



Interview

Det røde rum

Foto: Miklos Szabo

Kabaret Royal | Det Kongelige Teater

Det Røde Rum

Gruppeteatrets genkomst på Det Kongelige Teater

Af Astrid Hansen Holm

Det Røde Rum (DRR) er et nyt selvstændigt ensemble på Det Kongelige Teater (DKT). De kommende to år har de fået tildelt Portscenen i Skuespilhuset for her frit at kunne eksperimentere med nye produktions- og arbejdsformer. DRRs næste forestilling bliver *Det gode menneske fra Sezuan*. Med baggrund i en evaluering af processen på deres første forestilling, *Kabaret Royal*, fortæller et udvalg af DRR, bestående af Elisa Kragerup, Palle Sten Christensen, Maria Rossing og Solveig Gade, om deres ønsker for de kommende to år i forhold til arbejdsproces, metode og kunstneriske ambitioner.

Hvad er fordelene og ulemperne ved at være et lille udvalgt ensemble på så stort et teater som Det Kongelige?

ELISA KRAGERUP: Man har jo denne her forestilling om, at DKT er den her store, tunge maskine, som man skal forsøge at trække i gang. Men i forhold til DRR har der på alle niveauer af teatret været en stor velvilje til at ændre på arbejdsgange og til at eksperimentere med nogle andre formater end de sædvanlige. Fx har vi fået langt senere afleveringsfrister på skitser og modeller til scenografi end normalt, og i det hele taget har vi fået lov til at afprøve en mere fleksibel arbejdsform i forhold til diverse afleveringer og produktionsformer.

PALLE STEN CHRISTENSEN: Ja, DRR forsøger at presse produktionsgrænsen, og det gør, at man på teatret måske også får mulighed for at tage de vante produktionsgange op til vurdering. Men når det er sagt, så er det jo stadigvæk DKT, og det Kongelige Teaters produktionshus, vi taler om, og her vil man gerne

have lang tid til at overveje og bygge de scenografiske elementer. I forhold til DRR, har vi skabt et scenografisk koncept, der kan fungere godt inden for de rammer, der nu engang er på teatret. Fx har vi nogle variable scenografiske moduler, som vi kan bruge på forskellige måder i stort set alle vores scenografier, hvilket gør, vi kan trække vores afleveringsfrister i forhold til modelaflevering langt. Men for mig som scenograf kan de her faste moduler godt blive et benspænd, fordi der jo er nogle ting, jeg ikke kan i de rammer, og som jeg ville have kunnet, hvis vi skabte en helt ny scenografi fra bunden til hver forestilling.

ELISA KRAGERUP: Vi har også forsøgt at bryde med de vante arbejdsgange i forhold til struktureringen af prøveforløbet. Normalt udtænker instruktør og scenograf jo et koncept for forestillingen, og instruktør og dramaturg laver en bearbejdelse af teksten, man arbejder med, og dét præsenterer man så alt sammen til spillerne og resten af holdet til læseprøven. I DRR har vi brudt prøveforløbet op, så vi en måneds tid inden læseprøven afholder en workshop med skuespillerne, hvor vi afprøver såvel teksten som konceptet. På den måde inddrager vi spillerne på et langt tidligere tidspunkt i processen, end man normalt ville gøre, og her er det vigtigt at understrege, at vi tager deres reaktioner og kommentarer med os og lader os influere af dem i den videre udarbejdelse af koncept og tekst.

SOLVEIG GADE: Noget, der også er særligt ved DRR i forhold til repertoireplanlægningen på de øvrige scener i Skuespilhuset, er, at der hver sæson opereres med to titler, der ved sæ-

sonpræsentationen annonceres som ”ukendte”. Af hensyn til abonnementsordningen skal alle titler jo ellers være på plads længe inden sæsonen skydes i gang, men her er der altså mulighed for at vente ganske længe med at træffe beslutning om to af sæsonens titler. Og det giver jo en stor grad af fleksibilitet og mulighed for repertoiremæssigt at kunne reagere lynsnart på ting, der sker i verden netop nu.

ELISA KRAGERUP: Altså, vi starter prøver på en forestilling om tre måneder, som vi faktisk ikke har besluttet endnu, hvad skal være. Jeg ved ikke, hvor man ellers ville gøre det i dag i det danske teaterlandskab?

SOLVEIG GADE: En anden rigtig god ting ved DRR-modellen er, at den giver os mulighed for at beholde forestillinger lige så længe i programmet, som DRR – og publikum! – måtte ønske det.

MARIA ROSSING: Det er godt for huset, at der er nogle poler inden for de samme vægge. Det håber jeg og tror giver anledning til en sund diskussion internt. Det, man laver, bliver tydeligere, når det andet, som man også laver, adskiller sig.

SOLVEIG GADE: Helt klart. Men samtidig har det været rigtig vigtigt for Emmet [Feigenberg, skuespilchef, red.], at DDR ikke skulle blive en autonom satellit i forhold til resten af huset. Rune og Elisa er jo også med i dramaturgiatet og med til at planlægge – eller rådgive om – repertoire for store og lille scene. På den måde er det tanken, at DRR og husets øvrige produktioner skal indgå i en stadig dialog med hinanden – samtidig med at DRR udgør en slags ensemble i ensemblet med dets egen signatur.

Nu har I lavet en produktion som DRR, hvad har I lært af processen på Kabaret Royal i forhold til, hvordan I gerne vil arbejde fremover?

MARIA ROSSING: Noget, vi var ret enige om bagefter, var, at når der opstår problemer i forhold til iscenesættelsen og konceptet, så er det vigtigt, at alle på produktionen bliver inddraget. Fra spillernes side er der altså et bredt ønske om i fremtiden at inddrages i de iscenesættelsesproblemer, som tit bliver løst uden spillere. I forhold til *Kabaretten* så ville spillerne, hvis adspurgt, nok have sagt, at her er noget, som ikke fungerer, og det ville have været frugtbart med en mere åben dialog. Vi ville simpelthen være kommet til konklusionen lidt før.

ELISA KRAGERUP: I forhold til det *Det gode menneske fra Sezuan*, forsøgte jeg mig med noget nyt, som var, at jeg til den workshop, vi afholdt i juni, ikke havde afgjort hvem af spillerne, der skulle spille hvilke roller. I stedet for at fokusere på det, arbejdede vi i en uge, både med tanker om, hvorfor vi skal spille det her stykke, og med formmæssige lege i forhold til de scenografiske elementer. På den måde gik alle i kødet på stoffet frem for at koncentrere sig om netop den karakter, de selv skulle spille.

MARIA ROSSING: Ja, det var altså virkelig en god oplevelse at starte på den måde! Det var simpelthen så givende at skulle forholde sig til historien uden at fokusere på, hvad man skulle få ud af sin egen karakter. Det er et helt andet sted at starte, at man som gruppe har indkredset, hvorfor man vil lave det her, inden man kommer til læseprøve. De uger man normalt ville bruge i en prøveperiode på at prøve at begribe, hvad det er instruktøren mener, og vil have én til at gøre, dem er vi simpelthen hoppet over, ved at blive inddraget så tidligt i forløbet.

ELISA KRAGERUP: Det, jeg oplever som instruktør, er, at man altid bruger enormt meget energi på at motivere de andre i processen. De skal synes, det er lige så vigtigt at lave det her, som jeg synes! Men man kan sige, at det jo er paradoksalt at komme på første prøvedag og gerne ville have, at alle skal være lige så motive-

rede og forelskede i materialet som en selv, når det nu er mig, der har valgt stoffet, og mig, der har besluttet konceptet sammen med scenografen. Jeg synes, det var fantastisk på denne her workshop at opdage, at jeg også selv opdagede stoffet på en ny måde, og blev meget klogere på det ved at inddrage resten af holdet så tidligt i processen. Det er enormt dejligt at vide, at folk har været med til at sige ja til stoffet og vælge en måde at fortælle historien på, som er inspirerende også for dem.

PALLE STEN CHRISTENSEN: Det var en kæmpe gave at afprøve vores ideer med spillerne. Jeg kom på en af workshopdagene og havde sorteret lidt i mine første ideer. Jeg havde bl.a. taget min idé med, at det skal regne rigtigt under forestillingen, helt ud. Det blev de andre rigtige kede af, og de insisterede på at det skulle da med.

MARIA ROSSING: Jamen, hvis man nu var kommet til en normal læseprøve og havde fået at vide, at 50% af spilletiden skal I altså opholde jer i regnvejr – det bliver meget smukt! – så ville man jo føle sig som et offer for et regnvejr. Jeg har selv skullet spille i sådan en jordscenografi, hvor det også regnede, og der gik jo kun en uge, så havde spillerne sørget for, at der kom et eller andet institut ud og målte svampespor og skimmel, fordi vi var sikre på, det var farligt at spille i. Men her har vi jo selv ønsket, at vi skulle beholde ideen om, at det regner, fordi vi kunne fornemme, at det var helt rigtigt, og vi havde lyst til at bruge og undersøge det.

SOLVEIG GADE: Noget lignende gjorde sig gældende i forhold til tekst- og bearbejdningsprocessen. Til workshoppen havde vi lavet et første udkast til teksten, som vi præsenterede spillerne for og fik deres feedback på. Vi tog deres kommentarer med os og ændrede flere ting – fx var der nogle strygninger, de var meget kede af – og det kunne vi ved nærmere eftertanke se, at de havde helt ret i. Jeg synes, det var superskønt

at få nogle skarpe blikke på dét, som det ellers typisk kun er instruktøren og jeg, der sidder og nørkler med op til en læseprøve.

Hvad med dramaturgens rolle i øvrigt, er den anderledes i DRR i forhold til at arbejde på de andre scener i huset?

SOLVEIG GADE: Egentlig ikke så meget, hvilket muligvis hænger sammen med, at der ikke er en fast dramaturg tilknyttet DRR. Denne sæson har jeg fx to produktioner i DRR, en på Store Scene med Michael Thalheimer og en produktion på Lille Scene, hvor Elisa skal instruere *De Europæiske medier* skrevet af ham, der engang kaldte sig Beckwerket. Det er et projekt, som jeg har været manuskriptudviklingsdramaturg på igennem længere tid. På *det gode menneske fra Sezuan* synes jeg, at Elisa og jeg arbejder sådan, som jeg plejer at arbejde med instruktøren: Forskellen var, at Palle som scenograf også var med indover konceptudviklingen, og det er helt klart noget, som jeg håber, vi kommer til at gøre fast i DRR-regi, men for min skyld også meget gerne udenfor DRR. Jeg mener virkelig, at dialogen mellem alle tre parter er supervigtig – ikke mindst i forhold til udarbejdelse af koncept for forestillingen! I forhold til selve produktionsfasen – når prøverne ruller, og man knokler på at få en forestilling ud af det – tror jeg ikke, min funktion som dramaturg bliver anderledes i DRR, end den plejer. Normalt ser jeg løbende prøver og selvfølgelig altid gennemspilninger, og i de sidste to ugers tid op til premieren – der, hvor forestillingen for alvor begynder at blive en organisme, der lever – er jeg altid ekstremt meget på og i tæt dialog med instruktøren. Sådan går jeg helt klart også ud fra, det kommer til at være i DRR. For selvom vi her på mange måder arbejder mere gruppeorienteret end normalt, så har en forestilling, ikke mindst i opløbsfasen, stadig brug for et blik fra en, der kommer om ikke udefra – for det gør man jo ikke som dramaturg! – så fra en, der ikke konstant opholder sig i prøverum-

met og derfor er i stand til at være nogenlunde nøgtern over for, hvad hun ser.

Nu, hvor I har evalueret på Kabaret Royal og den proces, hvordan vil I så bruge jeres evalueringer fremadrettet?

ELISA KRAGERUP: Først og fremmest er vi jo meget privilegerede i forhold til, at vi som gruppe kan drage nytte af vores erfaringer og tage dem med os til vores næste produktion. Normalt ville man efter en produktion gå hver til sit og så selv prøve at føre de erfaringer videre i en ny konstellation af mennesker, men her kan vi bygge videre på vores erfaringer sammen.

SOLVEIG GADE: Og det er vel også en del af den overordnede tanke med DRR – at skabe et rum, der bygger på kontinuitet, og hvor gruppen kan gå i dybden med og udforske nogle ideer over længere tid. I stedet for den der hoppen fra tue til tue, hvor man starter forfra hver gang, og hvor man som instruktør måske skal bruge meget tid i starten af prøveforløbet på at vinde folk og på at bevise sit værd.

PALLE STEN CHRISTENSEN: Ja, vi vil på en hel anden måde stå til ansvar overfor en evaluering med det samme, og også opnå en højere fortrolighed på holdet. Den synergi vil være en kæmpe faktor for os senere, og vi vil kunne producere bedre teater.

ELISA KRAGERUP: Skuespillerne har jo også bedt om kritik, sådan at det bliver i orden at sige, den rolle, du fik der, det var sgu en fejl, den må vi give til en anden. Eller folk kunne sige til mig, hvor ville det være dejligt at se dig gøre noget andet, så jeg synes allerede, jeg kan mærke den lyst til at tage det kunstneriske ansvar for hinanden.

PALLE STEN CHRISTENSEN: Ja, det er altså en respons, man overhovedet ikke får som freelancer. Så ville man sige det til teaterchefen,

og så ville han tage det med i sine overvejelser.

Hvad ser I hver især som den største udfordring i forhold til at forsøge at arbejde på denne nye måde, som I er ved at definere i DRR?

ELISA KRAGERUP: Altså, jeg har tænkt på den her gruppeorienterede form som både en udfordring og en mulighed. Nu bliver det jo på mange måder kollektive processer, og skuespillerne skal også have et vist anarki og kunne sige fra, hvis de mærker, at det skal være anderledes, end det instruktøren siger. Men som skabende kunstner skal man jo også have forbindelse til sin egen stemme. Okay, hvorfor er det nødvendigt for mig at fortælle denne her historie? Og dér må man nogle gange være kompromisløs.

Så det, I vil lave, kunne man måske godt kalde en moderne form for gruppeteater?

ALLE: Ja, ja det er det vel.

MARIA ROSSING: Jo, men det væsentligste er, at vi har taget stilling til, hvad vi gør. Og det kan jo være, at vi ændrer vores indstilling og får nok af gruppeteater.

SOLVEIG GADE: Hele konstruktionen af DRR og den høje grad af inddragelse af spillerne handler vel også om at skubbe til de vante hierarkier i teatret og at give alle en fornemmelse af medejerskab i forhold til den kunst, man forsøger at skabe sammen. Men samtidig er en vigtig pointe vel også at undgå, at man i demokratiets eller kollektivitetens hellige navn ender med et kunstnerisk udtryk, der er uskarpt, fordi alle skulle have lidt ret.

I præsentationen af DRR er der et lille manifest, hvor DRR præsenteres som DKT's bud på et "genopfundet teater". Kan I give en nærmere definition på, hvad sådan et "genopfundet teater" skal indeholde?

ELISA KRAGERUP: Der er et brændende øn-

ske hos os alle om at skabe et ensembleteater frem for et stjerneteater. Det står meget centralt. Men formuleringen om at ville ”genopfinde teatret” kan selvfølgelig godt give noget angst. Man kan også sige, at det, vi i virkeligheden alle sammen først og fremmest har lyst til, er at lave nogle historier, der taler til vores tid, og det er der jo for så vidt ikke noget nyt i.

PALLE STEN CHRISTENSEN: Det er jo heller ikke fordi, den måde vi arbejder på, står for alt ”det nye”, eller fordi vi vil tage patent på ”det nye”. På samme måde er det jo ikke, fordi gruppeteatret eller ensembleteatret er en ny opfindelse overhovedet. Tværtimod er det en rigtig gammel opfindelse, men vi synes, det er værd at puste liv i den igen.

ELISA KRAGERUP: Det positive ved dette manifest, det er, at det er meget ambitiøst, og det mod, der er til at være ambitiøs, er på mange måder bærende for DRR.

Kunne man se DRR som en forsøgsstation for, hvordan Det Kongelige Teater kunne arbejde i fremtiden?

PALLE STEN CHRISTENSEN: Ja, altså dele af det, men ikke scenografisk, det ville ikke kunne lade sig gøre, sådan som produktionsvilkårene er nu. Så skulle vi til at producere, ligesom de gør på repertoireteatrene i Tyskland.

SOLVEIG GADE: Ja, jeg tror det heller ikke, bl.a. fordi ensemblet ikke er større, end det er, og fordi der til næsten hver forestilling skal hyses skuespillere udefra. I Tyskland, hvor det er normalen at spille repertoireteater og at beholde forestillinger på programmet i mange år, har de jo også meget større ensembler, end vi har; de har typisk op imod 40 spillere.

MARIA ROSSING: Men det giver da et praj om, at vi har en teaterchef, der ikke synes, det er nogen dårlig idé med ensembleteater og en kontinuitet.

I forhold til metoden er det foreløbig ensemble- og gruppeteatret, I har som forbillede, men kan I give en kunstnerisk profil til det teater, som I gerne vil lave?

MARIA ROSSING: Altså, vi har egentlig talt om til de indledende møder, at det ville være dejligt, hvis man ikke kunne sætte noget mærkat på det teater, som vi lavede i DRR. Det ville være dejligt, hvis det sprang til højre og venstre og var uforudsigeligt både i metode, udtryk og format.

ELISA KRAGERUP: Ja og altså at historier ikke skal fortælles på den samme måde hver gang.

SOLVEIG GADE: Ja, når jeg sidder og pløjer nyskrevne stykker igennem, bestræber jeg mig netop på, at dem jeg giver videre til DRR, og som de så sammen tager stilling til, ikke bare er gode, men også formelt set nybrydende. At de peger i nye retninger, og at de i forhold til hinanden har et heterogent udtryk – og et, som udfordrer iscenesætteren, scenografen og spillerne!

ELISA KRAGERUP: Vi vil tage nogen ideer hele vejen, altså ex. sige: Det vi lige legede med, det var fedt, skal vi ikke afprøve det hele vejen?

MARIA ROSSING: Helt konkret kan man sige, at de improvisationer, vi lavede til de indledende prøver på Kabaret Royal, men som vi aldrig rigtig fik brugt, dem har vi lyst til at tage op i treeren, fordi der var noget sjovt i det. Det bliver ikke glemt.

PALLE STEN CHRISTENSEN: Noget, som faktisk indtil nu har fanget vores interesse, er, at arbejde meget konkret med reelle sceniske omstændigheder frem for at illudere noget. Fx er regnen i *Det gode menneske fra Sezuan* et vigtigt element i forestillingen. Og i stedet for at lade som om det regner, i stedet for at spillerne skal illudere, at nu regner det på dem, så gør vi

regnen til en konstant og helt konkret scenisk omstændighed, som uvægerligt kommer til at påvirke spillernes fysiske udtryk og handlinger. Regnen påvirker simpelthen kroppen, og det gør noget ved skuespillet. Det felt, hvor man ikke kun illuderer, men udfører konkrete sceniske handlinger, synes vi er ret interessant at arbejde i. Det ligger meget i tråd med, hvordan jeg arbejder som scenograf, for jeg har jo ikke lavet figurativ scenografi i mange år efterhånden. I DRR kommer vi heller ikke til at lave illustrationsscenografi; der er et rødt rum, og forestillingen vil være i rummet med publikum. Det vil ikke være to adskilte verdner.

ELISA KRAGERUP: Ja vi kommer til at arbejde meget med en konstant bevidsthed om, at publikum sidder der. Det er svært at forestille sig den fjerde væg lukke fuldstændigt i DRR, det tror jeg ikke, vi kommer til at se meget af. Og som noget helt overordnet, og jeg ved ikke, om det skal med, det er jo enormt banalt. Men jeg har virkelig et ønske om, at vores forestillinger bliver svære at ryste af sig. Det vil alle jo gerne, men jeg synes alligevel, det er vigtigt at sige højt: altså den der ambition om, at denne her forestilling forsvinder *ikke*, når du rejser dig fra dit sæde. For det er en fornemmelse, jeg tit har, når jeg går i teatret. Jeg kan godt nyde den tid, en forestilling varer, men den er væk, når jeg har rejst mig op. Det er en ambition for mig, når en forestilling bliver en sten i skoen.

PALLE STEN CHRISTENSEN: Jeg elsker, når en forestilling er en sten i skoen!

ELISA KRAGERUP: Ja, altså når der er noget som rammer en et sted, hvor man ikke bare kan lukke for det igen. Det er overordnet, hvad vi gerne vil, og det er svært at sige, hvordan man gør det. Men vi vil skabe pladsen til at se bag de civilisationsmasker, som vi alle sammen går rundt med, for den plads bliver mindre og mindre i medierne og i vores tid. Og jeg tror, at vi alle mærker en trang til at bruge teatret som et

rum, hvor man kradsler i de masker, og hvor man undersøger grænserne for, hvad et menneske er. Hvor man kan føle sig genkendt som publikum i nogen af de dybe afgrunde, det er at være et menneske. Og jeg ved, at det ikke er at genopfinde noget, men det synes jeg i hvert fald, at der er et brændende behov for i vores tid.

Det Røde Rum:

Rune David Grue: Instruktør, uddannet ved fra Statens Teaterskole i 2005 og ansat på DKT siden sæson 2008/2009. En af de to instruktører på DRR og derudover også en del af dramaturgiatet på DKT.

Elisa Kragerup: Instruktør, uddannet ved Statens Teaterskole 2010 og herefter ansat på DKT. Hun er ligeledes en del af dramaturgiatet på DKT. Instruktør på *Det gode menneske fra Sezuan*.

Palle Sten Christensen: Scenograf, uddannet ved Statens Teaterskole i 2003.

Jonas Bøgh: Lysdesigner, uddannet ved Statens Teaterskole i 2007.

Maria Rossing: Skuespiller, uddannet ved Statens Teaterskole i 2002.

Helle Fagralid: Skuespiller, uddannet ved Statens Teaterskole i 2001.

Rasmus Bjerg: Skuespiller, uddannet ved Statens Teaterskole i 2000.

Peter Plaugborg: Skuespiller, uddannet ved Skuespillerskolen ved Odense Teater i 2007.

Mikkel Arndt: Skuespiller, uddannet fra Skuespillerskolen ved Aarhus Teater i 2004.

Thomas Hwan: Skuespiller, uddannet ved Statens Teaterskole i 2007.

Johanne Louise Schmidt: Skuespiller, uddannet ved Statens Teaterskole i 2009.

Solveig Gade: Ph.d., cand. mag. i nordisk sprog og litteratur og teatervidenskab. Ansat som dramaturg på DKT siden 2008. Dramaturg på *Kabaret Royal*, *Det gode menneske fra Sezuan* og *Revolverttrilogien*. Der er i alt ansat tre dramaturger på DKT, som på skift bliver knyttet til DRR.

Astrid Hansen Holm

kandidatstuderende på dramaturgi. Hun har fulgt DRR og dramaturg Solveig Gade i hendes arbejde med *Kabaret Royal*. Hun arbejder lige nu som projektleder i TeaterHUSET og har premiere med hendes teatergruppe MAKværk på deres første forestilling *Et Drømmehus* d. 11 november i år.

Fra Det Kongelige Teaters hjemmeside:

- I Det Røde Rum vil vi skabe et lidenskabernes teater.
- Et teater, der ikke er bange for store følelser og som tør at kaste sig ud i det voldsomme menneskelige drama.
- Et teater, som udforsker tilværelsens ekstremer og de mest vanvittige modsætninger, som bor i os.
- Vi vil lave teater om komplekse mennesker, som sprænger politiske og sociale kategorier og sætter publikums empati og medmenneskelighed på prøve.
- Vi vil skabe et teater, som er kropsligt, sanseligt og legefuldt, hvor den levende skuespiller og det levende samspil er i centrum.
- Som udforsker afkroge af, hvad en skuespiller overhovedet er i stand til på en scene, og som taler til publikum i et nutidigt fortællende sprog.

Det Røde Rum er 11 fastansatte kunstnere med frie hænder, én fast scene og store forventninger, og Det Røde Rum er Det Kongelige Teaters bud på et genopfundet teater.