

Det er meget interessant at afdække hans arkitektur (struktur), hans dynamik og hans forhold til hver af os. Vi arbejder også med „drømmescener“. Vi prøver at forstå det fantastiske liv Artaud talte om. Det er her vores arbejde adskiller sig mest afgørende fra Stanislavskij. Vi er interesserede i et teater af illusion og mystik – ikke i adfærdspsykologi. Vi retter os ikke efter karaktererne (rollerne), de retter sig efter os. Livet leder os – vi leder ikke livet. Jeg kan ikke beskrive vores øvelser – hver eneste øvelse leder os til ti andre – og arbejdet er indeholdt i vore fejltagelser, vores diskussioner, tanker og opdagelser. En ikke ringe del af arbejdet er at opleve teatret som en lovprisning, af hvad? Det afhænger af øjeblikket og hvor **det** leder os hen.

En af de bedste ting er at vi er parate til at tage fejl; det

hjælper os til at overskride grænserne for hvor vi føler os sikre – og det giver os store oplevelser. En gruppe kan kun opnå denne kvalitet når hvert enkelt medlem stoler på alle de andre. Det er aldrig muligt at opnå blandt skuespillere, som kun er sammen om en enkelt forestilling. Når vi mister tilliden til hinanden vil gruppen dø. De skabende impulser kan ikke voxe i en konkurrenceatmosfære – som ved optagelsesprøver – hvor hver især må bevise sin egen værdi. Heller ikke i skuespillerklasser, hvor formålet er at „frisere“ skuespilleren, så han kan få arbejde, kan det lade sig gøre at tage den nødvendige tid eller bare at være dristig nok til at experimentere med, hvad læseren ikke ved. Men at arbejde med det „man ikke ved“ er meget vigtigere end at give undervisning i det „man ved“.

## En arbejdsseance på The Open Theatre

Af BERTEL TORNE

Følgende optegnelser stammer fra en workshop med the Open Theatre i New York 18. november 1966, på et tidspunkt hvor jeg havde fulgt ca. en halv snes workshops med the Open Theatre. Opfattelsen af de enkelte øvelser og af hele atmosfæren i rummet må altså helt og holdent tilskrives min subjektive analyse, som ikke nødvendigvis er dækkende for the Open Theatres vurdering af arbejdet samme dag.

Workshoppen indledes med en opvarmning af kroppen. Der anvendes forskellige kropslige øvelser – ikke i **trit**, men i **samarbejde**. Brugen af kroppen udvikler sig til en række bevægelsesimprovisationer – aktioner og reaktioner i gruppen og i grupper i gruppen. Skuespillere går efterhånden ind i cirklen (man bruger oftest en cirkel ved opvarmningen) og giver impulser til nye improvisationer. Lyde og toner i mindre udstrækning kobles på. Et stykke tid lader skuespillerne blot stemmen løbe frit – som et barn der leger med sin stemme. Det bedste billede af hele opvarmningen er måske overheadet „et barn som leger med hele sig selv og alle sine muligheder og med alle de andre og deres muligheder i gruppen“.

**Joe Chaikin:** „Både ved Berliner Ensemblet og ved The Royal Shakespeare Company forlanges det af skuespilleren, at han ikke alene har et fagligt syn på rollen, men at han også tager personligt stilling til rollen – og at det er denne personlige stillingtagen, der leder ham i hans arbejde med rollen. Skuespillerens opfattelse og vurdering af rollens idé og karakter er det væsentlige. Den objektive rolle er uvæsentlig. Skuespilleren må sætte sin person ind på rollen. Det betyder at skuespilleren ikke kan gemme sig bagved rollen. Han afslører noget virkelig – ikke en flad fiktion.“

**Improvisation:** To personer møder hinanden (det ville være spændende at kunne bruge to skuespillere, der aldrig har mødt hinanden før). Vi opstiller følgende situation: Den ene er en pige, som har været 1 år i Sverige – for 1 år siden var hun en dreng. Den anden er en kastreret mandsperson, som kun har 6 måneder tilbage at leve i. De har engang været

kammerater i samme slæng. Hun kender hans situation – men han ved det ikke. Han ved at han kender hende, men han kan ikke rigtigt placere hende – han ved ikke at hun har skiftet køn.

**Sangøvelse:** Skuespillerne står i en cirkel. Een skuespiller leder øvelsen. Man tager luft ind (et åndedrag) og synger 8–12 toner op – derpå endnu et åndedrag – og synger den samme skala ned.

**Lydøvelse:** Søge efter nye lyde i kroppen. Find andre resonansbunde end dem vi hver især normalt benytter. Brug stemmen på alle mulige måder med det formål at udvide grænserne for dens formåen.

**Situation** (med bevægelse og lyd – ikke tale): 2 skuespillere mødes og afslører i en lyd samtale 2 karakterer af samme type (milieu, race, uddannelse eller lignende). Der må ikke tales „sørøversprog“, men rent **lydsprog**. Situationen må være præcis – ikke bare noget i den retning. Skuespillerne finder sammen 2 og 2 og eksperimenterer sig gennem øvelser, samtaler og improvisationer frem til deres type. Derefter demonstrerer skuespillerne parvis for hinanden, hvad de har fundet frem til – og kommenterer hinanden. Især når der arbejdes præcist er det en meget morsom øvelse.

**Kropsøvelse** (kroppens rytme): Syng – **uden lyd** – en sang med kroppen. Prøv det individuelt. Og derefter i grupper hvor grupperne synger den samme sang. Skuespillerne er tilbøjelige til i øvelsen at synke ned mod gulvet. For at give kroppen større frihed foreslår Joe skuespillerne at syng **op** – give kroppen mulighed for at bevæge sig frit i rummet.

**Tale - samtale - kontaktøvelse:** Skuespillerne står i en cirkel. Sætningen „at være eller ikke at være – det er spørgsmålet“ bruges. Hver skuespiller siger et ord af sætningen til den næste i cirklen – som et svar – som et spørgsmål.



Træning på the Open Theatre. Foto Freddy Tornberg.



**Joe Chaikin:** „Lad os forandre sætningen til: „at dræbe eller ikke at dræbe – det er spørgsmålet“. Skuespillerne skal søge at fornemme hele sætningen og ikke kun deres eget ord. Hvert ord skal i sig selv være et helt og afrundet spørgsmål eller svar. Men hvert ord skal samtidig indgå i hele sætningen på en sådan måde at sætningen bliver organisk – hel og afrundet.

**Kontaktøvelse:** En skuespiller holder på scenen en tale og en skuespiller på tilskuerpladsen følger **ordene til talerens bevægelser**, gester og udtryk.

**Joe Chaikin:** „Vær forsigtig med at mime talen. Luk munden, anskueliggør alene talen med kroppens bevægelser“.

En skuespiller holder talen med **kroppen** og en anden skuespiller giver **talen ord**. Når de 2 skuespillere i **talen** smelter sammen til eet, overtager den **talende** skuespiller talens **kropslige udtryk** – og en ny skuespiller finder talens **ord** ... osv.

Det er den skuespiller som giver talens **kropslige udtryk** som leder – skuespilleren som finder **ordene** følger den andens bevægelser.

**Domsafsigtelsen over Spinoza:** Joe giver en udskrift af dommen til en skuespiller, som læser dommen op. Skuespilleren adderer vokalt (expressionistisk) sin personlige reaktion på dommen (som han ikke kendte i forvejen). De andre skuespillere er tilhørere til domsafsigelsen.

Der opstilles forskellige rammer for situationen. 1. Spinozas ånd befinder sig i tilhørerne. Spinozas ånd reagerer på domsoplæsningen. 2. Spinozas ånd befinder sig i tilskuerne til scenen (altså ikke i tilhørerne på scenen). Tilhørerne på scenen er udtryk for de historiske tilhørere til domsafsigelsen over Spinoza. 3. Spinozas ånd er placeret i tilskuerne til scenen, og tilhørerne på scenen er de historiske tilhørere (som i 2.). Tilhørerne giver uhæmmet vokalt udtryk for deres holdning til Spinoza og retter dette vokale udtryk mod Spinozas ånd (som befinder sig i tilskuerne til scenen). Således bliver tilskuerne til den dømte Spinoza – hver især får de dommen at føle på deres egen krop.

**Situation i rytme:** 2 skuespillere starter med at finde en rytme. Når de har en fælles rytme rejser de sig og improviserer en situation – uden ord men med lyd – i den fælles rytme.

**Joe Chaikin:** „Kun gennem rytme kan vi få en fornemmelse af og en forståelse for tid. Det var også tydeligt i domsafsigelsen over Spinoza.“

Workshoppen, hvor skuespillerne uden at standse arbejdet er gået fra øvelse til øvelse næsten som gennem en transformation, har nu varet i 5 timer og afsluttes med en lyd-cirkel. Skuespillerne samles i en tæt cirkel, holdende om hinanden. Fra deres åndedræt udvikler sig et lydkor, som stiger og derefter igen toner ud i et blødt fælles åndedræt.

I en samtale, jeg havde med Joe efter workshoppen, fortalte han mig at gruppen ikke længere var så interesseret i den improvisationsteknik, som de havde udviklet igennem de første år. Han hentydede her først og fremmest til en række grundlæggende gruppeøvelser, hvor der ofte er tale om at gruppen ledes af en „dirigent“, eller hvor hele gruppen transformerer fra een situation til en anden. „I kommende workshops vil vi søge helt nye veje.“ Men disse gruppeøvelser havde været uvurderligt gode til at bringe gruppen sammen. Ligesom den udviklede improvisationsteknik havde udvidet den enkelte skuespillers udtryksmuligheder enormt.

Le

# THEATRE

en Pologne

mensuel consacré au théâtre polonais

chaque numéro contient des informations courantes sur la vie théâtrale en Pologne, des revues de la presse théâtrale polonaise et des publications relatives au théâtre, une chronique des premières, un article ou un essai consacré aux problèmes du théâtre ainsi que de nombreuses illustrations

spécimens sur demande

abonnements:

Autriche: Verlags- und Kommissionsbuchhandlung Rudolf Fischl, Wien 1, Schönlaterngasse 13 ★ Belgique: Agence et Messageries de la Presse, 34 Rue du Marais, Bruxelles 1 ★ Canada: European Publishers Representatives, Inc., 36, West 61st Street, New York, N. Y. 10023 ★ Danemark: Munksgaard Ltd., Prags Boulevard 47, København S ★ R.F.A.: W. E. Saarbach GmbH, 5 Köln 1, Getrudenstr. 30 ★ Finlande: Akateeminen Kirjakauppa, Keskuskatu 2, Helsinki ★ France: Nouvelles Messageries de la Presse Parisienne, 111, Rue Réaumur, Paris 2e ★ Pays-Bas: Meulenhoff and Co. N.V., Beulingstraat 2, P.O. Box 197, Amsterdam C ★ Italie: Libreria Commissionaria Sansoni S.P., Via Lamarmora 45, Firenze ★ Japon: Maruzen Company Ltd., 6 Tori-Nichome, Nihonbashi, Tokyo, P.O. Box 605, Tokyo-Central ★ Norvège: Narvesens Litteratur Tjeneste, P.O. Box 115, Oslo ★ Suisse: Pinkus and Co., Zürich 1, Froeschgasse 7 ★ Suède: AB Nordiska Bokhandeln, Drottninggatan 7-9, Stockholm 1 ★ Etats-Unis: European Publishers Representatives, Inc., 36, West 61st Street, New York, N.Y. 10023 ★ Pologne: Entreprise d'Exportation et d'Importation „Ruch“, Warszawa, ul. Wronia 23.

publication du Centre Polonais de l'Institut International du Théâtre paraissant depuis 1958

Varsovie (Pologne), ul. Moliera 1