

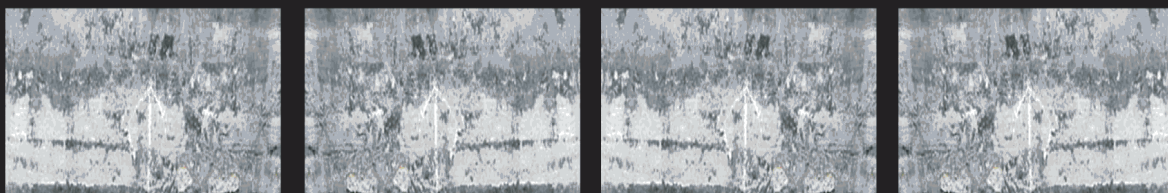
# LABORATORIET



## **DON'T GO HOME**

af Deborah Vlaeymans

Eksperiment 5: Karakter, krop og tekst



Del af eksperimentrækken Manuskriptudviklingsmetoder 2005-2007

## Januar 2007.

### Hvad

- Eksperimentet har til formål at undersøge det magiske øjeblik, hvori en scenisk karakter opstår. Både på et indre, subjektivt niveau: dvs. de specifikke elementer, som gør (som sammensætter det moment hvor) at performeren opfatter sig selv som en karakter; og på et ydre, objektivt niveau: dvs. de elementer, der som minimum skal til, for at tilskueren/betragteren opfatter performeren som en karakter.
- Eksperimentet kombinerer reflekterende diskussion med forskellige praktiske øvelser med udgangspunkt i de medvirkendes forskellige ekspertområder (skuespilteknik, dans, performance og klassisk sangteknik).

### Hvorfor

- Eksperimentet indgår som en del af to større undersøgelser: 1) dels Barbro Smeds artist-in-residence projekt under Nordic Resort, med titlen: "En rollkarakter - vad är det egentligen för en människa?", og 2) dels Laboratoriets eksperimentrække "Manuskriptudviklingsmetoder", som undersøger alternative metoder til tekstproduktion i scenekunsten.
- Formålet med begge undersøgelser er at bryde med vante opfattelser og arbejdsmetoder, især den psykologiske karakteropfattelse og den individualistiske manuskriptmetode, og bidrage til udviklingen af nye produktionsprocesser og nye valgmuligheder for den moderne scenekunst.
- De konkrete praksisprocesser i dette eksperiment afprøves både med henblik på at undersøge, hvornår og hvordan en karakter bliver skabt, og på at undersøge, om forskellige tilgangsvinkler til skabelsen af en karakter fører til grundlæggende forskelligartede karakterer.
- Eksperimentet har grundlæggende et dobbelt sigte: 1) at afprøve konkrete metoder til skabelsen af karakterer og på baggrund heraf indsamle nye muligheder til konkret tekst- og forestillingsarbejde, og 2) at stille spørgsmålstegn ved, hvad en karakter egentlig er - i forskellige former for scenekunst, i forskellige scenekunstneres opfattelser, i forskellige metodiske tilgange. Ved at udforske det komplekse samspil mellem det, der sker på gulvet, og det, der sker i vores hoveder, kan vi ikke undgå også at kaste os ud i en filosofisk rejse.

### Hvordan

- 9 dages arbejde i en prøvesal på Statens Teaterskole.
- Deltagelse af et bredt udsnit af faggrupper inden for scenekunstproduktion: en dramatiker, en instruktør, en dramaturg, to skuespillere, to dansere/koreografer og en sanger.
- Arbejde med skabelsen af karakterer ud fra bevægelser og tekst i forskellige former og metoder, diskussioner og refleksioner over forskellige opfattelser og fortolkninger af det, der skabes.

### Deltagere i Eksperiment 5

Forsøgsleder og dramatiker: **Barbro Smeds**

Procesanalytiker og instruktør: **Barbara Simonsen**

Dramaturg/observatør og dokumentationsrapport: **Deborah Vlaeymans Overgaard**

Skuespillere: **Iben Philipsen og Anya Sass**

Dansere og koreografer: **Moa Hanssen og Anna Källblad**

Sanger: **Annette Taranto**

Arrangører: **Laboratoriet v. Entré Scenen, Statens Teaterskole, Nordscens Nordic Resort-program**

**Af Deborah Vlaeymans.**

### **Forfatterens notits**

Denne rapport præsenterer ikke et fuldstændigt og kronologisk overblik over alt, der skete i de 9 dage, eksperimentet varede. Rapporten er derimod en fortolkning af eksperimentets form og indhold. Rapportens indhold består følgelig af et uddrag af bestemte øvelser, emner og temaer, som jeg anser for væsentlige for forståelsen af eksperimentet. Der bliver således nødvendigvis tale om en subjektiv fremstilling af en kollektiv skabelsesproces. Jeg takker Barbro Smeds, Barbara Simonsen, Iben Philipsen, Anya Sass, Moa Hanssen, Anna Källblad og Annette Taranto for den store mængde af stof til eftertanke, som blev genereret gennem hele forløbet.

\*

### **Introduktion: Ekspeditionen**

Denne rapport er resultatet af et 9-dages eksperiment, som fandt sted i et af Statens Teaterskoles sortmalede øverum – en såkaldt "black box". Mellem disse sorte vægge udspillede der sig komplekse scener bestående af en mangfoldighed af fysiske øvelser, spørgsmål, refleksioner, diskussioner og erkendelser. Det blev til en fælles forskningsekspedition, hvor deltagerne med en god portion gåpåmod, åbenhed og kreativitet begav sig ud i et udstrakt landskab med et virvar af veje og mange uafmærkede stier. Deltagerne medbragte vidt forskellige former for ekspertviden og teknisk kunnen: dans, performance, dramaturgi, sang, instruktion, skuespil, koreografi og manuskriptforfatning. En af ekspeditionens forudsætninger var dog en villighed til at starte helt forfra. Lidt forenklet kan man sige, at deltagerne skulle efterlade deres vante forestillinger om processer og metoder "i omklædningsrummet" for derved åbne op for alternative kunstneriske fremgangsmåder. Ekspeditionen krævede således en åbenhed fra deltagerne side – både over for rejsens fremgangsmåde (metode og form) og i forhold til de professionelle og personlige ressourcer, som de andre deltagere havde med i bagagen. På denne måde kunne deltagerne (gen)opdage, (gen)opfinde og ikke mindst reflektere over teknikker og erfaringer ud fra et mere eller mindre nyt perspektiv. Grundideen fra starten var at ryste al bagage godt sammen og kun hente et element ud af posen, når kræfterne skulle samles for den videre udforskning. Elementerne fungerede som energiindsprøjtninger, der førte deltagerne tættere og tættere hen mod ekspeditionens endemål: det punkt, hvor en rolle/karakter opstår eller har sit udspring.

Ekspeditionens formål var at udforske et på én og samme tid kendt og ukendt område, som alle ved eksisterer og kender navnet på, men hvor forvirring opstår, når der spørges til udformning og egenskaber. Filosofen Augustin siger om tid (*Bekendelser*, Bog XI), at man udmærket ved, hvad det er, så længe ingen spørger til det, men i samme øjeblik nogen rejser spørgsmålet, så ved man ikke, hvad man skal svare. Ekspeditionens udgangspunkt var, at noget tilsvarende gælder spørgsmålet om, hvor og hvordan en rolle/karakter opstår.

Deltagerne fokus rettede sig mod dette spørgsmål som sådan. Bestræbelsen gjaldt således *ikke* i første omgang at finde svaret på spørgsmålet (for så vidt spørgsmålet overhovedet har "et" svar). Ekspeditionen handlede ikke om at kortlægge og benævne selve punktet, hvor karakteren har sit udspring – så at sige plante et flag lige præcis dér, hvor kilden udspringer, for derved at lukke af for enhver diskussion om, hvorvidt et sådant punkt overhovedet eksisterer. Ekspeditionens overordnede sigte var derimod selve "rejsen": At begive sig mod – og at turde at opholde sig i – forvirringens land. At møde de skikkelser og figurer, som opstår ud fra den kreative forvirring, at lære dem at kende og forsøge at afdække, om de leder performereren eller iagttageren til nye opdagelser og erkendelser, og i givet fald *hvilke*.

Denne rapport inviterer læseren til at følge i ekspeditionens fodspor. Igen, ikke for at finde et klart og entydigt svar på, hvad en karakter helt præcist er, og hvor den nøjagtigt opstår, men netop for at blive præsenteret for de skikkelser og udformninger, som deltagerne mødte på deres rejse. På et overordnet plan er rapporten også en invitation til at få indblik i en kunstnerisk forskningsproces. Et konkret eksempel på, hvordan en dokumentation af praksisbaseret forskning kan tage sig ud. Eksperimentet var både intellektuel forskning, fysisk/kropslig træning og en kunstnerisk happening. En hybrid, som ikke er nem at sætte ord på, uden at en del af processens essens går tabt. Rapporten lægger ikke skjul på, at netop denne hybrid er – og i endnu højere grad burde være – et af vor tids vigtigste redskaber for både kunstnere og forskere til udvikling og professionel dygtiggørelse.

### **Rejsen væk fra hjemmet**

På eksperimentets første dag præsenterede forsøgslederen Barbro Smeds deltagerne for en sætning, som skulle være det ledende princip for hele forløbet: "Don't go home". Dette motto viste sig yderst værdifuldt, ikke alene som en rød tråd i de forskellige, konkrete arbejdsmetoder, men også som en overordnet forståelseshorisont for hele forløbet. Når jeg har beskrevet eksperimentet som en ekspedition (jf. introduktionen), er det netop også denne sætning, jeg tager udgangspunkt i. En ekspedition er en rejse væk fra hjemmet, og hvis ekspeditionen skal lykkes, er det vigtigt, at deltagerne viser udholdenhed og ikke rejser hjem, så snart den mindste udfordring melder sig, eller forvirrende situationer opstår. Dette motto bliver således også rapportens omdrejningspunkt.

Igennem ugen blev forskellige fortolkninger af sætningen overvejet både på et intellektuelt og på et personligt plan, og fortolkningerne blev ikke mindst afprøvet på et fysisk/kropsligt plan. Tankerne kredsede omkring konkrete og mere metaforiske forståelser af sætningen "gå ikke hjem". Vi reflekterede over, hvad det vil sige "at være hjemme", og hvordan "et hjem" eller det at være "hjemme" defineres. Vi tænkte også over modsætninger såsom, hvad det vil sige "ikke at være hjemme" eller at være "hjemløs"; og hvad det "at være ude" indebærer? Vi kunne også sætte spørgsmålstegn ved, hvad sætningen opfordrer os til. "Gå ikke hjem": Hvorhen skal vi så gå? Søger vi efter et nyt hjem? Hvad er formålet med at ikke gå hjem/være hjemme osv.? Helt konkret var deltagerne Moa Hanssen, Anna Källblad, Annette Taranto og Barbro Smeds, som alle har bopæl i Sverige, "væk fra hjemmet". For alle deltagere (svenske såvel som danske) gjaldt det, at selve opholdsrummet – det sorte øverum på Statens Teaterskole – også var et "fremmed" sted. Selve rejsen væk fra hjemmet og ankomsten til et fremmed sted – det være sig Statens Teaterskole, øverummet, hotellet eller byen København – fremkalder forventninger og følelser og skaber stemninger. Det var ud fra disse sammensatte følelser, stemninger og forventninger hos hver enkelt deltager, at en stor del af det videre arbejdsmateriale for eksperimentet blev hentet.

Selv om en stor del af øvelserne på gulvet således tog udgangspunkt i overvejelser over mottoet, gjorde det omvendte sig i allerhøjeste grad også gældende: at de fysiske øvelser generede en mængde stof til eftertanke, til nye fortolkningsmuligheder. Den fysiske praksis ledte tit til erkendelser, som ville være svære – hvis ikke umulige – at opnå gennem diskussion eller intellektuelle anstrengelser. Det handlede både om at lade kroppen tale, før intellektet udtaler sig, og om – vha. intellektuelle anstrengelser – at sætte ord på egne sanselige erkendelser. Eksperimentets allerførste øvelse, som foregik på et helt og aldeles kropsligt fysisk niveau, illustrerer væsentligheden af dette dialektiske forhold:

Hver deltager skiftedes til at lave tre af deres foretrukne strækøvelser, som de andre deltagere derefter kopierede. Ud over at kroppen hermed fik en grundig opvarmning, var det relevante ved øvelsen en bevidstgørelse af sin egen krops "hjemlighed": Hvor er kroppen "hjemme"? Hvilke tre bevægelser valgte vi ud af de uendeligt mange muligheder? Hvilke af de kopierede bevægelser oplevede vi som "fremmede" for vores egen krop? Måske dem, der var lidt ubehagelige at udføre, eller dem, vi oplevede som værende for udfordrende. Øvelsen ledte til en forhøjet kropslig bevidsthed, som afslørede ens egne begrænsninger, vaner

og villighed til – eller modstand mod – at bryde vanerne. Denne bevidsthed er væsentlig for at overhovedet kunne rejse "væk fra hjemmet", for en rejse forudsætter netop en forståelse og en accept af det sted, hvor man er "hjemme", hvilket i denne sammenhæng kan beskrives ved erkendelsen: "sådan er jeg". Denne første og egentlig meget simple øvelse satte en masse overvejelser i gang og lod for alvor deltagerne begynde deres rejse væk fra hjemmet – mod diskussionerne om en karakters opståen. Ordene, som Barbro Smeds (jf. billedet) skrev på et af de mange stykker papir, som blev hængt langs de sorte vægge, udpegede for deltagerne én vej ud af de mange mulige veje, der leder hen mod det sted, hvor en karakter (kan) opstå(r).



Barbro Smeds. På papiret ses ordene "Hemma i sin kropp – ett flux – en vana – ett sätt att vara".

Ved at bryde vaner, ved at være nysgerrig med hensyn til det, som ligger hinsides erkendelsen "sådan er jeg", kommer man måske til at opdage et nyt hjem eller en ny "hjemlighed" i et hjem, som ikke er ens eget. Disse indsigter kom til at stå centralt i arbejdet og eksperimenterne med udviklingen af sceniske "karakterer". For hvis vi forstår en scenisk "karakter" som det væsen, en performer *bliver* (dvs. noget, som hun/han ikke er endnu) eller *præsenterer* (dvs. noget, som hun/han må lære at kende for at give det en form), må dette væsen netop opstå/opdages gennem udførelsen af ovennævnte handling: at rejse væk fra hjemmet.

### Ophold i mulighedernes land

Det er efter min opfattelse muligt at identificere to hovedveje, ad hvilke ekspeditionen – deltageres "rejse væk fra hjemmet" – blev gennemført. Sagt på en anden måde fandt jeg to niveauer, som bestemte eksperimentets indhold. Det første niveau bestod af refleksioner over karakterens kropslige opståen: hvordan bliver en bevægelse eller kropslig gestus til et udtryk og en form, hvorfra en *karakter* muligvis kan opstå?

Det andet niveau, som bygger på det første, bestod af spørgsmål vedrørende sammensmeltningen mellem krop (bevægelser, lyde, form) og tekst (ord, sprog, betydning): hvordan integreres ord eller tekst med en

*karakter in spe?* Rapporten vil her kigge nærmere på disse to relaterede niveauer og på nogle af de forskellige praksisprocesser, som blev afprøvet på hvert niveau:

### 1. niveau: Krop, fortælling og karakter

I gennem eksperimentets forløb blev der arbejdet intensivt med forskellige slags fysiske improvisationer, der både på konkret og abstrakt plan reflekterede mottoet "gå ikke hjem". Den næste øvelse – umiddelbart efter ovennævnte strækøvelse – reflekterede på et fysisk, kropsligt plan over deltageres oplevelse af at komme til et "fremmed" sted. Ved at deltagerne helt konkret genkaldte sig oplevelsen af "at ankomme" (fx til hotellet, teaterskolen, byen) og/eller "at rejse" (fx fra sin hjemby, med toget), udviklede de hver især en fysisk konstellation skabt af bevægelser og sanselig erindring. Alle sammensatte en fysisk form bestående af tre bevægelser, som udtrykte oplevelsen. Til denne sekvens valgte deltagerne hver især også tre forskellige lyde, som passede til de tre bevægelser.

For mig at se lå der to væsentlige principper til grund for øvelsen: 1. At den fysiske form opstår på baggrund af en tanke, erindring eller fornemmelse, som bliver oversat eller "fortolket" af kroppen (bevægelser og stemmen). 2. At deltagerne således starter i "deres hjem", dvs. med udgangspunkt i en refleksion over "sådan husker jeg følelsen af at ankomme", "sådan var jeg", "sådan oplevede jeg og sådan oversætter jeg denne oplevelse til en fysisk form", "denne fysiske form viser mig selv, sådan som jeg er (var)". Nogle eksempler: Annette viste, hvordan hun oplevede sit mærkelige hotelværelse (trækker dynen op over hovedet), Barbara togrejsen (på knæ med pibende lyd), Iben entréen (som en hvirvelvind), Anna hotellets stille gange (trin der knirker) osv.



Visningen af de forskellige sekvenser satte en diskussion i gang om, hvordan kroppen finder et "sprog" til at udtrykke fornemmelser, erindringer og følelser. De forskellige lyde, som hver enkelt deltager havde valgt til sin sekvens, blev nedskrevet på papiret på væggene (jf. billedet). Næste dag blev sekvenserne udviklet videre: de blev gjort mere tydelige og lydene mere præcise. Når sekvenserne derefter blev vist igen, var det tydeligt, at genkendelige figurer var blevet skabt. Karakterer var så at sige ved at blive født – for betragteren såvel som for performeren. Noget, som virkelig viste sig afgørende i denne

fødselsproces, var at lade sekvenserne være i samspil med hinanden. Det er også et punkt, hvor vi igen kan tale om, at deltagerne begav sig "væk fra hjemmet". Sagt på en anden måde, så blev de bevægelser, som var skabt i "hjemmet" (jf. principperne ovenfor), flyttet til et "fremmed sted", sat i en fremmed kontekst. Deltagerne prøvede at vise deres sekvenser samtidigt to og to. En helt ny mening opstod, og tit udviklede der sig komiske eller dramatiske scener. De efterfølgende refleksioner over disse fremvisninger slog fast, at øvelserne lykkedes bedst ved, at performerne udførte de fastlagte bevægelser så stramt som muligt, uden alt for megen intellektuel anstrengelse, dvs. uden at søge efter meningsfulde historier, mens samspillet stod på. På grund af sekvensernes samspil opstod historierne og figurerne spontant, både for performeren og for betragteren.

Den oprindelige fysiske bevægelsessekvens begyndte at få en form, som pegede hen mod en bestemt karakter/rolle. En karakter, som kunne videreudvikles til en person af kød og blod, men – som Barbro gentagne gange slog fast – så var denne videreudvikling ikke eksperimentets egentlige formål. Deltagerne lod de begyndende skikkelser flyde ud igen for i stedet at kunne opdage nye karakterer i det videre forløb. Alligevel forsvandt disse skikkelser ikke helt. Mange deltagere beholdt noget af formen (dvs. visse kendetegn) i de efterfølgende øvelser og improvisationer. Disse genkendelige karakteristikker dukkede op igen i det videre arbejde, nogle gange ganske tydeligt, andre gange i en ny, men dog genkendelig form. Rundt om bordet diskuterede deltagerne de opnåede erfaringer på gulvet og overvejede de væsentligste øjeblikke i karakterarbejdet og skabelsen af rollen.

Disse refleksioner mundede midt i ugen ud i en central formulering, som efter min mening opsummerede eksperimentets bagvedliggende forståelseshorisont. Menneskets krop indeholder en mængde af informationer, hver krop udstråler en bestemt energi, har en bestemt fysiologisk form, har sin egen måde "at være på" sammensat af bevægelser og udtryk. Med et udtryk lånt fra Jan Cederquists bog "Slumpen är ingen tillfällighet" (Förlag Mån-pocket, 2006) blev kroppen opfattet som et "morfogenetisk felt": et bundt af energier, former, udtryk og særpræg. Dette morfogenetiske felt indeholder mangfoldige "identiteter" for en performers arbejde med karakterudvikling. Sagt på en anden måde, så handler det om, at en performer kan opdage disse identiteter (som vi i eksperimentet kaldte for "et væsen") i det morfogenetiske felt. Eksperimentet afprøvede og udforskede således, hvordan forskellige inputs lader visse karakteristikker af disse væsener komme til syne. Som den ovenfor beskrevne øvelse viste, så var et centralt "input" at starte med en fysisk form skabt ud fra en sanselig erindring, bevægelse og lyd. Deltagernes forskellige professionelle baggrunde blev også hentet ind som arbejdsmateriale. Især blev der eksperimenteret med, hvordan lyd og stemme (jf. beskrivelsen af næste niveau) kan bruges i udviklingen af en karakter. Her kunne Annette Taranto – som er professionel sanger – guide deltagerne.

Som jeg var inde på før, så viste det sig, at dette væsens kendetegn bedst lod sig opdage – både for performeren og for betragteren – gennem interaktion. Interaktion forstået på et konkret fysisk plan (fx at man lader bevægelsessekvenser interagere), men i særdeleshed også forstået på det plan, hvor en performer og betragter forholder sig til hinanden. En dialog vil altid opstå, når man betragter en performer: betragteren kan ikke undgå at blive bevidst om performerens kropslige udtryk, dets energi og udstråling. Samtidig vil betragterens respons i et eller andet omfang vise sig for performeren. Mange øvelser tog afsæt i denne kendsgerning, dvs. i bestræbelsen på at forstå, hvad denne interaktion kan betyde for arbejdet med karakterudvikling. Sagt på en anden måde, så var vi interesserede i at se, hvordan dialogen udformer væsenet eller påvirker dets fremtoning.

Barbara præsenterede os for "statue"-øvelsen, som satte refleksionen over denne interaktion på spidsen. Øvelsen gik ud på, at halvdelen af deltagerne indtog en bestemt (selvvalgt) position, som de holdt i 15 minutter. Resten af deltagerne havde i samme tidsrum til opgave at betragte "statuerne" i stilhed. Mens de betragtede statuerne, skulle de forestille sig, hvem de fremstillede personer var, deres historie, deres liv og ønsker. Denne historie, som betragteren havde opdigtet ud fra statuernes fremtoning, blev fortalt, mens statuerne beholdt deres position. I det øjeblik, hvor historierne berettedes, skete der en magisk transformation. Statuerne blev til karakterer, de fik et "væsen", en genkendelighed. Gennem fortællingen kunne vi pludselig tydeligt se og forstå den fiktive person i statuen, som om den var – og altid havde været – et ægte menneske. Også de deltagere, som var "statuer", forklarede, at historierne oplevedes som "sande", at de selv overgav sig til fiktionen og mærkede, hvordan karakteren spontant tonede frem. Helt uden bevægelse, lyd eller ord fra deres side, blot gennem en beskrivelse af et statisk udtryk. På den måde blev denne stillestående position på paradoksvis en dynamisk bevægelse: den var pludselig fuld af liv.

Beskrivelsen af statuen opstod ud fra en mulig fortolkning – blandt uendeligt mange – af performerens "morfogenetiske felt". Interaktionen mellem betragter og statue sker således på performerens så at sige "morfogenetiske" præmisser. Desuden var det interessant, at mange også oplevede beskrivelsen som genfortælling af noget (et væsen), som allerede fandtes, før ordene blev ytret. Denne oplevelse går fint i spænd med ovennævnte forståelseshorisont: at væsenet gennem den opdigtede historie åbenbarede nogle bestemte kendetegn eller karakteristikker – såvel for betragteren som for performeren.



*Statue-øvelsen. Øverst til venstre: Annette Taranto. Øverst til højre: Barbro Smeds og Anna Källblad. Nederst: Iben Philipsen, Anya Sass og Moa Hanssen.*

## **2. niveau: Karakter, ord og tekst**

Lyd og brug af stemmen var virkemidler, som blev hyppigt anvendt i øvelserne på gulvet gennem hele eksperimentets forløb. Fra starten havde Barbro forklaret, at "artikulation" og "italesættelse" var vigtige begreber for eksperimentet. Disse begreber blev forstået på mindst to niveauer. Det handlede både om at sætte fokus på, hvordan sanselige erfaringer, følelser, fornemmelser og intuition kan blive artikuleret (kropsligt



såvel som tekstligt), og om at finde en naturlig overgang fra kropsligt udtryk til tekst og ord. Det er især det sidste spørgsmål, som blev vigtigt for eksperimentet, idet det dannede grundlag for en lang række afprøvninger i praksis. Både øvelserne og refleksionerne – som ovenfor beskrevet – udforskede, hvordan forskellige inputs lader nogle kendetegn af en karakter (en identitet af "væsenet") komme til syne. Gennem brug af stemmen – ved at lege med lyd, ord, sang – afprøvede deltagerne, hvad dette betyder for identitetsskabelsen af en karakter, og hvordan man kunne komme videre herfra: hvordan krop-lyd-bevægelse bliver til et væsen med sproglig artikulation.

Eksperimentets sidste øvelse, som snarere blev til en slags happening end en "øvelse", kombinerede centrale overvejelser omkring denne kløft (krop og tekst) med en præsentation af forskellige kendetegn ved de skikkelser (karakterer), som deltagerne havde mødt i løbet af ugen. Store stykker papir blev spredt ud over gulvet og væggene. Nogle ark var beskrevet med deltagerens noter og overvejelser, de forskellige lyde (i lydsprog), som var oppe i løbet af de forrige dage, korte sætninger og ord, som betegnede nogle af de skikkelser, som var kommet til syne. En hel del papir var også stadig ubeskrevet, det ventede på nye ord, sætninger og lyde. Opgaven var at lade sin karakter – dvs. sin stadigt flydende form konstrueret ud fra de forskellige identiteter og udtryk opdaget igennem forløbet – gå på en rejse. Denne rejse blev foretaget helt konkret, nemlig på papiret på gulvet, som om det var et geografisk kort med gengivelse af et område gennem de ord, sætninger og lyde, som stod nedskrevet. Men den foregik samtidig også på et mere abstrakt plan, som leder os tilbage til indledningen og overvejelserne omkring mottoet: "gå ikke hjem". I overensstemmelse med "ekspeditionens" formål blev rejsen passende afsluttet *midt i* det udstrakte kaotiske landskab krydset af mange stier, dvs. muligheder og åbninger. Deltagerne begav sig ud i mulighedernes/forvirringens land for en sidste gang at kunne møde dens skikkelser og væsener.

På det konkrete plan tjente sætningerne, ordene og lydene på papiret som "manuskript" for deltagerne. Den konstruerede karakter kunne således bruge og lade sig inspirere af ordene, både som vejviser (fx følge ordene på papiret) og som karakterens tekstmateriale (artikulere ordene, skrive nye ord på papiret eller udtale sætningerne). På den måde udviklede det fysiske væsen (krop-lyd-bevægelse) sig til en slags karakter med et mere sammenhængende sprog. Deltagerne var dog ret delte i forhold til denne udvikling. Nogle oplevede, at denne metode netop gjorde overgangen fra krop til tekst nemmere og mere naturlig, mens andre ikke kunne give deres karakter de rigtige ord og mente, at det ville føles unaturligt, hvis de forsøgte. En løsning kunne være at tilføje flere udviklingstrin i rejsen, fx således at nye attributter opfordrer (eller udfordrer) karakteren til at ytre ord og bruge sprog. På baggrund af disse overvejelser ledte Barbro deltagerne til at afprøve samme rejse endnu engang, men nu med hver sit "ordrum": et stykke blankt papir blev bundet rundt om hver deltagers krop. Papiret tjente som en invitation både til deltageren/karakteren og til de andre om at nedskrive ord og tekst som attributter til karakteren. Teksten (i form af papiret på kroppen) smeltede således sammen med kroppen på et fysisk og konkret niveau. Sammensmeltningen var en happening – et stykke praktisk forskning – som udstillede og lod deltagerne udforske kløften mellem bevægelse/krop og tekst/sprog.



*Barbro Smeds (ved bordet), Anna Källblad, Anya Sass og Moa Hanssen i "ordrummet"*

### **Afslutning**

Mange af eksperimentets andre øvelser (som af hensyn til rapportens længde ikke er udførligt beskrevet her) udforskede metoder til identitetskonstruktion af en karakter (niveau 1) med spørgsmålet om kløften mellem krop og tekst (niveau 2) i baghovedet.

Udførelsen af øvelserne samt de forudgående og efterfølgende refleksioner fremstillede nogle centrale principper ikke alene for karakterudviklingsarbejdet i snæver forstand, men også for den kunstneriske forskningsproces ud fra et helt overordnet perspektiv. Jeg vil gerne opsummere de relevante principper ved at vende tilbage til Barbro Smeds udlægning af begrebet "karakter" – en udlægning, som stod centralt gennem hele eksperimentets forløb. Som nævnt ovenfor var det ikke eksperimentets formål at søge og finde "væsener af kød og blod" og karakterer, som er afrundede personligheder, fastlåst i en bestemt form. Barbro forklarede, hvordan arbejdet med karakterer bliver interessant, netop når vi betragter dem som havende en slags "flydende" identitet. En karakter forstået som et komplekst og flertydigt "væsen", der kan få mangfoldige former og egenskaber, og som har en dynamisk udvikling (er stadig i forandring). At udforske denne kompleksitet og dynamik betyder, at man må turde stå i usikkerhed og kaos, og dette forhold gør netop karakterarbejdet til en kreativ skabelsesproces. Man ved ikke på forhånd, hvilken karakter man kommer til at møde, hvilket udtryk væsenet vil få. Det gør arbejdet spændende, vedkommende og nødvendigt. Hvis dette arbejde skal lykkes og give mening, så kræves et åbent sind, fleksibilitet og ikke mindst et frirum. Disse forudsætninger gør sig også gældende, når vi tænker på, hvad kunstnerisk forskning er for noget, hvad det kan, og hvad det kræver. For al forskning gælder det, at et eksperiments resultat ikke er kendt på forhånd. Hvis resultatet var kendt, så var der intet behov for at eksperimentere. Men modsat andre forsknings- og arbejdsprocesser behøver kunstnerisk forskning ikke være orienteret mod et produkt, der kan adskilles fra selve forskningsprocessen. Resultatet eller målet for forskningen kan ligge i processen som sådan.

Ekperimentet, som fandt sted på Teaterskolen, inviterede de deltagende professionelle kunstnere til at træne krop og sind i en sammenhæng, hvor det var påkrævet, at de gik ud over deres ekspertviden og -område. Alle var enige om, at et sådant eksperiment er vigtigt for en kunstners udvikling. Det konfronterede kunstnerne med nye perspektiver, som udfordrede dem på både det personlige og det professionelle plan. I kraft af processens iboende krav om åbenhed og fleksibilitet ("rejsen væk fra hjemmet") kunne den fungere som et åndehul for kunstnerne og hjælpe med til at forhindre kunstnerisk dødvande. Kunstnere (såvel som andre mennesker) har nogle gange brug for at lægge afstand til det velkendte og hjemlige. For netop derved bliver de i stand til at reflektere over det – over deres "væremåde", "hjemmet", "sådan er jeg", deres vaner eller begrænsninger. Efter en sådan refleksion kan de vende tilbage til deres kunstneriske arbejde med fornyet energi og inspiration – og med et skærpet fokus.



*Barbro Smeds, Annette Taranto og Anna Källblad.*