Audition*. Det er værker, der alle har et ønske om at udfordre publikums forståelse af teater ved at eksperimentere med teaterrummet for at udfordre publikums blik og lege med forskellige perspektiver – et egentligt moderne centralperspektiv er opløst, og publikum kan mere eller mindre frit bevæge sig rundt i rummet og får et medansvar for deres eget perspektiv og egen oplevelse.

Arbejdet med at gøre publikum til en aktiv del af værkerne har også betydet, at dramaturgen i løbet af processen har haft et særligt blik på udformningen af værkernes tilskuerpositioner. Dramaturgen har været en publikumsdramaturg, der i undersøgelserne bidrog med et udefrakommende guidende blik, og som var med til at bevare overblikket over publikumsinteraktionerne og deres betydning for værkerne.

Der er aldrig to processer der er ens, men...

Studio er et kunstnerisk legerum, hvor værkerne er åbne fra starten af prøveprocessen. Det vil sige, at der arbejdes ud fra anelser, tematikker, inspirationsbilleder og skitser. Det er ikke sådan, at der startes helt fra nul; der er også altid en tekst, evt. nyskreven, som sammen med anelserne danner fundamentet ved prøvestart. Velvidende at to processer aldrig er ens har vi her valgt at beskrive produktionsdramaturgens arbejde ved at inddele arbejdet i fem faser.

1. FASE: Forarbejdet (*inden prøvestart – starter et halvt til to år før*)

Koncept, idé og evt. tekst udvikles i et tæt samarbejde mellem instruktør, scenograf og evt. dramatikere. Dramaturgen sparrer med det kunstneriske hold og deltager i møder med enten instruktør og/eller dramatikere. Samtalerne afklarer, hvad det er for et materiale, vi står med. Der tales rum, lys, lyd; hvordan ser det ud, og hvad er publikums rolle? Dramaturgens funktion er at være lyttende og fornemme, hvad den kunstneriske anelse er. Dramaturgen er spørgende og byder ind med viden og research – giver feedback på tekst og idéer.

Som altid, når der arbejdes med nyskrevne dramatik, er det skrevet åbent for de ændringer og bearbejdnings, der måtte komme i løbet af prøveprocessen. I forbindelse med udviklingen af manuskriptet til *Audition* opstod der undervejs en idé om, at Sargun som instruktør, skulle medvirke i værket på scenen, som en slags dukkefører, der kunne interagere med værket og med publikum. Fordi det var et lag, der i høj grad hang sammen med interaktionen med publikum, var det en funktion, som det her gav god mening at udvikle i løbet af prøveprocessen. Derfor var instruktørens (Sargun Oshanas rolles) afbrydelser og legen med publikum kun skrevet tentativt frem i manuskriptet til læseprøven.

Arbejdet i denne fase slutter med et manuskript, der kan være mere eller mindre færdigt, samt et koncept og idéer, som er klar til mødet med skuespillerne.

2. FASE: Undersøgelsen (*begyndelsen af prøveprocessen, 1-2 uger*)

Arbejdet starter altid med en undersøgelsesperiode. Arbejdsrummet er i opstarten ofte kaotisk, og alt er kastet op i luften; meget af arbejdet er fysiske, kropslige og sanselige undersøgelser. Det handler om at lave en idébank, etablere det kreative arbejdsrum og skuespillerne som hold. Gennem læsningerne

og improvisationer på gulv udvikles der et fælles scenisk sprog. Dramaturgen deltager ved at være til stede og ved at observere. Dramaturgen er med til, sammen med resten af holdet, at sætte ord på det, vi ser og at trække erfaringer og pointer frem. Alle bliver tunet ind på, hvad det handler om, for såfremt det sker, så har og kan alle putte noget ind i værket, og alle kan svare, når instruktøren spørger; Hvordan løser vi det? Kollektivet kan her finde svar sammen, som man ikke ville kunne finde alene. Dramaturgens tilstedeværelse er vigtig, fordi der er noget, som er i bevægelse, og som er ved at finde sit fokus.

Dramaturgen er ikke kun en aktiv seende part, men er medskabende og i konstant samspil med instruktøren undervejs i undersøgelsesprocessen. Det er en dramaturg, som forsøger at stille sig uvidende, der træder ind for derigennem at støtte op om undersøgelsen. Et undersøgende arbejdsrum fordrer, at dramaturgen ikke kun stiller spørgsmål, men at man som menneske, som funktion, og som deltager i rummet bliver nødt til at gå ind i undersøgelsen på lige fod med alle de andre og give noget af sig selv. For at kunne deltage aktivt og medskabende i den kollektive arbejdsproces må dramaturgen fra begyndelsen etablere sig som en genkendelig stemme i rummet. Det tillidsfulde rum, som her skabes, må dramaturgen blive en del af, da dette bliver vigtigt for det videre arbejde.

3. FASE: Udviklingen af skitser (*midten af prøveprocessen, 2-3 uger*)

Teksten tages på gulv. Arbejdet går på at skabe konkrete bud på hver scene og lave skitser til overgangene med reference til de erfaringer, der blev gjort i fase 2. Her er dramaturgen i løbende kontakt med instruktøren og kommer til prøver i den udstrækning, der er brug for det, hvis der fx er en scene, hvor det er godt med et ekstra sæt øjne, eller hvis et par scener tages i forløb. Dramaturgen ser efter, hvordan historiens klarhed bibeholdes,

hvordan det visuelle relaterer sig til det skrevne (i forhold til historiefortællingen). Hvad er instruktørens/holdets bekymringer (scener, sprog, karakterer, publikumsinteraktion). Ser efter hvad fungerer, hvad er uklart og hvorfor? Dramaturgen spiller ind med viden og erfaring om interaktionsdramaturgier. Dramaturgen må give sig tid til at lytte – hvordan forløber prøveprocessen? – lytte til holdets (især instruktørens) generelle og specifikke interesser eller bekymringer og bruge det aktivt, når dramaturgen er til prøve og giver feedback. Dramaturgen tænker højt – så andre også kan tænke højt. Dramaturgen kommer med ideer, for at andre også kan komme med ideer. Dramaturgen giver informationer/læsninger som kan inspirere til undersøgelser, samtaler, iscenesættelses idéer. Det er enormt vigtig i denne fase at give plads til afprøvning af idéer.

Det er også i denne fase, at vi på Studio inviterer publikum ind til at overvære såkaldte *åbne prøver*. Intetanende om dagens program deltager publikum i alt fra den klassiske observatørrolle til medskabende publikummer, der bruges i undersøgelserne af de mere publikumsinvolverende aspekter i værkerne. I forbindelse med *Audition* brugte vi den første åbne prøve på at undersøge etableringen af rummet; Hvordan lukker vi dem ind i rummet, ind i værket? Hvad er et intetanende publikum villig til at gøre? Da publikums rolle er så essentiel en del af værkerne, er det nogle vigtige fælles erfaringer, holdet gør sig i interaktionen med publikum. Skuespillerne gør sig erfaringer på egen krop, som skærper deres forståelse af relationen til publikum og af, hvordan de kan skabe den intimitet, som værkerne sigter efter. Som dramaturg er publikums tilstedeværelse og reaktioner i prøverummet også enormt givende. Publikums oplevelser bliver ofte noget, dramaturgen kan bruge og drage frem senere, dermed får publikum også en stemme i prøverummet, også selvom de ikke er til stede. Instruktøren og dramaturgen faciliterer som

regel en aftertalk, hvor publikum får mulighed for at sætte ord på deres oplevelser uden for prøverummet. Disse refleksioner overleveres til skuespillerne og inddrages i den videre undersøgelse. Dramaturgen har i denne fase i høj grad fokus på publikums rolle og oplevelser.

4. FASE: Afprøvninger af forløb (*mod slutningen af processen – 1 uge*)

Det bliver mere og mere tydeligt, hvor værket er på vej hen. Alle komponenterne er i spil, og man begynder at lave fulde gennemspilninger af alle scener. Erfaringer herfra omsættes til de enkelte scener, og man laver plukprøver. Tvivl og spørgsmål farer rundt. Der foretages stadig tekstændringer, og der laves fortsat om i scenearrangement. Man er på jagt. Publikum inviteres ind til at overvære gennemspilninger, hvor de har mulighed for at dele deres oplevelser, der kan hjælpe holdet med at lave justeringer. Dramaturgen er skærpende og har hele tiden blik for helheden og publikums rolle i værket. Man stiller sig til rådighed for at opleve åbent – hver gang som om man oplever ordene på ny. Feedbacken er drevet frem af dramaturgens egen undren og nysgerrighed over for værket og den oplevelse man gerne vil give publikum. Det er et intuitivt arbejde, hvor dramaturgen som aktiv deltager i det skabende rum ofte giver sine umiddelbare synspunkter til kende foran hele holdet lige efter en gennemspilning. Arbejdet med værket flytter sig helt vildt hurtigt, og en form for osmose er i gang, indtil værket samler sig – er landet, som vi ofte siger. En hændelse, som det er meget forskelligt, hvornår indtræffer, nogle gange er det først på premieren. Men, at et værk/en forestilling er landet, betyder ikke nødvendigvis, at den er færdig, det betyder, at man har indfanget essensen, og at man kan mærke, at det fungerer, det, man arbejder hen imod. Herfra rettes der til, skuespillerne spænder af, og kan få forestillingen i benene.

5. FASE: Opløb (*de sidste dage – evt. uge – inden premieren*)

Værket betragtes fortsat som et eksperiment, hvor der kan foretages ændringer helt op til premieren. Der arbejdes på at skærpe og finpudse værket og få overgange til at glide. En slutspurt er i gang. Dramaturgens opgave er fortsat skærpende, men afhængigt af hvornår en forestilling lander, kan en tvivl og usikkerhed indfinde sig, og her kan det bl.a. være dramaturgens opgave at være med til at støtte op, bakke idéen og eksperimentet op. Der kommer publikum i salen, som giver hele holdet ny energi, måske lidt sund nervøsitet. At have publikum inde, kan være med til at bevare dramaturgens spørgende blik, at kunne aflæse deres reaktioner kan hjælpe til at åbne dramaturgens blik på ny.

Det åbne arbejdsrum

På Studio er det et åbent og kollektivt arbejdsrum, der eksperimenteres i. Det vil sige, at instruktøren retter opmærksomheden mod alle i rummet. På den måde inddrages både dramaturgen, skuespillerne, scenografen, lyd- og lysdesigner, instruktørassistenten, suffløren, forestillingslederen eller hvem, der ellers måtte være til stede i rummet, eksempelvis publikum. Ingen bliver ekskluderet. Alle får mulighed for at påvirke værket. Det handler ikke nødvendigvis om konsensus, men om at stemme rummet på en sådan måde, at alle føler sig trygge til at bidrage med deres betragtninger og idéer. Dette arbejdsrum faciliteres af instruktøren med et grundlæggende ønske om at skabe en oplevelse af, at alle er nødvendige for værket. En nødvendighed, der skaber en form for livsglæde ved det, man laver, som er med til at ilte arbejdsrummet, og som i sidste ende kan mærkes på værket. Det handler om at værket bliver *et fælles tredje*. Dette lykkes, når værket kommer til at stå over de personlige agendaer. Altså en skelnen mellem funktion og person. Det vil sige, at alle beslutninger, der bliver truffet, træffes for at løfte værket. I forholdet mellem to er forholdet det tredje. Det handler ikke om, at *jeg* skal have min mening

med, det handler ikke om, at jeg skal se bedst muligt ud, det handler i sidste ende om at løfte værket. Det handler om, at alle tager ansvar for det, der er større end os selv, nemlig værket. Det mangestemmige arbejdsrum betyder på den ene side, at instruktøren åbner op for et fælles ansvar for værkets tilblivelse, mens instruktøren på den anden side stadig har det overordnede ansvar for at lede værket på rette kurs. Instruktøren er dirigenten, der forventes at træffe de endelige beslutninger, og nogle gang kan det betyde at lukke de mange stemmer ned. Instruktørens åbning af arbejdsrummet betyder også, at man tager dramaturgiske overvejelser og tvivlsspørgsmål kollektivt, eller at dramaturgen og instruktøren tager en diskussion – en uenighed sammen med eller foran hele holdet. Denne praksis er vokset ud af den tillid, som instruktøren og dramaturgen har opnået ved at have produceret flere værker sammen. De kender hinandens styrker og svagheder og drager nytte heraf ved at udfordre dem – ikke kun i det lukkede rum, men også i det åbne. Sargun Oshana fortæller:

I stedet for at tage tvivlen ud af rummet kan det skabe den største tryghed for skuespillerne, hvis tvivlen erkendes i det åbne kollektive arbejdsrum. Som skuespiller har jeg medvirket i processer, hvor instruktøren og dramaturgen har taget tvivlen med ud af rummet, mens man som skuespiller godt ved, at det er noget juks, man står med, og at det ikke fungerer. Nogen gange kan det være en gave for rummet, at der kommer en part, som er del af det kollektive dyr, og siger: jeg kan mærke, at det ikke fungerer eller jeg kan se, at det ikke fungerer. Det kan punktere rummet og skabe en tryghed.

I det åbne arbejdsrum er tillid og tryghed en forudsætning for at kunne eksperimentere

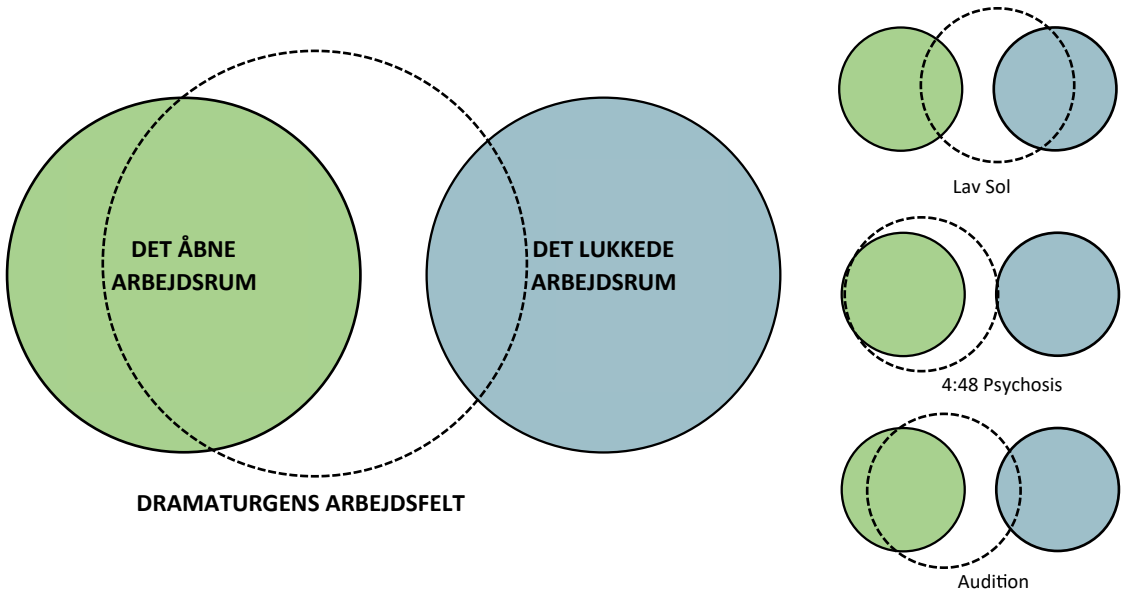
med scenekunsten kollektivt. Det, at alle får samme indsigt, også i tvivlen, giver en fælles referenceramme, som skaber et fælles udgangspunkt og muliggør arbejdet for værket som *det fælles tredje*. Der er altid en risiko forbundet med at bringe tvivlen i spil i det åbne arbejdsrum, for tvivl kan virke destruktiv for det kollektive arbejde, hvor kaos, dårlig stemning og mistillid lurer lige rundt om hjørnet.

Vi har forsøgt at illustrere produktionsdramaturgens praksis (se figur). Den stiplede cirkel angiver dramaturgens arbejdsfelt, som kan flytte sig mellem det lukkede og åbne arbejdsrum. Vi ser det lukkede arbejdsrum som den kommunikation, der foregår uden for prøverummet, mens det åbne arbejdsrum bruges om den kommunikation, der foregår i prøverummet. Tomrummet mellem det åbne og det lukkede arbejdsrum illustrerer, at dramaturgen har andre opgaver som eksempelvis arbejdet på andre produktioner og repertoireplanlægning. Tomrummet er også med til at illustrere, at dramaturgen forlader kontaktoverfladen til produktionen.

I det åbne kollektive arbejdsrum på Studio er det tydeligt, at instruktøren giver plads til, at dramaturgen kan udtale sig i det åbne arbejdsrum, fordi han har en tillid til dramaturgens fornemmelse og gerne vil, at dramaturgens feedback og tanker bliver en del af den fælles referenceramme. Når det drejer sig om dramaturgens praksis i arbejdet med *4:48 Psychosis* og *Audition*, befinder dette arbejdsfelt primært sig i det åbne arbejdsrum, men som man kan se af illustrationen, så er det dynamisk og flytter sig fra produktion til produktion mellem det lukkede og åbne arbejdsrum.

Dramaturgisk sensibilitet

Arbejdet som dramaturg er et arbejde med mennesker og udtryk i konstant forandring, og det kræver en intuition og fornemmelse for, hvornår man kan sige hvad til hvem og hvordan. I en konstant vekselvirkning mellem at respondere på værket og applicere analyser. Mærke hvor der er noget på spil. Den kunstneriske proces er på mange måde en konstant tilstand af ikke at vide sig sikker, men



at turde forsøge “at gøre” alligevel. Man kan heller ikke være en god dramaturg uden tvivl – for tvivlen er med til holde en på dupperne, og stille sig undersøgende og spørgende i processen. Tvivlen kan være indadvendt og udadvendt. Ens største angst og tvivl kan blive på dramaturgens eget arbejde. Har jeg overset noget dramaturgisk her? Var der noget jeg ikke så, fordi jeg havde hovedet for tæt på? Men det er ikke nødvendigvis en tvivl, som det er befordrende at bringe i spil. Denne tvivl kunne lige så vel destruere det skabende rum. For er det mere ens egen personlige tvivl, end det er en tvivl på værkets vegne? Dramaturgen pendler mellem et hav af muligheder for, hvad dramaturgen kunne sige eller ikke sige. Hvilken tvivl er nyttig? – hvilken er ikke? Derfor findes der heller ikke nogen opskrift for, hvad man

kan sige hvornår. Dramaturger snakker derfor ofte om intuition, mavefornemmelse eller blot fornemmelse – og denne fornemmelse omtaler vi gerne som *dramaturgisk sensibilitet*.

Vores samtale om dramaturgens arbejde på Studio har bragt os ud i et forsøg på at skildre den rejse, fornemmelsen tager, hvordan der på baggrund af det oplevede bliver set i samtlige retninger, hvordan dramaturgen både forholder sig til tekst og kontekst – hvordan hun selekterer og vurderer inden hun ytrer sig for *det fælles tredje*. Vi har forsøgt at illustrere det med fire rum, som dækker forskellige parametre for hvad, man kan sige til hvem, hvornår og hvordan.

Man kunne helt sikkert forfine og skærpe disse rum og parametre. For os har det været interessant at forsøge at konkretisere, hvad det



er for en kompleksitet, som fornemmelsen, der går forud for produktionsdramaturgens ytringer, er rundet af.

Hvad er produktionsdramaturgens vigtigste opgaver?

Som dramaturg er det ret interessant at stille sig selv det spørgsmål: Hvad er min vigtigste opgave? At understøtte og udfordre instruktørens arbejde og lytte til mennesker og værket, er ét muligt svar. Eller at stille det spørgsmål til den instruktør, man arbejder sammen med, som svarer; at dramaturgen tør slippe analysen, at dramaturgen er tro mod undersøgelsen og ikke kun de dramaturgiske regler. Det at stille dette spørgsmål i forbindelse med arbejdet på Studio gav i hvert fald et mange facetteret svar:

Dramaturgen er en dramaturg for hele holdet.

Dramaturgen er fleksibel, omstillingsparat og kan ændre arbejdspraksis alt afhængigt af, hvilken situation dramaturgen træder ind i, eller afhængigt af hvordan en proces udvikler sig.

Dramaturgen er blikket udefra, der samtidig har fingeren på pulsen i forhold til processens status og udvikling.

Dramaturgen går til samtaler, prøver og feedback med en indstilling om ikke at være den, som besidder sandheden netop i kraft af det åbne arbejdsrum, hvor alle arbejder for *det fælles tredje*.

Det er ofte befordrende, at dramaturgen tydeligt markerer sin holdning, men på en ikke-autoritativ måde.

Dramaturgen må være bevidst om sin rolle. Hun kan stille spørgsmål, hun kan give sin mening til kende, hun kan give noter, men hvis instruktøren er uenig, så er det også hendes opgave at kunne vende rundt og bakke instruktøren op. Dramaturgen skal ikke ødelægge instruktørens autoritet i rummet. (Alternativt er det en snak man tager i det lukkede rum.)

Dramaturgen slipper aldrig helt analysen, men står heller ikke og vifter med den. Analysen omsættes til spørgsmål, svar formuleret som spørgsmål, eller tentative kommentarer, der hjælper arbejdet og undersøgelserne på vej.

Dramaturgen skal kunne rumme og være med til at fremelske det forkerte og nogle gange kunne sige fuck de dramaturgiske regler, hvis de ikke fungerer i praksis.

Dramaturgen skal turde formulere idéer og tanker, som er i sin vorden og tale ind i noget som er i gang med at blive skabt, og som derfor kan være enormt sårbart eller forbundet med en masse følelser for alle involverede partere.

Dramaturgen må have og bibeholde en integritet i forhold til sit arbejde. Det er enormt vigtigt at have en god fornemmelse for, hvad man kan sige til hvem, hvornår og hvordan. For det er vigtigt at være opmærksom på at bibeholde et trygt, konstruktivt skabende rum (også selvom der er plads til, at instruktøren og dramaturgen kan være uenige foran hele holdet).

Dramaturgen er også publikumsblikket og bidrager med en ekspertise i interaktionsdramaturgier.

Dramaturgen er med til at give guidelines i forhold til arbejdet med publikum, hvordan man åbner rummet og får publikum op på scenen.

Dramaturgen skal turde sige, hvad hun tænker og bringe sin tvivl i spil.

Men forudsætningen for alt er tillid.

Publikum må også godt komme i tvivl

Arbejdet som produktionsdramaturg, som vi her har givet sprog til, er på ingen måde særligt for Studio, og dramaturgens praksis, som vi her har beskrevet, går helt sikkert også igen i andre processer. Men dramaturgens rolle som medspiller og medskaber, der er aktiv og deltagende, har været givende for arbejdsrummet på Studio. Særligt i arbejdet med publikums rolle i værkerne og i afprøvninger af interaktionsdramaturgier, har

det været givende, at dramaturgen bevarer et blik på interaktionernes komplekse betydning på værkerne, også fordi instruktøren har stået med en ekstra stemme (publikums). Det kollektivt skabende rum, hvor også publikum har haft indflydelse undervejs i processen, har været det, som i de seneste to sæsoner har spillet hovedrollen i forbindelse med at ville udvikle nutidige scenekunstneriske udtryk på Studio. Huskunstnerduoen sluttede af med værket *Audition*, som på mange måder var kulminationen på deres undersøgelse. Et åbent værk, der hver aften fik publikum til at sætte spørgsmålstegn ved deres egen rolle og deres muligheder for at intervenere og gøre oprør. Værkets leg med fiktionslag og med handlinger, der var besnærende virkelige, bragte publikum i tvivl om, hvad der var virkeligt, og hvad der var fiktion.

Tine Voss Ilum

cand. mag i Dramaturgi (2015). Har siden 2018 arbejdet som dramaturg på Aarhus Teater og er bl.a. fast tilknyttet Studio.

Anne Majgaard Basse

cand.mag. i Dramaturgi (2017). Har siden endt uddannelse arbejdet som freelance dramaturg og er pt. ansat som forestillingsleder på Studio på Aarhus Teater.
