

Essay

Fra utopi til metode

Fra utopi til metode

Projektet og vidensbanken Rehearsal Matters

Af Barbara Simonsen

I 2008 havde vi i Laboratoriet afsluttet en eksperimentrække, der havde afprøvet forskellige metoder til manuskriptudvikling. Vi diskuterede forskellige muligheder for en ny eksperimentrække, men besluttede først at lave noget forhåndsresearch for at finde inspiration. Vi ville lave nogle interviews med forskellige scenekunstnere, mest ud fra en ret vag ide om, at vi skulle finde ud af, hvad der rørte sig, og hvad folk havde lyst til at arbejde med.

I foråret 2011 præsenterede vi vidensbanken Rehearsal Matters – efter tre år og 32 interviews med scenekunstnere fra 11 forskellige lande. Man kan roligt sige, at vores forhåndsresearch greb om sig. Rehearsal Matters blev et selvstændigt projekt om scenekunstprocesser, best og worst practise, essentielle værdier og redskaber, drømme og drivkræfter.

Det varede ikke længe, før det gik op for os, at disse interviews havde et fantastisk potentiale. Blot fra de første 2-3 interviews kunne vi konstatere, at det var slående, hvor meget viden, man kunne hente, når man interviewede folk om noget, de *gør*. Ikke om, hvad de mener – hvad man jo ellers ofte interviewer folk om – men om deres praksis og konkrete erfaringer med det, de er allerbedst til. Og så var vi positivt overraskede over, hvor åbne de interviewede var, både om deres bedste og værste øjeblikke i prøvesalen, om deres drømme, deres kærester ideer og deres selvkritik og revision af egne metoder gennem årene. Det var simpelthen fascinerende stof.

Da projektet således startede lidt som en overraskelse for os, blev de præcise rammer og spørgsmål fastlagt hen ad vejen. Derfor kan man også se, at de tidligste interviews er lidt mere forskelligartede end de senere. Efterhånden lagde vi os fast på 4-5 gennemgående spørgsmål, herunder den centrale triade:

Hvad er den vigtigste betingelse for, at et prøveforløb bliver godt?

Hvad er det vanskeligste problem, der opstår i en prøveproces?

Hvad ville du ændre eller afprøve i processen, hvis alt var muligt?

Herudover beder vi de interviewede om at beskrive deres metoder eller typiske prøveforløb. Vi fokuserer primært på det, der foregår i prøvesalen, men det er klart, at begrebet prøveproces opfattes forskelligt, alt efter om man arbejder med færdige manuskripter, devising eller dokumentarisk performance etc., og synsvinklen afhænger også af ens funktion som f.eks. instruktør, skuespiller eller dramaturg.

Vi spørger også som regel kunstnerne om, hvordan det gik til, at de begyndte at lave scenekunst. Det var igen en tilfældighed; et spørgsmål, der blev brugt som ”opvarmning” til det egentlige interview – men som viste sig at give nogle svar, der i sig selv er både morsomme, tankevækkende, rørende og mærkelige, og som giver perspektiver på kunstnernes værker, metoder, fokus og værdier.

Valget af kunstnere til interviews indeholder også en stor grad af tilfældighed. Endda idiosynkrasi. I sit interview siger Richard Lowdon om arbejdet i Forced Entertainment, at de ofte starter ud fra ”ting, de kan lide” snarere end et tema, og at værkerne således i høj grad afspejler de personer, de er. Det ville også være en fair beskrivelse af Rehearsal Matters. Hver af de tre projektledere, Isabelle Reynaud, Deborah Vlaeymans og undertegnede lavede en favoritliste af kunstnere, vi gerne ville interviewe – som enten lavede forestillinger, vi godt kunne lide, eller som vi vidste havde en interessant og unik proces, eller som vi mente havde noget spændende at sige om processer. Nogle af disse kunstnere lykkedes det at få kontakt til, andre ikke. Herudover sprang vi til, når der var chance for at interviewe nogle af de scenekunstnere, der gæstes spillede på Entré Scenen, og når vi f.eks. var ude at rejse i

anden anledning, fik vi lige en interviewaftale ind i kalenderen også.

Vi vidste naturligvis fra starten, at vi aldrig kunne lave en samling, der var dækkende eller repræsentativ ud fra nogen som helst vinkel. Man ville altid kunne komme og sige, at der manglede den og den, eller at vi skulle have valgt nogle andre. Så vi fastholdt personlig nysgerrighed og tilfældighed som principper.

Vi er meget glade for de 37 kunstnere, der udgør Rehearsal Matters-samlingen, og samtidig er det ingen hemmelighed, at det lige så godt kunne have været 37 andre. Skal man tale om en profil i udvalget, kan man sige, at det f.eks. er overvejende erfarne kunstnere, vi har valgt. Det var også et valg, vi traf hen ad vejen. De erfarne kunstnere med mange processer bag sig havde selvfølgelig mere stof at tale ud fra og havde dermed også nogle meget interessante overvejelser over de essentielle spørgsmål (hvad er det vigtigste, hvad er det sværeste), der fik dem til at opsummere et langt arbejdsliv, også med ahaoplevelser for dem selv. Vi prøvede til en vis grad at dække så mange forskellige lande som muligt, men her var vi begrænsede af forskellige praktiske og økonomiske rammer. Vi ville gerne have haft flere østeuropæiske og sydeuropæiske kunstnere repræsenteret. Til gengæld var vi i stand til at interviewe langt de fleste af de valgte kunstnere på deres modersmål, og vi er ikke i tvivl om, at det giver en grad af nuancer og indsigt, som ikke ellers var kommet frem.

Utopiske undersøgelsesfelter

Projektets arbejdstitel var oprindeligt ”Utopia”. Vi forventede, at de svar, vi primært skulle bruge fra kunstnerne, var svarene på spørgsmålet: *Hvad er dine utopiske ønsker til prøveprocessen? Hvad ville du afprøve, hvis alt var muligt?* Det var en overraskelse for os, at flertallet af de interviewede faktisk ikke havde særligt utopiske eller radikale ønsker til processen. Primært af to årsager, tilsyneladende: Mange af kunstnerne (succesfulde og erfarne som f.eks. Eugenio Barba fra *Odin Teatret* og Richard Lowdon fra *Forced Entertainment*) svarer, at de allerede føler, at de fører deres utopier ud i livet, hver gang de starter på et nyt projekt. Så de går ikke og ”gemmer” på nogen.

De føler, at de gennem mange år har haft den kunstneriske frihed, der tillader dem at arbejde med det, de vil. Den anden årsag, der gør sig gældende, tror jeg, er scenekunstnernes generelle praktiske og konkrete tilgang til arbejdet. Langt de fleste af dem viste sig ikke at være særligt interesserede i den mere ”filosofiske” dimension af spørgsmålet, der ville føre til det brændende ønske om noget umuligt, som var det, vi fiskede efter med vores spørgsmål. De er nok interesserede i at få drømme og ideer virkeliggjort – det er netop det, deres arbejde består af, også i deres egen beskrivelse og forståelse – men de er ikke specielt interesserede i utopiske processer, mere i konkrete og effektive processer, der kan virkeliggøre utopier.

Man kan sige, at det er tankevækkende i et teaterpolitisk og -organisatorisk perspektiv, at et ofte tilbagevendende ”utopisk” ønske fra de interviewede er at få en prøveperiode, hvor alle deltagere i produktionen – skabende, tekniske, udøvende – er til stede hele tiden fra start til slut, og hvor man har en prøvesal med de rigtige dimensioner, måske endda den sal, man skal spille i, fra start til slut. Et ønske, der ofte i interviewene bliver udtrykt med et suk af længsel, fordi man har prøvet det, eller noget tæt på, men ikke særligt tit. Helt nøgternt betragtet er det da et beskedent ønske til de grundlæggende arbejdsbetingelser for produktionen af en forestilling – eller? Det kunne også være interessant at lave en lille statistik over, hvor stor en procentdel af scenekunstnere generelt foretrækker lignende arbejdsbetingelser, og hvor stor en procentdel af aktuelle forestillinger faktisk bliver produceret under de betingelser?

Selv om vi ikke fik serveret forslag til utopiske prøveprocesser på et sølvfad, så var det dog ikke, fordi vi ikke fik stof til den eksperimenterække, vi nu har igangsat i 2011 under navnet ”UTOPIA-eksperimenterne”. Vi tager her udgangspunkt i nogle af de mange mysterier, paradokser og grænser for scenekunst i den rigdom af refleksioner, som de interviewede deler ud af, og prøver at udforske dem gennem praktiske eksperimenter.

For mig er et af de mest mystiske begreber, der gang på gang dukker op i materialet, tid. Det er måske otte ud af 10 af de interviewede, der

ønsker sig mere tid i skabelses- og prøveprocessen. Men jo mere man betragter de forskellige udsagn, jo mere mystisk bliver ideen om ”mere tid”. Vil de fleste altid synes i en skabende proces, at produktet kunne blive lidt bedre, hvis man havde en uge mere – en måned – et halvt år? Simplethen fordi de oplever den skabende proces som én lang udfoldelse og udvikling, der hele tiden muliggør nye højder, nye mål, nye visioner om det perfekte, der åbner sig i det uendelige: Er den perfekte mængde prøvetid altid det, man har – og så én uge mere?

Og hvad hvis man pludselig fik forærende ”mere tid” som en uventet gave? Lige på det tidspunkt i processen, hvor man synes, den mangler, og premieren nærmer sig med foruroligende hast? Hvad ville man helt præcist gerne nå? Er det altid det samme, der kræver mere tid at opnå? Er det altid den samme del af processen, der har varet for længe i forhold til den samlede mængde tid? Er man i virkeligheden blind for, at de sidste mål kun kan opnås i overgangen fra prøver til forestilling? Eller, måske det allervigtigste spørgsmål: Hvordan ved man, hvornår man er færdig?

Der er ganske få af de interviewede, der formulerer processens tidsaspekt ud fra en anden synsvinkel end ren og skær mængde – nemlig som faser. Eugenio Barba angiver ikke, hvor lang tid hans skuespillere præcist skal bruge for at gå igennem den dialektiske proces fra improvisation til fastlæggelse til den legemliggørelse, som giver udtrykket sit egentlige liv. Jo, han siger, det tager lang tid. Flere uger for én improvisation. Længere tid end kun meget mærkværdige personer ønsker at bruge på at skabe en hel forestilling! Men faserne i processen definerer tiden. Ikke omvendt. Prøveforløbet er afsluttet, når man er nået frem til den sidste fase. På den måde kan man sige, at Eugenio Barba som en af de få ikke ønsker sig ”mere tid”, men ved præcist, hvad han vil med ”meget tid”.

Palle Granhøj beskriver sin proces lidt på samme måde. Her er der blot faste tidsangivelser for hver fase. Og her er det snarere performerne, der må tilpasse sig metodens faser, idet metoden og redskaberne er så faste og styrende, at de må siges at være drivkraften for performerens proces.

Men også Palle Granhøj definerer prøveprocessens varighed ud fra de faser, det er nødvendigt at gennemgå.

Og så er der Hans Rønne, der ikke ligger under for kunstnerens illusioner om alverdens modstand: ”Det ville være nemt, hvis jeg siger, vi bare skal have nogle flere penge eller noget længere prøvetid eller nogle bedre lokaler, så kører det. Næ næ. Det er slet ikke det. Det er meget mere ens egen tvivl.”

Et andet utopisk eller umuligt undersøgelsesfelt er berøringsfladen mellem scenekunst og film. Det synes næsten som om, scenekunsten lider af et mangeårigt ulykkeligt kærlighedsforhold til film. En forbløffende stor mængde af de interviewede udtaler, at de egentlig bedre kan lide film end scenekunst. Igen udsagn, som ved nærmere eftersyn har mystiske implikationer.

For Richard Foreman, der meddeler, at han nu som 71-årig (interview 2009) skifter helt fra teater til film, svarer filmfærdet på en måde til det område i scenerummet, han altid har fundet problematisk: den ”tynde zone” mellem scene og sal. Richard Lowdon mener, at hvis det havde været nemmere at få fat i kameraer, dengang han og kollegerne i Forced Entertainment startede på teaterstudierne, så ville de nok alle sammen være blevet filmskabere i stedet for. For i virkeligheden brød de sig ikke særligt meget om teater. Laurent Chétouane drømmer om at lave en film i teatret med skuespillere eller dansere, der har fået ”filmteknikken ind i kroppen”, så de kan skabe en film på stedet, på scenen. Soheil Parsa fra Modern Times Stage Company søgte ind på teaterskolen, fordi han så Charlie Chaplin’s Modern Times i biografen i Teheran og blev fuldstændig bjergetaget. Men han har aldrig lavet film.

Hvad er det tiltrækkende for mange scenekunstnere ved filmens æstetik, metoder og redskaber? Grænserne mellem film og teater er endnu et umuligt og mystisk felt at afsøge i Laboratoriet.

Vi håber, at Rehearsal Matters-vidensbanken både for os og andre vil kunne kaste mange flere ideer, eksperimenter, fornyelser af praksis og aha-oplevelser af sig i løbet af de næste mange år. Med renter og renters rente.