

LABORATORIET

Laboratoriets Eksperiment 2: Fakta, fiktion og tekst. Forsøgsleder: Troels Thorsen.
November 2005

Rapport fra Teater Polen

af

Jacob Brønnum

Del af eksperimentrækken Manuskriptudviklingsmetoder 2005-2007
LABORATORIET ved Entré Scenen, Århus Danmark



Af dramaturg Jacob Brønnum, Teater Polen

I skrivende stund sidder jeg stadig med en veloverstået premiere fra i går aftes i frisk erindring. Senere i dag går turen ned til bladkiosken for at hente de forhåbentlig gode anmeldelser. Bævre! Netop fordi produktet af vores ophold i Laboratoriet i november netop har kulmineret, synes tiden den rette til at nedfælde, hvad den intensive arbejdsuge førte med sig.

Da vi troppede op i Grønnegade om mandagen, var vi egentlig sikre på, hvordan ugen ville forløbe. Først en hurtig gennemlæsning af stykket og derefter til biddet: ud på gulvet og prøve dramatikens bæredygtighed af! Imidlertid skulle det ikke gå, som vi havde planlagt og håbet – til gengæld fik vi noget andet og bedre.....

Gennemgang af ugen

Da dramatikere og skuespiller Troels Thorsen, skuespiller Pil Egholm og dramaturg Jacob Brønnum mødtes med Laboratoriets Barbara Simonsen, var vi godt klar over, at Troels havde forfattet et stykke, der på mange områder "spændte buen" ret så kraftigt. Hvad, vi ikke var helt så forberedte på, var, at der i dramatikeren hoved også fandtes en grundlæggende tvivl, som gjorde at flere af de helt basale elementer i stykkets struktur faktisk var åbne for debat. Stykket arbejder nemlig på flere forskellige fiktionsniveauer, som tilsyneladende ikke var blevet afklaret tydeligt nok – ikke mindst i dramatikeren eget hoved.

Dette gjorde, at vi allerede efter den første gennemlæsning kunne ane klare mangler eller måske bare "tvivlsområder" i teksten, som vi ved første øjekast kunne se var i overhængende fare for at ødelægge tekstens oprindelige ærinde. Hvor disse tvivlsområder stammede fra, er der flere meninger om, men det har sikkert spillet en rolle, at dramatikeren har arbejdet med stykket i næsten et år, og at visse "gamle idéer" derfor let kunne komme til at stå i vejen for de idéer, der var af nyere dato.

Vi brugte derfor i stedet den første dag på at komme med diverse løsningsforslag til tekstens problemområder. Grundlæggende manglede der i teksten en afklaring af, hvilken historie det faktisk var, der skulle fortælles. Teksten arbejder med mange fiktionsbrud, som er del af den originale idé, men ved gennemlæsningen blev det uklart, hvilket formål disse brud tjente. Brød man over for hinanden på scenen? Brød man over for publikum? Var publikum i det hele taget med i rummet?

Helt basalt handlede denne tvivl om, at vi ikke kendte karakterernes historie godt nok. Eller det vil sige... det gjorde vi nok, - men man kunne ikke læse den i teksten. Derfor blev det også konkluderet på dagen, at teksten ikke var "færdig" nok til, at vi kunne gå på gulvet med den og eksperimentere med bruddene, for hvad skulle vi bryde fra? Konklusionen på dagen blev derfor, at Troels forsøgte at skrive noget mere "kød" ind på karaktererne og deres situation inden tirsdagens arbejde.

Om tirsdagen viste der sig imidlertid mere tvivl og flere problemer i teksten. Det blev efter den indledende gennemlæsning pinligt klart, at der stadig var mange uafklarede områder i teksten. Derfor foreslog Barbara, at dramatikeren og hende selv gik i enrum og lokaliserede præcist, hvor i teksten det var, at tvivlsområderne trådte frem. Hvilke spørgsmål var det eksempelvis, der ikke blev givet noget svar på i teksten?

Herefter arbejdede de to i enrum resten af dagen med at finde disse knaster. Personerne blev nærmere defineret, deres historie blev fastlagt ligesom scenegangen blev minimalt justeret. Herefter forsøgte dramatikerne at indskrive disse elementer i teksten. Men da dette jo kan være særdeles omfattende, blev der også truffet den beslutning, at dramatikerne skulle arbejde alene hele onsdagen. Og sådan blev det.

Hele onsdagen sad dramatikerne i salen og omskrev, mens Barbara fungerede som kritisk læser og sparringspartner. I denne proces begyndte bruddene at få en ny og forbedret funktion i teksten, idet de nu klart var en del af selve handlingen i stykket. De var ikke bare "brud for at bryde", men var pludselig blevet til vigtige elementer i karakterernes adfærd og handlingens fremadskriden.

Torsdag morgen startede vi med en gennemlæsning af det "nye" manuskript. Vi havde denne morgen smidt en ekstra joker ind i rummet, idet stykkets kommende instruktør og iscenesætter, Anders Lundorph, også var med. Snakken kom også til at være derefter, for instruktører kan jo godt lide at snakke...! Ikke desto mindre var det rart at høre en ny mening om tingene. Dernæst gik vi videre til en nærmere definerings af tekstens 3 tidsmæssige fiktionslag, som var blevet lidt uklare i den store omskrivning. (Mere om disse lag i afsnittet herunder om rollefordelingen.)

Desværre kom vi ej heller på gulvet denne dag, men under parolen: "Det er sgu også bedre, at det bliver et godt stykke!", arbejdede vi støt videre. Konklusionen på torsdagens anstrengelse blev, at dramatikerne skulle forsøge at rette endeligt til, så "teksten ville se færdig ud" fredag morgen.

Fredag morgen startede vi med en mere indlevet reading end de foregående. Efter denne stod det klart, at den tekstmæssige mission var lykkedes. Teksten virkede hel. Således var fiktionslagene – måske ikke mindst i dramatikerens hoved – blevet afklaret og tjente pludselig tekstens ærinde. Ligeledes var det blevet tydeligt, at det, vi tidligere havde kaldt for fiktionsbrud, nu mere havde karakter af at være understøttende elementer i teksten, hvormed vi kunne fortælle publikum mere om de to karakterer på scenen. Derfor var det blevet til et stykke, hvor de egentlige karakterer blev røbet af fiktionsspring mere end af deciderede fiktionsbrud.

Desværre var vi et meget talende hold, som heller ikke denne dag endte med at prøve tingene af på gulvet. Dels på grund af en ekstrem træthed hos dramatikerne, som jo også var en af skuespillerne, men også fordi det stod os klart, at det, teksten havde haft brug for, da vi kom om mandagen, ikke var at blive prøvet af på gulvet, men at få styr på sig selv. Derfor afsluttede vi altså også fredagen uden at have været på gulvet, men til gengæld med en fantastisk rar fornemmelse i maven: Stykket var blevet bedre!

Om Dramatikerne

I denne gennemgang af ugen har jeg skøjtet lidt let hen over, at vi i denne produktion har at gøre med en ganske ny dramatiker. Troels er en indlevende, rørende og fantastisk skuespiller og har meget på hjerte som kunstner. Derfor lå idéen nærmest også lige for, at han skulle skrive dette stykke. Men Troels er også en ganske "grøn" dramatiker. Han har blot skrevet ét stykke før dette – monologen *Sover Godt Om Natten* (Teater Polen, Plan B, 2004). Han har derfor ikke nogen officiel skoling, der giver ham redskaber til arbejdet med teksten, når den vel at mærke er hans egen.

Derfor havde ærinde, det kunstneriske udtryk og legen med ordene, tendens til at tage over, når idéerne skulle ned på papir. Meget ofte spurgte Troels under vores ophold på Laboratoriet: "Hvad mener jeg her?" eller "Holder det her?". I mit arbejde med dramatikere i øvrigt er det ikke just disse spørgsmål, der trænger sig på. Tværtimod! Mange har for travlt med at mene noget hele tiden og glemmer derfor at efterlade plads og huller,

som skuespillere, instruktører og ikke mindst publikum skal fylde ud. Troels' problem som dramatiker er det modsatte. Han er bange for at dominere en tekst og lader derfor hellere flere ting stå ubesvarede hen. Problemet med dette indtræffer i en situation som den, han kom i på Laboratoriet. For her blev han umiddelbart konfronteret med sin egen tekst, idet han og Pil jo gennemførte readings af den. Den distance og uvilje til at være diktatorisk over teksten, som Troels har som dramatiker, har han nemlig på ingen måde som skuespiller. Som de fleste skuespillere, har Troels et stort behov for at forstå den rolle, han spiller. De åbne pladser, han således efterlod i teksten, blev hans egen hovedpine, fordi han ikke kunne afkode dramatikerens tanker. Betydningfuldt nok, når dramatikeren nu var ham selv. Men her er det også et menneskeligt spørgsmål.



Om rollefordelingen

At Pil også var med i Laboratoriet virkede også ekstra fremprovokerende for Troels' tvivl på egen tekst. For hun stillede naturligvis de spørgsmål, som hun skulle stille. "Hvad mener hun her?", "Hvorfor gør hun det?". Troels' problem var, at han ikke kunne svare. Derfor blev en del spørgsmål rettet til undertegnede, der egentlig var med i Laboratoriet primært som den, der skulle dokumentere, hvorledes der blev arbejdet. Derfor fik jeg ofte rollen som den, der skulle prøve at hive Troels tilbage til de tanker, han havde haft med "dramatikerkasketten på", da vi tog fra København. Men Troels skiftede måske meget forståeligt meget mellem at have den ene og den anden kasket på, og derfor blev diskussionerne af og til lidt ørkesløse.

Derfor var det også ganske naturligt, at Barbara gik ind og dikterede en omskrivning og et grundlæggende valg. Egentlig var der blevet valgt tidligere, men tvivlen sneg sig ind, da Troels blev tvunget ud på gulvet med teksten. I øvrigt skulle netop tvivlen senere vise sig at være vort allerstørste problem i arbejdet med denne forestilling.

Barbaras rolle var som sådan indlysende. Teksten var, tror jeg, med hendes øjne "syg". Dramatikeren kunne ikke argumentere for sine valg og var i øvrigt den, der satte flest spørgsmålstejn ved teksten. Altså måtte der gøres noget. Barbaras strategi var at forsøge at få styr på bruddene.

Vores snak gik i denne fase ud på at få styr på de brud, vi havde i teksten. Kort fortalt handler historien om en kvinde og en mand, der mødes i en lufthavn, forelsker sig og gennemlever mange sjove historier og scenarier herigennem. Hun afviser ham dog; måske fordi hun har en mand og en datter, eller måske fordi hun bare ikke formår at risikere alt ved at investere sig selv i et altomsluttende forhold. Det er grundhistorien.

Vi havde dog fra starten arbejdet med, at den "nu-og-her"-oplevelse, som man normalt forudsætter i teatersalen, skulle brydes ved, at vi lagde forskellige brud ind i teksten og spillet. Altså blev vi enige om at bryde indlevelsen ved at lade rollerne kommentere på det, de lige havde spillet. Derved blev historien til, at de to karakterer på scenen havde oplevet det, de spillede, for noget tid siden, men at de på grund af kvindens uvilje til at indlede et reelt forhold nu blot gen-spillede hele forelskelsesforløbet for i det mindste at have det at holde sig til. Faktisk var det grundtanken, at karaktererne, da vi møder dem i teksten, kan "spillet" og "teksten" så godt, at de ville kunne spille det i søvne. Deres forelskeshistorie er blot et skelet for det, de virkelig er kommet tilbage for – at se hinanden og sætte hinanden i scene.

Vores problem hermed var, at der i Troels og Pil indsneg sig en tvivl, der havde at gøre med netop nu-og-her-situationen. De er begge uddannet inden for det "traditionelle" teater (Skuespillerskolen ved Århus Teater), og de er som sådan blevet opfostret med et dogme om, at "teater er nu og her". Derigennem bliver nærværet og den totale identifikation det ultimative om end flygtige mål. Men når man lægger brud ind i en tekst og derved sigter mod netop at bryde dette nærvær, har tvivlen virkelig noget at tage udspring i.

Ydermere arbejdede vi med 2 forskellige slags brud: de gamle brud og de nye brud. De gamle brud referer til, at de to karakterer på scenen har gennemspillet deres forelskelse mange gange og er blevet vant til at træde ud af "nærværs-rolle" og kommentere på situationen eller blot komme med regibemærkninger til den. De nye brud refererer til det eneste total-nærvær, der er i teksten; nemlig at karaktererne i den gennemspilning af deres forelskeshistorie, som de er i gang med, pludselig træder ud og kommer til nye erkendelser. Eksempelvis opdager manden i forestillingen pludselig, at kvinden måske slet ikke har en mand, og at hun måske heller ikke har en dødelig sygdom, som hun også har bildt ham ind for at holde ham på afstand. Denne leg med nærværet var vores store problembarn under vores ophold.

Da stykkets instruktør Anders Lundorph kiggede forbi, var det også netop denne problemstilling i teksten, som han bed mærke i. "Hvad er situationen her og nu?". "Hvad er konflikten her og nu?" Blot et par af hans spørgsmål. I den situation talte Anders nok mest til Troels som dramatiker, men Troels havde dog "skuespillerkasketten" på og kunne ikke svare i situationen, hvorfor andre måtte træde til. Desværre fik vi ikke forklaret grundsituationen godt nok til Anders, som også fokuserede meget på "det brudte nærvær", hvilket blev et grundlæggende problem for os i det videre produktionsarbejde, som jeg vil komme ind på i det følgende.



Om krisen i produktionsfasen

Den "nærvær-nægtelse", som vi altså havde lagt ind i teksten som et grundlæggende element, blev som sagt vores akillesehæl i selve produktionsfasen. Instruktøren og spillerne gik på øvegulvet i december og øvede indtil midten af januar, hvor der pludselig skete et veritabelt breakdown.

Undertegnede blev en aften ringet op af Troels, som fortalte, at man havde besluttet sig for at skrive stykket om. Min første reaktion var vrede, da jeg som dramaturg ikke havde været med på råd i dette valg eller i prøveprocessen i øvrigt. Herefter kom en enorm ærgrelse over det produkt, som man nu ønskede at skrive frem. Det, der nemlig var målet med den nye gennemskrivning, var at skabe en nu-og-her-situation, der var mindre kompliceret og derfor lettere forståelig. Man havde simpelthen kapituleret over for materialet. Skuespillerne kunne ikke få spillet til at fungere, og instruktøren kendte nok heller ikke teksten godt nok til at kunne forklare dem de 3 forskellige tids-lag i teksten. Derfor kom Troels ofte til at være den, man rettede spørgsmål til, og som jeg allerede har været inde på flere gange, er det ikke en særlig frugtbar situation at sætte en skuespiller i. Anders var blevet den værst tænkelige instruktør, for netop Troels er jo den ultimative tvivler. Han og Pil havde brug for en instruktør, der ikke tvivlede, men fik det modsatte.

Den nye tekst, som altså på trods af undertegnedes protester blev den endelige tekst var forskellige fra den gamle tekst derved, at der kun var ét brud at forholde sig til. Historien er igen den, at man oplever to mennesker gennemspille deres forelskelse for og med hinanden, men modsat tidligere er der her tale om, at de gennemspiller det for første gang. Nok bliver teksten herved mere gennemskuelig, men meget af den smerte og det tragiske lag, som lå i den oprindelige tekst, er slet ikke kommet med, da situationen slet ikke er så desperat og grotesk, som den oprindelige. Derved har forestillingen mistet den grundlæggende tragik.

Til gengæld fik slutproduktet en mere letflydende karakter. Så alt i alt er vi som teater tilfredse med produktet, selvom vi bestemt ikke er enige om vejen dertil.

Afslutning

Skal man se lidt overordnet på ugen, tror jeg, at vi kan sige, at operationen mislykkedes, men at patienten overlevede. Hermed mener jeg, at vi kom med et stykke, som vi havde set frem til at skulle eksperimentere på gulvet med, men det blev desværre meget klart efter den første gennemlæsning, at teksten slet ikke var klar til dette arbejde. Derfor skiftede vi bane og lavede koncentreret tekstarbejde.

Man kunne selvfølgelig have prøvet de nye tekstelementer af på gulvet samtidig med, at de blev skrevet, men her havde vores projekt den bagdel, at dramatikeren samtidig også er en af skuespillerne. Derfor ville han nok have svært ved at skjule sin egen tvivl som dramatiker i et eventuelt forsøg som skuespiller.

Som teater er vi utrolig glade for den chance, vi fik for at dedikere en hel og intensiv uge til et projekt, som ligger vore hjerter nær. Den chance gav Laboratoriet os, og det er vi evigt taknemmelige for. Vort produkt blev forbedret betydeligt i den uge, vi var på Entré Scenen, og det var det, vi kom for.

På Teater Polens vegne vil jeg derfor gerne takke Laboratoriet og i særdeleshed Barbara Simonsen for muligheden og det glimrende samarbejde.