

Anmeldelse

...Og på den 8. dag begyndte de at drømme

...Og på den 8. dag begyndte de at drømme

Ny e-bog af Kirsten Dahl og Catherine Poher.

Boganmeldelse af Erik Exe Christoffersen

Catherine Poher er født i 1953 og er fransk-dansk billedkunstner, dramatiker, instruktør og scenograf. Hun er en af de mange teaterkunstnere, som lidt tilfældigt er kommet til Danmark, da hun i 1976 blev inviteret af Kirsten Dehlholm til at medvirke i *Billedstofteatret*. Sådan blev hun en del af den danske teaterkultur, som hun har præget og løftet i en international retning over en periode på 40 år.

Sammen med dramaturgen og anmelderen Kirsten Dahl har Poher lavet en elektronisk bog om de mange forestillinger gennem de 40 år. Titlen er *...Og på den 8. dag begyndte de at drømme*, og den består af en række omtaler, interviews, dokumenter, billeder og ikke mindst links til en mængde forestillinger.

Et arkiv af sprudlende dokumenter

... Og på den 8. dag begyndte de at drømme er et helt unikt og værdifuldt arkiv, som synliggør en særlig poetik. E-bogen er fantastisk til at arkivere viden og dokumentation af forskellig art, og i tilfældet her kan læseren bruge timer på at læse, se, høre og danne sig sin egen mening om den teaterform, der skrives frem. Gennem bogen får man samtidig overleveret principper, som man kan tage i hånden og tage i brug.

Det handler om "det andet teater", som Poher har været en del af. Det er et teater, som vægter den "magiske relation" mellem tilskuerne og scenen, som skaber sit eget rum og sine egne tilskuere. Poher skriver i forordet:

"At skabe "en anden slags teater" kræver opmærksomhed på alt, der sker i arbejdsrummet: Stilbeden, fornemmelser, billeder, absurde og humoristiske handlinger, korte dialoger, dansende trin, kropssprog, mærkelige objekter og magiske visuelle forvandlinger. Der er ingen grænser for, hvad det er, som inspirerer".

Bogen er blevet en form for dokumentation af og historik over en poetisk teatertradition, guidet af Poher selv og med hendes biografiske optik som ledetråd. Kontrastfiguren til det poetiske er det narrative teater. Fokus er den vibrerende energi mellem tilskueren og scenen. Beskrivelserne af det poetiske teater er også en udforskning af et scenisk nyt sprog, som vækker det intuitive i os – det som véd, uden at man skal overbevise nogen om det.

Det væsentligste princip i det poetiske teater er, at handlinger, elementer og ord sammenkobles uden at passe sammen. Det er også en magisk skabelse, der kan virke som en form for trylleri, og som altid rummer en hemmelighed eller noget uforklarligt.

Mestrene

Poher nævner to læremestre. Den ene var Kirsten Dehlholm, der som nævnt inviterede Poher til København for at arbejde med *Billedstofteatret*. Poher var netop blevet færdiguddannet arkitekt fra *l'École Centrale des Arts Décoratifs* i Paris. Hos *Billedstofteatret* var hun med til at skabe stedspecifik og visuel scenekunst og arbejdede med sanselige associationer gennem basale kropslige bevægelser som at stå, gå, sidde og ligge. Virkemidlerne var rytme, lys, placering

i rummet og mødet med andre figurer. Arbejdet var i høj grad baseret på langsomme, slowmotionagtige bevægelser, som skabte en ritualiseret teaterform; blandt andet inspireret af den amerikanske instruktør Robert Wilsons gestiske billeder og tableauagtige teater. Dehlholm forklarer i bogen, at deres veje skiltes i 1980, fordi Dehlholm ganske enkelt var optaget af fravær og Poher af nærvær.

Den anden læremester var Ray Nusslein, som Poher havde set spille for mennesker i alle aldre. Han var både underfundig, sjov, filosofisk, kompleks og meget enkel i sit formsprog, og han lærte Poher kunsten at finde en scenisk form for det, som undrede, gennem billede, lys, musik, ord og objekter. Nusslein var mesteren, som pegede på den særlige kontakt og samspillet med tilskueren. Og de næsten usynlige, sensoriske og vitale bånd som en forestilling kan skabe, og som vækker tilskuerens nysgerrighed uden brug af en fortælling eller af ord.

Det brede netværk

Poher har arbejdet med mange forskellige teaterformer og grupper. Jeg skal blot nævne nogle af de danske relationer: Sammen med komponist, musiker og skuespiller Tom Nagel Rasmussen stiftede hun i 1980 det turnerende børneteater, *Bjørneteateret*, i Kalundborg, som de ledte i fællesskab til 1990. Poher har været kunstnerisk konsulent, instruktør og dramatiker i forhold til en række børne- og gruppeteatre og har bidraget med visuel kraft, poetisk magi og enkelhed i fremstillingen. Hun har eksempelvis instrueret *Teatret* ved Hans Rønne; *Springtime* (1987) og *Den komiske tragedie* (1995) (af Yves Hunstad/ Eve Bonfanti). I en periode på næsten 20 år var hun knyttet til *Teater Rio Rose* og lavede fx *Tå' Ti Ting* (2002). Desuden har hun bl.a. arbejdet som instruktør for *Gruppe 38* og *Åben Dans* (egnsteater i Roskilde, hvor Poher nu er en del af et fast kunstnerisk team). Instruktionerne er ofte kombineret med egen

scenografi og tekstudvikling.

E-bogen rummer tekster om både ”den internationale og danske familie”. Der er afsnit om visuel dramaturgi, et manifest af Poher udarbejdet i samarbejdet med *Det Kongelige Teater*, og der er forskellige andre artikler om skabende strategier set både fra Pohers synsvinkel og fra skuespillere og andre samarbejdspartnere. Dahl og Poher har begge bidraget til bogen med fine interviews med de mange samarbejdspartnere i det unikke netværk. På den måde er bogen en fejring, men den er bestemt også en refleksion og et forsøg på at vise flere strategier for, hvordan man i teaterprocessen bearbejder materialer og skaber en form, som i sidste ende giver tilskuerne mulighed for en unik og anderledes poetisk erfaring.

Arbejdsregler

Catherine Pohers arbejds måde er karakteriseret ved at skabe et stort medansvar og en direkte kommunikation med samarbejdspartnerne, hvilket engagerer, skaber ejerskab til produktet og etablerer en skabende proces, som ikke er styret af en tekst eller en på forhånd given ide. Poher er en lyttende instruktør. Den kreative proces får karakter af en risikofyldt søgeproces – som regel uden et defineret mål. Til gengæld afsøges de medvirkendes behov og ikke mindst de muligheder, som til enhver tid karakteriserer en given gruppe. Poher arbejder typisk med forskellige faser, som strækker sig længere end gængse prøveforløb på 7-8 uger. Hun foretrækker, at der er tid imellem faserne til at reflektere og bearbejde indtryk, skrive, komponere eller stille spørgsmål som: Hvordan takles situationen produktivt, og hvordan bliver potentielle forhindringer til et redskab i den skabende proces? Hvordan bliver en gruppe professionelle kunstnere med hver deres faglighed til et ensemble, som både føler sig som en enhed, der har en fælles mission, og som et ensemble med divergerende

muligheder. Hvordan løses gruppedannelse? Hvordan udvikles og udforskes rummet, lyset, temaet og forestillingens dramaturgi? Hvordan overraskes tilskueren?

Horisonten

Lad mig omtale et enkelt eksempel, *Horisonten*, som jeg finder både smukt og teoretisk spændende:



Scenen i videoklippen minder mig om en sætning fra teaterhistorien:

”Teatret er til for at minde os om, at Himmelen stadig kan falde ned”.

Sådan beskrev Antonin Artaud *grusomhedens teater*, som jeg vil henvise til for at minde om, at det poetiske teater har en historisk reference til blandt andet til 30'ernes teater og Artaud.



Denne video om *Horisonten*, som Poher instruerede på *Det Kongelige Teater*, fortæller både om processen bag forestillingen og om Pohers poetik.

Processen er en udvikling af et kunstnerisk udtryk, som opstår ved at kombinere en række forskellige kompetencer: Ballet, opera, dans, teater, parkour. Det tværæstetiske bliver i

sig selv et betydende billede på et komplekst samfund af forskelligheder, hvor samarbejde i sig selv er interessant, uden at der sker en nivellering. Det er også et samarbejde mellem proces og forestilling på den måde, at processens organisering, ledelse og faser fører til et ikke planlagt resultat. Endelig er der tale om en gruppeudvikling. De medvirkende er alle på gatis, og Poher udfordrer deltagerne: Hvad har I på hjerte? Det betyder, at der sker noget reelt mellem dem. På den måde er der tale om en udvikling af et koncept, som er fysisk og konkret, men også en abstrakt og metafysisk proces. Forestillingen omhandler fysikkens love: Big bang teori, universets uforståelighed og uendelighed. Kvantemekanik, kaosteori – men hvad betyder det alt sammen for os og for kunsten inden for en poetisk forståelseshorisont?

Et par scener fra *Horisonten* viser forhandlinger mellem deltagerne og tilskuerne:



Alle billeder i *Horisonten* er knyttet til tre elementer: åbninger og lukninger af rummet i højden og dybden. Håndmalede bagtæpper i bevægelse.

Og lysets maleriske tilstedeværelse. Samtidig bruger forestillingen de medvirkende både enkeltvis og som en gruppe, der bevæger sig koreografisk i rummet, fx fra baggrunden og frem mod forscenen i et direkte frontalt og kollektivt udtryk. Thomas Eisenhardt, *Aaben Dans*, som flere gange har samarbejdet med Pohér, giver en forklaring på relationen mellem tilskueren og skuespilleren. Han refererer i bogen til psykologen Daniel Stern, som sammenligner spædbørns iagttagelser af moderens bevægelser med voksne, som betragter abstrakt dans. Barnet ser moderens bevægelser, men uden nogen viden om meningen bag disse:

I stedet for betydning sætter Stern et begreb, han kalder vitalitetsaffekter. Det er oplevelser som nervesystemet registrerer af for eksempel noget, der vokser, noget, der gentager sig, noget, der forsvinder, uendelighed, et pludseligt skift, en overraskelse. Disse ting kan opleves gennem alle sansemodaliteter og behøver ikke at knytte sig til en bagvedliggende fortælling. Dermed rammer vi direkte ind i kunstens og dansens essens, og vi bliver dejligt befriet for spørgsmål om betydning og handling.

Det er i dette energetiske felt, Pohérs forestillinger lever og er vitale.

Se scene fra *Horisonten*:



Det poetiske og det narrative

Modstillingen mellem det narrative og poetiske teater kan diskuteres. Det har været en vigtig modstilling, som fra 70'erne har været identitetsskabende og profilerende for det såkaldte "andet" teater. Og det har været betydningsfuldt for at opfinde arbejdsformer og metoder, som ikke var orienteret mod tekstrepræsentation – men mod direkte tilblivelse af værket som energi og udveksling.

Man kunne fristes til at mene, at denne modstilling på mange måder er historisk, og at det i dag er muligt at kombinere det narrative og det poetiske. Faktisk er Pohér selv et eksempel på dette med værker som *På den anden side* og *Horisonten*. Det gælder også Kirsten Dehlholm, som har formået at skabe hybrider mellem det dramatiske og det visuelt formelle teater. Jeg fristes til at mene, vi bevæger os mod nye paradigmatisk modstillinger mellem kort sagt hjernes tænkning og kroppens sanser. Teatret har været en scene domineret af dramatisk og psykologisk tænkning og fortolkning. Men jeg ser, at teaterscenen i dag ofte retter sig mod henvendelsesformer i forhold til forskellige sanser; og herunder tilskuerens sansning af sig selv som deltagende i et værk. Tilskueren springer mellem empatisk indlevelse og selvrefleksion. Men måske uden at vi rigtig ved, hvad der kommer først. Pohérs *Horisonten* er i hvert fald et godt bud på en sådan kompleks dramaturgi, hvor kroppens sanser bringes i samarbejde med hjernen under forestillingen. Det kan givet udfoldes på mange måder, og Pohérs historie og Dahls research i ... *Og på den 8. dag begyndte de at drømme* viser mange forskellige bud på, hvordan det kan gøres.

Bogen kan downloades gratis fra <http://www.ogpaden8dag.com/>. Det havde nu også været dejligt med en trykt bog, som ville leve med sit eget sanselige, materielle og organiske liv.