

I hovedet på instruktøren.

Af Line Paulsen og Mikkel Flyvholm

Det er på en af de første dage i juni på Statens Teaterskole ude på Holmen at en lille gruppe af instruktører, filminstruktører, koreografer og skuespillere mødes til den første af tre samtaler med internationalt anerkendte og meget forskellige instruktører under en række efteruddannelseskurser, der har fået navnet ”I hovedet på instruktøren”.

Leder af efteruddannelsen Kerstin Anderson byder velkommen til den verdenskendte tyske komponist og instruktør Heiner Goebbels, der er i landet for at arbejde med elever på teaterskolen. Han har taget en eftermiddag fri for at tale med os om hans forestilling *Stifters Dinge* fra 2007.

Stifters Dinge var i starten mest af alt et teatereksperiment. Vi ville lave en forestilling uden mennesker på scenen – ingen skuespillere, dansere, sangere eller musikere. Men en forestilling hvor de elementer, som normalt hjælper den narrative handling, nu spiller hovedrollen, forklarer Heiner Goebbels, efter at vi har set en lille snas fra forestillingen på dvd.

Han kalder forestillingen for en teaterinstallation, og det er på ingen måde et psykologisk drama, men et drama der udspilles mellem de forskellige medier: Lys, lyd, projektion, tekst, rummet og sceniske elementer som vand, træer, sætstykker, fem selvspillende pianoer samt sten, som bevæger sig mod hinanden.

Finally there is nobody on stage telling me what to think

Goebbels søger i sine forestillinger at give afkald på teatrets normale konventionelle fokus og give publikum en mulighed for selv at udforske det, der foregår på scenen.

Når vi identificerer os med en karakter på scenen, oplever vi, at vi forsøger at spejle os, siger Goebbels. Men jeg tror, det er mere vigtigt – eller i hvert fald lige så vigtigt, at vi i teatret oplever noget, som vi ikke kender i forvejen. At vi møder det uvisse. At vi møder ’det andet’, som han kalder det, og fortsætter.

Er der en anden måde at opleve på, en måde som ikke handler om at spejle sig? Det er det spørgsmål, jeg undersøger i de fleste af mine værker.

Vi har opført stykket 150 gange siden premieren og fået enestående respons fra publikum. Jeg var virkelig overrasket over, at forestillingen i den grad tiltrak tilskuernes opmærksomhed, og at de gik ind i den med dyb koncentration.

Efterfølgende opdagede jeg, at mange havde et meget presserende behov for at tale om deres oplevelse efter forestillingen. Jeg har aldrig tidligere fået så mange mails, hvor tilskuere forsøger at forklare stykket for mig.

Den reaktion fik Goebbels til at invitere publikum til at gå ind i installationen. Mange brugte halve og hele timer, mens man ivrigt diskuterede stykket.

Så det er ikke en forestilling uden personer, kan man sige. Det er en forestilling, hvor publikum er i centrum – men hvor ingen på scenen fortæller dem, hvad de skal tænke og mene.

Komponist og instruktør

Goebbels har aldrig arbejdet med en dramatisk tekst, der er skrevet til teatret. Det giver større frihed til at komponerer, forklarer han.

At skabe en konflikt mellem lys og lyd eller mellem rum, krop og tekst er ikke en mulighed dramatikeren har, derfor kan jeg i mit arbejde bruge flere elementer, når jeg komponerer, og det giver mig friheden til at sige, at dette billede er stærkere end noget ord ville kunne beskrive.

Men har du ikke nogle regler du komponerer ud fra, lød et spørgsmål fra tilhørerne. Han tænker sig lidt om.

Det jeg gør, når jeg arbejder er, at jeg har de fleste af de elementer, jeg ved, jeg skal komponere med i rummet. Jeg ved lidt om den tekst, jeg vil bruge, kostumer, musik, lys, lyd osv. og så prøver jeg at finde en respektfuld bevægelse mellem de forskellige medier, for eksempel at den lyd kan ikke komme før det lys osv. Jeg bruger megen tid på det tidspunkt, hvor to ting rører ved hinanden, og arbejder mere med, hvordan jeg forbinder scenerne end på scenerne i sig selv. Det kan være mødet mellem en poetisk tekst og en lyd, et kor eller musik. For det øjeblik noget nyt sker på scenen, er det øjeblik, vi som publikum suges ind i det, vi oplever.

Selv siger han, at han ikke bruger nogen metode i sit arbejde.

Når du opgiver det klassiske hierarki, hvor historien har førsteret, og alt andet støtter op omkring det, og i stedet leger med balancen mellem medierne, som jeg gør, ved du ikke, hvad der er rigtigt før, du hører det. Ser det. Føler det.

Møder du ikke ofte vrede publikum, der ikke forstår dine stykker?

Jeg har et simpelt trick til at imødekomme det. Titlen på mine stykker er altid meget besynderlige, - eksempelvis Eraritjritjaka - så når publikum har modet til at købe billet til en forestilling, hvor de ikke har den fjerneste ide om, hvad titlen betyder, så er de i det mindste meget nysgerrige, og de forventer nok ikke at se noget de kender i forvejen.

En cykeltur i København med Daniel Wetzel fra Rimini Protokoll.

Vi mødes på Teaterskolen mandag morgen klokken ti. Imens vi drikker kaffe, fortæller Daniel Wetzel om Rimini Protokoll.

På samme måde som en protokol følger principperne om at være en åben tekst, et sæt regler, der stadig er under forandring, består Rimini Protokol af stadig skiftende kunstneriske konstellationer, siger Daniel Wetzel.

Kernemedlemmer findes der dog: Stefan Kaegi, Helgard Haug og Daniel Wetzel. Instruktørerne har siden 2000 lavet en række forestillinger både sammen og uafhængig af hinanden. Daniel Wetzel fremhæver i første omgang forestillingen som Helgard Haug og han lavede i 2005: *Wallenstein, a documentary play*, der tager udgangspunkt i Schiller's *Wallenstein - a dramatic poetry*. Daniel Wetzel lader en

videodokumentation af forestillingen fungere som et springbræt ud i den samtale, vi skal ha med ham, om hans arbejde.

Performativ virkelighed er i høj grad til stedet i forestillingen *Wallenstein, a documentary play*. I stedet for at iscenesætte Schillers tekst med skuespillere, hvor man først i eftertid får mulighed for at høre hvad publikum fik ud af forestillingen, valgte Daniel Wetzel og Helgard Haug at gå i modsat retning med *Wallenstein*. Projektet begyndte med, at Schillers tekst blev distribueret ud til en række mennesker med spørgsmålet: *Hvad siger denne tekst dig?* Det viste sig at politiske eksperter, krigsveteraner og politimænd fandt Schillers tekst mest vedkommende. *Disse mennesker valgte vi så at give plads på en scene, siger Daniel Wetzel. Virkelige mennesker fra Weimar og Mannheim skulle fortælle publikum om deres eget liv, og hvad Schillers tekst sagde dem. Det er sådan vi arbejder, når vi undersøger fiktionen og dens forhold til virkeligheden.*

For at få en større forståelse for hvad han mener med dette, forlader vi mødelokalet på Teaterskolen. Vi cykler en tur til Københavns Byret ved Nytorv. Vi skal have virkelighed, og Daniel Wetzel vil gerne, at vi overværer en retssag. *Teatralitet forsvinder ikke med skuespilleren. I et rum hvor noget sker, hvor der findes et system eller et bestemt forhold mellem forskellige handlinger og en tilskuer, der ligger teatrets kerne, siger Daniel Wetzel.*

De strenge rammer i en retssal kan måske virke frugtbare i en samtale omkring teater, men hvorfor bruger du hverdageksperter og ikke skuespillere, når selve forestillingen skal laves, spørger en af de andre instruktører der er med på cykelturen. *Jeg er interesseret i paradokser. Der skal være mennesker på scenen, der fortæller om sig selv og sin historie og ikke, som skuespillere, der skal memorere tekst. Samtidig skal de besidde en skuespillers disciplin, for jeg vil at de skal være sig selv, også foran 300 tilskuere. For at hjælpe dem med dette sørger jeg for at give dem gode rammer, jeg stabiliserer deres omgivelser så bedst som mulig, så de bliver overbevist om at dette er noget de kan, siger Daniel Wetzel.*

Vi står uden for døren til sal 29 og venter på at overvære en sag om våbenbesiddelse. Byretten er som en hellig bastion, her er der strenge regler, hvis overholdelse er noget der forventes. Stemningen er derfor højtidelig, og Daniel hvisker når han fortæller os, hvorledes han forestiller sig sal 29 er indrettet. *Dommeren vender mod os, når vi kommer ind. Vidner og anklagede med ryggen til os. Vi skal ikke se, vi skal høre, siger Daniel Wetzel.* Vi lytter aktivt i en time.

Virkelighedens uhyggelig tilstedeværelse inde i sal 29 bliver diskuteret ude på brostenen ved Nytorv. Der er uenigheder om vores tilstedeværelse under retssagen. Nogle kunne ikke lide, at anklagede blev en ufrivillig hovedrolleindehaver på vores udflugt. Daniel Wetzel kan godt forstå skepsissen, men forsøger samtidig at forklare os, hvad han ville med besøget. *Det er ikke sådan at virkeligheden er det modsatte af teater. Virkeligheden er en del af teatret, siger Daniel Wetzel.*

Dette er hans tilgang til teater. Han er optaget af at finde de teaterrelaterede områder i vores dagligdag, de set regler der findes, og som tvinger os til at kigge på verden på en speciel måde.

Vi sætter os på en cafe ved Nytorv. Samtalen drejer gradvis over på Daniel Wetzel's andre produktioner, blandt andet forestillingen *Hauptversammlung*, som fandt sted den 8. april i år. Denne gang var der ikke Rimini Protokoll der havde regien, men det tyske koncern Daimler. Under deres årlige generalforsamling, hvor 8000 aktionærer deltog, fik Rimini Protokoll flettet sig selv ind i arrangementet. De købte sig aktier, samt skaffet sig indgang til generalforsamlingen og stemmeret. I alt kunne Rimini Protokoll tilbyde 200 udenforstående tilskuere adgang og stemmeret til generalforsamlingen. En aktiv tilskuerrolle med andre ord, der skulle tvinge den enkelte til at se og tænke på en måde, han eller hun måske ikke havde gjort tidligere. Et relevant spørgsmål dukker op over en af kaffekopperne:

Men hvad er den kunstneriske motivation bag et sådant projekt?

Jeg vil ikke andet end at lave godt teater, siger Daniel Wetzel.

Ved at udforske grænsen mellem teatralitet og virkelighed mener han, at han kommer nærmere en forståelse af, hvad teater egentlig er. Hvad det kan, på hvilke måder det kan åbne områder op for en.

Jeg tænker ikke "Nu er det finanskrise, vi må lave en forestilling om det", derimod ønsker jeg at tilbyde tilskueren muligheden til at udforske, at selv gå i dybden, siger Daniel Wetzel.

Vores sidste stop denne dagene er Skuespilhuset. Vi sætter os ved kantinen med ansigtet vendt ud mod kanalen og bådene. Vores samtale vender igen tilbage til *Wallenstein*.

I forestillingen fik den faldne politiker fra Dr. Sven Joachim Otto fra Mannheim, en central rolle. Den personlige historie var tragisk, men manden kom flere gange i forestillingen til at fremstå både komisk og sørgelig.

Følte man aldrig at den faldne politiker kom til at blive udleveret på den dårlige måde, spørger en af de andre instruktører.

Han udleverede sig ikke, da han aldrig fortalte det hele. Han byggede en skal omkring sig og fortalte det, han mente han kunne fortælle, og som han selv syntes var sjovt, siger Daniel Wetzel.

Brug dit eget liv i dit arbejdet med teatret – samtale med Thomas Ostermeier

Mandag, samme dag som Daniel Wetzel sætter cykelkursen mod Københavns Byret starter Thomas Ostermeier (den kunstneriske leder af Schaubühne am Lehniner Platz i Berlin) en workshop på Statens Teaterskole med udgangspunkt i Hamlet. Torsdag har vi inviteret ham til en samtale om hans opsætning af Hamlet med premiere i Avignon i 2008, men samtalen bevæger sig hurtigt over i et emne der optager ham meget for tiden.

Når jeg går i teatret, har jeg ofte fornemmelsen, at jeg oplever godt skuespil, at det er en utrolig smuk iscenesættelse, men jeg kan have meget svært ved finde mig selv i forestillingen. Hvorfor er jeg her?

Det er tydeligt for forsamlingen af cirka 25 instruktører, koreografer og dramaturger, at her ligger en opfordring til os og en vigtig pointe for ham. De skal kunne mærke i salen, at den historie, vi vil fortælle på scenen, kommer fra et menneske og ikke kun er en god ide.

Vi må turde være modige og stole på os selv i vores læsning og formidling af dramatikernes materiale, siger han og understreger, at det eneste, du kan og skal stole på i en kunstnerisk proces, er dig selv. Brugen af dig selv og dit eget liv er den eneste kilde til originalitet. Hvis du ærligt finder dig selv i dramatikernes ord, undgår du at 'efterligne mestre', siger han. Jeg tvivler på, at de mestre, vi beundrer, efterligner andre. Og netop derfor er de fantastiske.

Og det gælder alle der arbejder kunstnerisk på et teater, siger han og begynder at tale om skuespillerens arbejde.

Når man som skuespiller skal portrættere et andet menneske, skal man bruge erfaringer fra ens eget liv, derfor er det nødvendigt, at man har en bevidsthed om sin egen og andres psykologi, forklarer han. Han siger også, at han lægger megen vægt på, at skuespilleren har det han kalder en interessant biografi, hvilket vil sige, at han har oplevet noget i livet, som kan bruges i arbejdet.

Et af problemerne på teaterskolerne i dag er at man lukker sig af fra omverden i et lille teatermiljø og derved distancerer sig fra de mennesker, man skal portrættere. Brecht sendte som eksempel sine spillere ud på 'almindeligt' arbejde for at give dem personligt kendskab til de mennesker, de spillede for om aften, forklarer han smilende, og fortæller en historie om, hvordan en af hans skuespillere forandrede sig som skuespiller, efter han var blevet far.

Teatret har sit eget sprog.

Thomas Ostermeier har som Heiner Goebbels og Daniel Wetzels arbejdet med mange af de samme folk igennem flere år. Det gør arbejdet nemmere, forklarer Thomas, fordi man ikke skal starte helt fra bunden hver gang.

Det er nødvendigt med et ensemble, hvis vi skal blive ved med at udvikle og bevidstgøre det teatraliske sprog. Vi er omgivet af teaterklicheer og filmskuespil, men som teaterfolk skal vi koncentrere os om den teatraliske måde at legemliggøre en historie på, siger han.

Han er tydeligvis kritisk over for de skuespillere, der både laver film og teater, selv om han erkender, at det kan være svært at sige nej til et tilbud om en stor filmrolle. *..men man skal være opmærksom på, at det kan skabe nogle dårlige vaner, vaner som ikke kan bruges i teatret, siger han udtrykkeligt, så man slet ikke er i tvivl om hans tro på teatret som noget exceptionelt.*

Teatret er en fri kunstform, hvor publikum får lov at opleve noget, som ikke kan eksistere andre steder. Man behøver ikke være klog, vidende eller måske forgæves søge en mening med alt. Det vigtigste er, at man er værende ærlig, så publikum kan man mærke, at der banker menneskehjertet bag stykket på scenen.

Man er ikke i tvivl om, at de tre store teaterinstruktører har noget på hjertet og trods deres vidt forskellige tilgange til teatret søger de alle at udvide det teatraliske sprog, om det er med skuespillere, virkelige personer eller uden nogen på scenen.