

RAPPORT OG DOKUMENTATION AF

GOREY PÅ TVÆRS

**- en scenekunstnerisk udviklingsworkshop
6.-12. februar 2008**

**Afholdt af eklektisk teaterproduktion
i samarbejde med Laboratoriet på Entré Scenen, Århus.**

**Laboratoriet ved Entré Scenen er støttet af
Århus Kommune og Kulturkontakt Nord**

**eKlektisk teaterproduktion er støttet af
Kunstrådets Scenekunstudvalg**



Rapporten er udarbejdet af Maj-Britt Mathiesen, Sandra Buch og Dorte Petersen feb. 08

INDHOLDSFORTEGNELSE

Baggrund	p.3-4
1-4-modellen	p.4-5
Workshoppens formål og problemformulering	p.5
Medvirkende og involverede	p.6
Dag-for-dag referat	p.6-35
DAG 1. 1-4 modellen, 1. runde	p.6-9
DAG 1. EVALUERING	p.9-10
DAG 2. 1-4 modellen, 2. runde	p.10-11
DAG 2. EVALUERING	p.11-13
DAG 3. 1-4 modellen, 3. runde	p.13-15
DAG 3. EVALUERING	p.15-17
DAG 4. 1-4 modellen, 4. runde	p.17-18
DAG 4. EVALUERING	p.18-19
DAG 5. – 2+2 modellen	p. 20-22
DAG 5. – EVALUERING	p. 22-26
DAG 6. – Speed-runs	p. 27
DAG 6 – EVALUERING	p. 27-31
DAG 7. – Visning og respons	p. 31-33
Opsamling og evaluering	p.33-35
Bilag :	
Bilag 1: De fire kunstners individuelle tanker om realiseringen af Gorey, skrevet forud for workshopen.	
Bilag 2: S.'s oplæg baseret på <i>The Hapless Child</i>	
Bilag 3: C.'s oplæg baseret på <i>The Stupid Joke</i>	
Bilag 4: Fotos fra workshopen af Rasmus M. Skov	

BAGGRUND

eKleKtisK teater fik i 2007 bevilliget midler fra puljen for scenekunstnerisk udvikling til at gennemføre en tværdisciplinær workshop med arbejdstitlen *The Gorey Story*.

Workshoppen gik ud på, at fire kunstnere (en scenograf, en komponist/musiker, en koreograf og en dramaturg) skulle undersøge, om de ved at arbejde demokratisk og i en flad struktur kunne skabe et scenekunstnerisk udtryk af tværkunstnerisk karakter, hvor musik, scenografi, struktur og bevægelse var sidestillet.

eKleKtisk Teater tog kontakt til Laboratoriet i Århus for at høre om mulighederne for at afholde workshoppen i samarbejde med dem.

Da Laboratoriet netop havde fokus på prøveprocesser, passede eKleKtisK Teaters projekt om demokratisk og tværdisciplinært samarbejde godt ind i deres program, og således udviklede samarbejdet mellem eKleKtisK og Laboratoriet sig til det workshopforløb, der blev *Gorey på Tværs*.

FORUD FOR WORKSHOPPEN

De fire kunstnere havde forud for workshoppen tilbragt en weekend i Skagen for at brainstorme over deres fascination af illustratoren og tegneren Edward Goreys univers - idet Goreys livsværk var udgangspunktet og inspirationen for samarbejdet på workshoppen.

Under opholdet i Skagen talte de i øvrigt om, hvad det betyder at arbejde tværkunstnerisk, hvordan workshoppen praktisk skulle foregå - og hvilke rammer, de ville lægge for at undersøge det at arbejde tværkunstnerisk og interdisciplinært. Ud af flere mulige måder valgte de at benytte sig af en metode, som herefter vil blive kaldt *1-4-modellen*. Denne beskrives på side 4.

Udover opholdet i Skagen havde de fire kunstnere forud for workshoppen også hver især nedskrevet deres tanker om, hvordan de personligt oplever Gorey og kunne tænke sig at realisere hans univers på en scene (bilag nr.1).

1-4-MODELLEN

1-4-modellen går kort fortalt ud på, at hver kunstner forbereder et oplæg ud fra en eller flere Goreyillustrationer eller -tekster og præsenterer det for de andre. Musikerens oplæg kan eksempelvis være en sang, scenografens et tredimensionelt rum, koreografens en serie bevægelser, og dramaturgens en struktur baseret på Goreys måde at fortælle historier på.

I modellen præsenteres oplæggene på skift.

De tre, som ser/hører den første kunstners oplæg, skal respondere på dette ved at 'bygge videre' på det. Eksempelvis starter komponisten med at præsentere de andre for eksempelvis en sang. Herefter følger så f.eks. koreografen, som får 45 minutter til at lægge dans og bevægelse til oplægget (sangen). Dernæst følger f.eks. dramaturgen, som får 45 minutter til at lægge en struktur ned over det materiale, som er blevet genereret (sang+koreografi). Og til slut kommer scenografen, som får 45 minutter til at skabe et rum til det udtryk, som er blevet skabt af de tre andre (sang+koreografi+dramaturgi). I næste runde er rækkefølgen en anden. Så kan det eksempelvis være koreografen, der

starter med at præsentere sit oplæg for de tre andre, hvorefter eksempelvis scenografen følger og lægger et rum til koreografien osv. Alle fire kunstnere får til opgave at starte en runde, og alle fire prøver at være henholdsvis nr. to, tre og fire i runden.

Med denne metode undersøges én ud af flere måder for tværkunstnerisk og ikke-hierarkisk arbejde.

I denne model betragtes dramaturgien og dramaturgens rolle i øvrigt som en kunstart på lige fod med komponistens, scenografens og koreografens.

Dogmeregler påhæftet metoden: Man skal acceptere det, de andre har skabt, og det er således ikke tilladt at ændre på det, de andre har præsenteret én for.

Praktisk afprøves metoden som følger:

En runde varer én dag. På workshoppens første dag lægger dramaturgen ud med at præsentere sit oplæg, hvorefter de tre andre kunstnere på skift 'går i dialog' med hendes oplæg og bygger videre på det.

På workshoppens anden dag er det koreografens tur til at starte. På tredjedagen er det komponistens, på fjerdedagen scenografens tur. Femtedagen bruges til evaluering og afprøvning af andre tvær-kunstneriske samarbejdsmodeller, hvis der under forløbet er kommet ideer til sådanne.

Sjattedagen bruges til visning, feedback og evaluering af de overordnede udfordringer, vi har opdaget vedrørende det at arbejde tværkunstnerisk og i en flad struktur.



WORKSHOPPENS FORMÅL OG PROBLEMFORMULERING

Workshoppens formål var at undersøge en måde at arbejde tværkunstnerisk og skabe tværkunstnerisk scenekunst på.

Med udgangspunkt i 1-4-modellen lød den grundlæggende problemformulering derfor således:

Kan man skabe en tværkunstnerisk forestilling ud fra demokratiske principper og en flad struktur, hvor alle kunstarter har lige meget at sige? Og hvordan?

Dette spørgsmål ville vi forsøge at besvare ved at afprøve 1-4-modellen og reflektere over, hvad den lærte os.



MEDVIRKENDE og INVOLVEREDE:

- Dramaturg Sandra Theresa Buch (S.)
- Koreograf Dorte Petersen (D.)
- Komponist og musiker Czeslaw Mozil (C.)
- Scenograf Nicolai Hart Hansen (N.)
- Producent og referent Maj-Britt Mathiesen (MM)
- Kunstnerisk leder af Laboratoriet og procesanalytiker Barbara Simonsen (BS)
- Produktionsleder Deborah Vlaeymans (DV)
- Dansere: Le Kondrup og Nanna Frida Andersen
- Teknik: Ramus Malling Skov Jeppesen og Jeppe Nielsen
- Assistent: Dramaturgistuderende Laura Nielsen.
- Sparring: Jesper de Neergaard og Isabelle Reynaud

DAG-FOR-DAG REFERAT D.6-12 FEB. 08

Referatet af workshopforløbet er baseret på Maj-Britt Mathiesens observationer, hvorfor hendes personlige støtanker og overvejelser optræder.

DAG 1. (D. 6. FEBRUAR) 1-4 MODELLEN, 1.RUNDE

Dagen indledes med et fælles møde, hvor de medvirkende præsenteres for hinanden og workshopens formål og fokus fremlægges. Desuden præsenterer henholdsvis Laboratoriet og eklektisk deres interesser i workshoppen.

For Laboratoriet hører workshoppen ind under eksperiment-rækken ”*rehearsal-reversal*”. I denne eksperimentrække afsøges prøveprocesser, og der undersøges nye mønstre for alternative kreative processer. For Laboratoriet er målet med workshoppen således at skabe ideer til en metodebank for tværkunstneriske samarbejdsformer

For eklektisk er målet med workshoppen at finde en egen tvær-disciplinær samarbejdsmetode, som de ville kunne bruge til at skabe en Gorey-forestilling med.

For de enkelte kunstnere er håbet, at de hver især undervejs finder noget nyt; opdager og lærer noget nyt om sig selv og deres fag, deres kunstneriske og faglige kompetencer, deres kolleger, kommunikationsmidler og samarbejds måder.

Efter kort introduktion og snak præsenteres 1-4-modellen kort af dramaturgen Sandra (herefter kaldet S.). Det forklares, hvorledes modellen strukturerer de første 4 dage af workshoppen.

Derefter går første 1-4 runde i gang. S. præsenterer de andre for sit oplæg.

S. har valgt at arbejde med Goreys historie *The Hapless Child*. Hun har delt de billeder, som historien består af, ind i 6 sekvenser og defineret disse stemnings- og genremæssigt. Hun stiller de tre andre kunstnere opgaven at omsætte sekvenserne til scenekunst. Det fulde oplæg kan ses i bilag 2, men i det følgende kan også ses hendes inddeling af historien:

1. sekvens: Billede 1-4. Denne sekvens skal fortolkes som en kær lille børnehistorie.
2. sekvens: Billede 5 og 6 skal fortolkes som melodrama
3. sekvens: Billede 7 skal fortolkes, så det vækker absurd humor.
4. sekvens: Billede 8-12 skal fortolkes, så det skaber truende uhygge
5. sekvens: Billede 13-14 skal fortolkes, så publikum oplever ensomhed og en stemning af et eksistentielt nulpunkt.
6. sekvens: Billede 15 skal fortolkes som et absurd antiklimaks.

Den første til at ’svare’ på dette oplæg er komponisten. Han får 45 min. til at løse den stillede opgave og skabe sit ’svar’.

Komponist og musiker Czeslaw – herefter kaldet C. - er færdig før de afsatte 45 min. Han præsenterer sin musik skabt ud fra S.' oplæg:

Den røde tråd i hans komposition er instrumentet Omnichorden i d-mol. Han siger derudover, at han godt kunne have ønsket sig en fortællerstemme.

MM – tænker; mangler vi en skuespiller? Bør en eventuel forestilling have en skuespiller med?!

C. fortæller, at han ikke har megen empati med karaktererne i Goreys univers på trods af det forfærdelige, de udsættes for... det er skræmmende, siger han. Det er ubehageligt ikke at blive rørt!

Til sin komposition vil C. på længere sigt gerne have et råbekor. Han vil ikke have voiceover – han hader voiceover!

Herefter er det koreografen Dorte (herefter kaldet D.), som skal arbejde videre. Hun får 45 min. til at lave koreografi til C's musik og S's oplæg. Hun har to dansere at arbejde med.

Da tiden er gået, påpeger D. at hun har behov for mere end 45 minutters arbejdstid, da hun som den eneste af de fire kunstnere ikke kun skal generere en ide – altså ikke kun skabe, men også formidle den til andre, nemlig danserne.

MM - er det konstruktivt, at kunstnerne udelukkende må kommunikere med ”midler” fra deres eget fag?!

D.'s koreografi præsenteres til C's musik. Nu er det blevet scenografen Nicolais (herefter kaldet N.) tur. Han får 45 min. til at forberede et rum til D.'s, C.'s og S.'s fælles produkt.

Efter endt tid præsenterer N. sin vision. Han vil gerne have flere performere. Tænker i store vindmaskiner og blade der flyger. Pompøs scenografi.

MM – kan Nicolai måske beskrive sin scenografiske ide mere indgående? De fleste af N.'s ideer er svære på stående fod at indfri. Dels, fordi vi ikke har halvdelen af rekvisitterne – dels, fordi det tager tid at bygge en scenografi.

N. pointerer, at han er i en umulig situation. Det er alt for svært at skabe en scenografi på stedet. Han synes, det er svært at være den fjerde i rækken. Det er svært at gå ind i noget, der allerede står så massivt. Og så minder arbejdsprocessen på forstemmende vis om vanlig prøvepraksis; der er en tekst, så er der en analyse af den, ud fra den sættes der musik til, så koreografi - og så derefter scenografi – ÆV!

MM - skulle man tænke mere praktisk i denne øvelse og skabe ideer, som er konkrete og helt reelt mulige - ellers bliver det til så mange ord?! Vi er her jo for at afprøve praksis og konkrete ideer – ikke for at tale!

DAG 1. EVALUERING

Lang dag! Alle er flade.

BS: Hvad betyder det egentligt at sidestille kunstarterne?!

Alle klager over de begrænsende regler og dogmer som er stillet op.

BS og MM: Lad være med at slække på reglerne! Det vil bare svække jeres fokus og gøre målet med workshoppen sværere at se! Vi er her for at undersøge hvad der sker, når kunstarterne mødes?! Ikke for at skabe en forestilling!

MM og BS: skulle man prøve at tænke i, at det vi laver her skal være realiserbart?!

MM - Vær så konsekvente som muligt! I dag er den første dag! Hav lidt tålmodighed med jer selv og hinanden. Tillid, tillid, tillid. Til jer selv, jeres vision, jeres fag, jer selv og hinanden!

BS: Vær stram og præcis og følg de opstillede dogmeregler! For den stramme form gør det reelt muligt at lytte bedre til hinanden og forstå, se og lære af hinandens kunstarter og hvad I hver især kan.

MM & BS: I morgen droppes alle forklaringer! Bare gør! Følg reglerne. Ingen retfærdiggørelse og/eller forklaringer.

DAG 2. (7. FEBRUAR) 1-4 MODELLEN, 2. RUNDE

Dagens runde startes af koreografen. D. præsenterer sit oplæg; en koreografi fremført af de to dansere. D. afslører ikke, hvilke Goreyhistorier eller -billeder, der danner forlæg for koreografien. Musik har været en del af prøveforløbet, men er nu i sagens natur udeladt.

Koreografien vises tre gange, hvorefter scenografen går i gang. Han har 45 min. til at lave et rum til det oplæg, D. er kommet med.

Efter endt tid præsenterer N. sin scenografi og ideerne bag. N. forklarer, at vi er i et hus ved havet. Foran den fjerde væg er der en stejl skrænt. I KS ligger et tildækket lig. På midtscenen en masse breve. DS front et bord med 2 thekopper og en afbidt kiks. DS bagscene står en spand og en skovl. Midtscene lænet op ad bagtæppet står en stige. KS bagscene står en stol. KS front en søjle med plante og en flaske, hvorpå der står INNOCENT.

Koreografien implementeres i scenografien og vises for alle, så vi kan se hvad der sker, når de to udtryk lægges sammen.

Herefter er det komponistens tur. C's bruger 45 minutter til at lave noget musik til det udtryk, rummet og koreografien danner. Musikken tilsættes udtrykket og vises for alle.

Herefter er det dramaturgens tur til at gå 'i dialog' med det samlede materiale. Efter 45 min. præsenterer S de andre for de tekstuddrag som hun har valgt at lægge ned over de samlede sceniske udtryk. Tekstuddraget læses op i mikrofon, mens det samlede udtryk

opføres. Desuden giver hun hver af danserne en sort handske for at understøtte hænderne og deres narrative betydning i koreografien.

MM – føler, der ikke er plads til alle de forskellige kunstners komponenter. Der er i hvert fald så mange elementer, at jeg overhovedet ikke kan høre teksten. Men mikrofonen kan noget! Dog er det grundlæggende overdænget med alt for meget og mange... tegn, spor, historier og antydninger. Billedet er overmættet. Hvor er Goreys enkelhed, alt det som antydes, der sker uden for billedet... og hvor er Goreys humor? Og det sælsomme og ... underfundige ved hans univers?!

Efter kort pause og opsummerende snak vælger de 4 kunstnere at fortsætte med at skabe videre på dagens koreografi – nu med frie hænder og i åben dialog. Dialogen ledes af koreografen som har flest ideer til hvordan materialet kan forløses. Kan dette have noget at gøre med, at det også var hendes (koreografens) materiale som var dagens oplæg /udgangspunkt, eller er det tilfældigt, at det er hende, der har ideer til hvordan scenen kan udvikles?

Noget fjernes (næsten al dramaturgens arbejde), noget lægges til, f.eks. skæg og hat. Da alle er tilfredse(re) med resultatet, vises og videooptages det.

DAG 2. EVALUERING

MM - skabes der ”bedre” kunst under strenge rammer?! Var begrænsning en af grundene til Dogmefilmernes succes?!

Kan denne 1-4-metode bruges som kreativ og skabende proces for en forestilling? Eller vil der til en given forestilling være behov for en form for konsulent, der kan samle trådene?!

Dramaturgens rolle diskuteres. Hvad er en dramaturg egentlig?! En, der skaber struktur? En, der får tingene til at gå op? En slags instruktør-funktion?! ... hvad?!

I denne metode - hvad er så en dramaturg? Hvad er en dramaturgs spidskompetence?

D. mener, en dramaturg er den person, der får tingene til at gå op.

MM – D. tænker altså ikke dramaturgi som en selvstændig kunstform, men mere som et værktøj, der skaber struktur ... er det korrekt?

Bliver en dramaturg i denne metode i virkeligheden ikke en instruktør frem for en hjælper?!

Barbara søger fortløbende at holde de fire kunstnere fast på reglerne og formålet med workshoppen. For - som hun gentagende gange siger - undersøgelsens erkendelser bliver skarpere og klarere, når reglerne følges.

MM – godt! Men hører de 4 medvirkende det? Det synes, som om der er meget andet på spil – sælsomt.

Det bliver sagt, at det er sværest at være den fjerde (altså den sidste) i 1-4 modellen. Passer dette og hvorfor?

Virker 1-4-metoden bedst, når de lag, som kunstnerne byder ind med, rent faktisk går i dialog med hinanden og tilpasses hinanden - og ikke bare klistres oven på hinanden?!

Dramaturgen er frustreret over dagen og ønsker fremover at kende det litterære udgangspunkt for et oplæg – hun vil se det Goreymateriale, et oplæg har taget afsæt i.

MM - det synes, som om de fire kunstarter skal opdage hvordan man lytter til hinanden!

Hvorfor var D. utilfreds med sin rolle som nr. 3 i går og S. sin rolle som nr. 4. i dag?

MM - det er som om alle, på trods af målet med workshoppen, tænker alt for meget i produkt. Eller som om forfængelighed på deres fags vegne står i vejen for dem selv?!

MM - jeg synes, 1-4-modellen lægger op til en misfortolkning af dramaturgens rolle. En dramaturg er ikke primært en, der lægger til, snarere tværtimod. En dramaturg er medskabende, en, der skaber struktur og får forestillingen og dens forskellige komponenter til at hænge sammen og gå op! En, der ser, hvad der nogle gange er usynligt for de andre kunstnere ... selvom det er der!

DAG 3. (8. FEBRUAR) 1-4 MODELLEN, 3. RUNDE

I dag er det komponisten/musikerens tur til at starte runden og præsentere de andre for sit oplæg. C. har valgt Goreys historie *The Stupid Joke*, som tekstforlæg for sin musikalske komposition. C. spiller, mens hans synger Goreys tekst på engelsk. Se bilag 3.

Efter præsentationen af C.'s oplæg er det dramaturgens tur. S. får 45 minutter, hvor hun arbejder med sangens opbygning og struktur ud fra sin ide om dens vendepunkter, spænding og centrale momenter og informationer.

Efter de 45 min. præsenterer hun sin struktur. Hun har tilføjet en musikalsk intro, hvilket hun forklarer, at de andre kunstnere på én eller anden måde skal bruges til at præsentere historiens titel *The Stupid Joke* – da denne titel er central for forståelsen af Goreys ironiske vinkel på den tragiske fortælling (titlen er en vigtig kommentar!).

Desuden præsenterer dramaturgen gruppen for et centralt princip omkring tekst versus billede, som hun vil bede de andre kunstnere om at følge i denne fortælling; nemlig, at man først ser noget ske på scenen og derefter hører den forklarende sangtekst. For at hjælpe dette på vej har dramaturgen lagt mellemspil ind, som hun beder koreografen og scenografen (hvis arbejde skal følge efter hendes) at fylde ud med billeder, som så efterfølges af C's forklarende/kommenterende tekst.

Specifikt vil S. gerne have objekter, der producerer lyd ind på scenen i vers 6. Disse kan f.eks. være legetøj, som kan fortolkes frit af scenografen. Desuden vil S. gerne have tydeliggjort den glæde, hovedpersonen Friedrich føler, når han står op i vers 9.

- S. har valgt at lade C. ende på åben akkord.
- S. ønsker persongalleriet i historien præsenteret.
- S. ønsker C. på scenen.
- S. har lagt pauser og gentagelser og længere mellemspill i sangen

Efter dette bidrag af dramaturgen er det scenografens tur. Efter 45 min. præsenterer N. gruppen for sit 'svar' på C. og S.'s materiale: N. har hængt et sort bagtæppe op, hvorpå der hænger en seng, som publikum ser oppefra.

Friedrich er manifesteret som en dukke bestående af 2 dørslag med øjne, og han ligger i sengen. Titlen står på et langt bånd, som trækkes ud af munden på dukken under introen. C. hænger på en gyngende i silhouetten af en stor måne i DS. Familien og de voksne karakterer siger N., at vi kun ser fra ryggen. Disse er store papmaché figurer, der bliver kørt ind... eller de er dukker på en pind, der køres ind fra siden som i et dukketeater. Eller de kommer ind på et "futtog"?! Gaverne (objekterne, som S. ønskede i 6 vers) bliver præsenteret som en kinesisk æske. I vers 11. favnes Friedrich af et par kæmpevinger, og sengen forsvinder. Herefter flyver en lille dukkeseng henover scenen og ud i DS. Denne illustrerer, hvorledes Friedrichs seng forsvinder og er en lille kopi af den store seng, vi i løbet af scenen har kunnet se mod bagtæppet.

MM - er det et problem, at N. ikke har mere tid end de andre? Han skal reelt skabe og konstruere en scenografi, finde materialer, rekvisitter med mere?!
Egner 1-4 modellen sig måske bedre til at genere forestillingsidéer end konkret forestillingsmateriale?

Efter præsentationen af N.'s scenografi og efter at have prøvet den af med C.'s sang er det koreografens tur.

D. præsenterer efter 45 min. hvad hun har at tilføje det fælles materiale. D har anbragt en danser på månen ved siden af C. Familien i historien repræsenteres i hendes version af et operakor på 40 pers. Fra vers 9 danser et korps Friedrichs koreografi. D. har desuden valgt at udvide scenografens smalle gulvareal og forklarer, hvorledes hun vil dække en eventuel orkestergrav med gulv, så der er plads til alle danserne og operakoret.

DAG 3. EVALUERING

Dramaturgen siger, at det fælles materiale slet ikke udviklede sig som hun forstillede sig og som hun, som nr. 2, havde prøvet at lægge spor ud til!
Hun spørger om hendes retorik har været for upræcis?! Om den har været indforstået, og om hun evt. har taget for givet af 'vi taler samme sprog'? Og hvordan kan noget, som er tænkt intimt, ende pompøst?

MM - måske man skulle enes om stil og genre, inden man går i gang?!

D.'s udsagn er tankevækkende: "Hvordan skal jeg kunne konkurrere med dukken (N.'s Friedrich)?" Men det er jo ikke nogen konkurrence. Forsøget går derimod ud på at samarbejde – tværkunstnerisk – med lige meget plads til alle! Eller med retmæssig plads til alle! Kunstnerne skal vel ikke konkurrere - men derimod supplere hinanden?!

D. klager over at hun følte sig reduceret til en 'klassisk musicalkoreograf'. S. mente, hun havde gjort meget for at hjælpe de efterfølgende videre – men den 'hjælp' oplevede D. kun som begrænsende.

BS minder S. om, at de to, der skulle følge efter hende, altså koreograf og scenograf, har som deres område at tænke i billeder – og at S. derfor måske ikke behøver at 'hjælpe' dem på det område.

MM - LESS IS MORE! Turde at være enkel.

Kunst er – eller bør være en destilleringsproces. Men skal der være nogen til at se materialet udefra, for at det kan destilleres?!

Er en dramaturg måske en, der beskærer, minimerer, slanker og klipper værket til?
Historiens arkitekt?
Er en dramaturg teaterprocessens kamelæon?

Det er tankevækkende, at evalueringen nu to dage i træk er endt med en diskussion af dramaturgens rolle.

Søndagens program overvejes. Bør det være samme model – altså 1-4-modellen, men blot med mindre tid til hver, som C. har plæderet for hver dag?!

Der er alt for megen diskussion og snak!

MM - alt for meget ender med at blive en teoretisk præsentation af ideer. Skulle man sætte som præmis, at man kun må skabe noget som er realiserbart her og nu? Ikke tænke vindmaskiner og operakor – men minimere, acceptere vilkårene og skabe ud fra det, der reelt er muligt? For som BS siger: det teoretiske og praktiske lag kommer i konflikt.

Kan man skabe en forestilling ud fra demokratiske principper?

Igen i dag påpeges det, hvor svært det er at være den fjerde. Alle, der har prøvet at være den fjerde, har følt sig hæmmet og begrænset!

DAG 4. (9. FEBRUAR) 1-4 MODELLEN, 3. RUNDE

I dag er det scenografen, der starter. N. har taget udgangspunkt i et billede i billedserien *The West Wing*. Hans oplæg er et lille, sort, skævt rum, hvor det eneste man aner, er benene af en frit svævende stol.

Koreografen er den første til at gå 'i dialog' med dette oplæg. På en time skaber D. en koreografi, hvor danserne på skift bevæger sig til kommandoerne "West" og "Wing". Koreografien er stringent som scenografiens udtryk.

MM – mærkeligt, at danserne og koreografien ikke forholder sig til stolen?! West- og Wingråbene skaber forudsigelighed.

Efter koreografen er det dramaturgens tur. S. Får 45 minutter og præsenterer så de andre for sine valg. Hun har fjernet nogle få af kommandoråbene med den hensigt at bryde råbenes princip og derved skabe en effekt. Desuden prøver hun med danserne og deres blikke at få skabt kontakt mellem scene og sal/publikum og dermed få skabt scenisk opmærksomhed. S. sætter to af koreografierne sammen, således at danserne optræder på samme tid på scenen og går i en form for interaktion – så publikum vil opleve dem som i relation. Hun indlægger desuden temposkift og prøver at rykke den ene koreografi tættere på den svævende stol, så publikum vil opleve den bevægende figur som havende et forhold til den.

Efter dette er det komponistens tur. Efter 45 minutter har C. komponeret et monotont og stilistisk stykke musik til materialet.

Det endelige materiale vises.

DAG 4. EVALUERING

MM - hvor er humoren. Hvor er relation til scenografien?! Hvorfor forholder inden af de andre kunstnere sig til stolen? De skal lære at lytte bedre til hinanden, og det kræver noget forskelligt, alt efter hvem man lytter til?! F.eks. lytter man ikke til en scenograf på samme måde, som man lytter til en komponist eller en dramaturg – man ser!
Hvor er Goreys humor?

Scenografen også gerne vide, hvorfor ingen har forholdt sig til stolen i rummet.

BS: I taler sammen på 2 forskellige niveauer. Og I lytter dårligt til hinandens kunstarter.

C. fortæller, han de sidste par dage har oplevet at miste fokus. Der er for mange elementer.

MM – alle, der har prøvet at være den fjerde, har klaget over at føle sig begrænset. Det bør tages til efterretning. Kan man overhovedet arbejde efter 1-4 modellen?! Første bud er typisk rent og ”godt”... men hvad sker der så?! Hvor går det skævt?

S. hævder, at humor kommer ved spontanitet. Den stringente model og arbejdsform gør det svært at skabe humor; det er svært at opnå den frihed og følelse af leg, som er sådan en vigtig betingelse for humor i denne stringente model, hvor alle i princippet arbejder alene og under tidspres.

BS er uenig med S. Hun mener ikke, den stringente form kun kan producere alvor. Humor er et valg, man tager.

Dagen sluttes med lang snak om, hvordan man bruger de sidste par dage mest konstruktivt.

Skal man lave

- speedversioner af 1-4 modellen – med kortere tid til hver?
- en 2+2 model, hvor de 4 kunstnere i par ud fra samme udgangspunkt skaber et bud på en scenisk løsning, som derefter kombineres med det andet pars bud?

- en 1+3 model, hvor en 1'er kommer med et oplæg, som de 3 andre hver især byder ind på - og nr. 1 kan så bruge det, han/hun oplever som vedkommende af de tre bud til at forme et scenisk udtryk?

Der skal soves på overvejelserne – der skal tages endelig stilling til de sidste dages forløb i morgen tidlig.

Derefter arbejdes en lille time med dagens scene – som på andendagen er der nu 'fri skaben' for at se, om de fire via åben dialog kan nå videre med det, der i løbet af dagen er blevet genereret. Denne gang er initiativet mest at finde hos scenografen – måske er det simpelthen den, der er kommet med første oplæg, der har størst interesse i at få det forløst på bedst mulige måde, idet det er ham eller hende, der har haft den største forventning til det?

Der arbejdes med én af de seks bevægelsessekvenser i det scenografiske rum. Der opnås ikke en umiddelbar konsensus i forhold til om det nu er mere eller mindre rigtigt eller mere eller mindre Gorey.

DAG 5. (10. FEBRUAR) 2+2 MODELLEN

Barbara anbefaler 2+2 modellen eller speedmodellen. Det vil skærpe "Hvad er det, jeg kan bidrage med" for hver især.

MM - måske I også burde være tro overfor jeres oprindelige fascination af Gorey. When in doubt – gå altid tilbage til fascinationspunktet. Det kan noget!

Det besluttes, at 2+2 modellen skal prøves af, og at det ville være godt, hvis det var muligt at nå to runder af den.

Første runde: der brainstormes for materiale. Man vælger en Gorey illustration. Dette billede er et kompromis, og ingen synes helt at kunne lide det eller brænde totalt for det.

D. og N. arbejder sammen
S. og C. arbejder sammen

N. & D.

Lang tværgående scene. En dame sidder og venter. Venter.... på en papkasse som kommer krybende fra DS. Papkassen nyser. Damen forskrækkes. Bornholmeruret tikker.

S. & C.

De har valgt at skabe en historie ud fra de følelser, der ligger i billedet. Ensomhed, venten, melankoli. En siddende kvinde. En bold triller ind. Tredje gang, den triller ind, finder hun en nål i sin kjole og punkterer bolden.

Alle klager over at billedet var uinspirerende og statisk... hvorfor så vælge det?!

MM - hvorfor så konstrueret? Hvorfor ikke bare gå efter det man kan lide – fascinationspunktet?!

Der forhandles om, hvordan man går videre!

- Kasse og nys fjernes.
- Venten bibeholdes
- S. mener, det er mere tro mod Goreys univers og billede at karakteren er en ældre dame i stedet for en ung.
- N. vil gerne have en gammel, senil dame med briller.

N. spørger – hvad er det, vi vil fortælle med det her?

S. insisterer på, at der arbejdes efter at skabe en start, midte og slutning, idet man med den struktur som udgangspunkt lettere kan dekonstruere historien og gøre den skæv ved f.eks. at stryge slutningen eller ved at lade historie starte in medias res etc.

S. og C. har i deres oplæg foreslået, at to identiske karakterer udgør den ene karakter i historien. D. har haft samme tanke. Ideen med at lade to performere udgøre én karakter skal skærpe oplevelsen af ensomhed – det, at være alene med sig selv og snakke med sig selv, når man er alene!

MM - I skal lære at tale bedre sammen - kunstnerisk altså.

D. indrømmer, at hun 'meldte sig ud' af samarbejdet, da hun opdagede hun ikke kunne lide det valgte materiale.

Anden runde af 2+2 modellen:

Materialet vælges; et billede af en fint klædt kvinde, som til en reception taber et stykke agurk ud af sin sandwich. Hun kaldes Miss Cucumber ... i forlægget hedder hun Miss Quartermourning.

S. & N. arbejder sammen

C. & D. arbejder sammen.

S. og N.s bud er en scenografi, hvor man udelukkende ser karaktererne fra taljen og nedefter. Konceptet skaber humor. Man ser én røre i en tekop, man kan se miss Cucumber tabe sin agurkeskive, kæmpe for at få den op, eliminere det pinlige øjeblik, kapitulere og samle den op. Man ser aldrig hendes ansigt, kun toppen af en kæmpehat, da hun endelig bukker sig ned for at samle agurkeskiven op.

MM - en scenografi, der kun lader publikum ane noget af billedet, karaktererne, danseren, scenografien kunne man snildt bruge som gennemgående princip i evt. en produktion. Konceptet er på én eller anden måde tro mod Gorey, idet hans billeder ofte lader dramaet være uden for billedet – det er det, man *ikke* ser, der er pirrende.

D. og C.'s bud inkluderer de 2 dansere. De er til en form for cocktailparty. C. er den glade musikanter til festen. Der hilses og kindkyskes. Agurkeskiven tabes. Al aktivitet på scenen, udover miss Cucumber, fryser, dvs. musik, bevægelser, omgivelser. Miss Cucumber samler agurken op. Derefter fortsætter alt, som om intet var hændt.

MM - fint. Billedfrys – morsomt.

De 2 bud skal så sættes sammen. Det virker, som om stemningen er en helt anden – let og legende – godt! Men hvordan sætte de to bud sammen, sådan som modellen fordrer - kan det blive godt?

De to bud forsøges sat sammen, men begge koncepter synes at tabe deres kant og styrke ved det.

DAG 5 - EVALUERING

BS: Hvad har I lært om hinanden ved at prøve at arbejde efter 2+2 modellen?!

D. siger, at hun har erkendt at det er essentielt med ét talerør til de medvirkende, idet hun oplever, at danserne bliver forvirrede når mange giver instruktioner. Hvem skal de lytte til?! Til en given produktion skal det besluttes, hvem der kommunikerer med de involverede.

Derefter siger alle i kor, at det for svært at svare på BS's spørgsmål...

C. kaster sig ud i det. Han ud af, at S. er god til at kommunikere i billeder med scenografen. C. savner en instruktør. Det er nemmere at samarbejde på tværs af kunstarterne, når der er en instruktør – en, der samler, styrer og tager ansvar! Desuden synes C., at scenografen har villet skabe mere mystik med sine billeder, end der er belæg for, og at koreografen er for optaget af bevægelser i stedet for en historie – det er synd, synes han.

N. har lært, at han fejlagtigt har troet at alle forstår, hvad han mener, når han siger eller viser det – men det gør de IKKE. Det har han nu erkendt!

MM – er dramaturgen i virkeligheden den, som uden større problemer kan samarbejde og være i dialog på tværs af kunstarterne? I så fald er det en styrke, der bør holdes i mente og evt. benyttes.

S. synes, det er skønt at opleve hvordan koreografen kan omsætte noget konkret til noget abstrakt og nyder de abstrakte og fængslende bevægelser og karakterer, hun kan få frem ved at omsætte Goreyillustrationer til dans. Hun er dog enig med C. i, at historien og karaktererne og deres viljer ofte negligeres i koreografien til fordel for abstrakte bevægelsesmønstre. S. roser C. for at kunne forenkle noget komplekst og derved efterlade rum til refleksion, følelser og fortolkning hos modtageren. Desuden kan C. til perfektion teatrets sprog og omsætte det til musik. S. synes, N. har en skarp forståelse af Goreys univers og æstetik og forstår at formidle det med sine scenografiske bud.

D. spørger, om man på længere sigt skal lave en tro Goreyforestilling - eller en forestilling inspireret af Gorey?!

Vigtigt spørgsmål!

D. er derudover enig med S. i hendes betragtninger om C. og N. Og tilføjer at N. er god til at holde hende fast i Goreys univers.

D. nævner, at S. har været virkelig god – og den eneste til at gøre det! - til at træde ind i de forskellige kunstneres univers og ideer. S. kan være i dialog og bidrage til alle de tre andre kunstneres ide. En stor styrke i et tværkunstnerisk samarbejde! Måske er dramaturgens rolle i 1-4-modellen at fungere som mægler eller ´moderator´ i dialogen mellem de tre andre kunstnere?

N. synes, at koreografen godt kan gøre koreografiene mere abstrakte! Om dramaturgen siger han, at hun er en kamelæon - og det er godt. Dramaturgen bør være en formidler, en fortolker - en fødselshjælper. Om C. siger N., at han har spontanitet og sprudler af overskud og ideer – hvilket han oplever som helt enestående!

C. siger at han trods megen frustration undervejs hele tiden har følt sig tryk – rent kunstnerisk. Synes derudover at N. skulle anerkende, hvor meget han kan skabe med lidt (vi er tilbage hos Less-Is-More-pointen!)

S.'s kamelæonegenskab applauderes, og ligeledes Dortes greb om Goreys univers med diverse syrede bevægelser.

Men C. er overrasket, ligefrem skuffet over, at de tre andre ikke har været bedre til kommunikere, samarbejde, lytte, lære og skabe. Alle, inklusive ham selv, synes at have været dårlige til at underordne sig hinandens ideer og til at træde ind i hinandens verdener. Alle har villet fylde for meget og talt, forklaret og undskyldt for meget. C. synes, folk har opført sig lidt barnligt og uprofessionelt. Tænk, om vi bare havde handlet og skabt - uden så megen palaver!

MM - måske er en svaghed ved 1-4-modellen, at den har fået folk til at føle, at de skulle præstere frem for at skabe i flok og fællesskab. Den enkeltes resultat skulle vises til de andre efter 45 minutter... noget, der kan skabe en individuel præstationsfølelse i stedet for en skabende gruppefølelse! Det er, som om tanken ”hvad kan jeg bidrage med” er druknet i præstationsangst eller noget andet, som har arbejdet imod alle de gode intentioner, kærligheden til Gorey og lysten til at arbejde og skabe sammen uden presset fra en normal produktionsproces.

Alle siger, de er mentalt trætte.

S. siger, hun har fundet ud af at dramaturgi ikke er en skabende kunstart

MM – totalt uenig i den betragtning. Men har hun ret?!

S. vil ikke gå ind at styre, være ansvarlig; hun vil netop ikke gå ind og være en anden instruktør – idet det jo netop er det, øvelsen går ud på *ikke* at have!

BS spørger, om ønsket om en demokratisk proces er reelt eller om det bare er noget de fire kunstnere bilder sig ind, at de drømmer om?!

C. vil ikke lave en Goreyforestilling uden en eller anden form for leder-instruktør-ansvarlig!

MM – kunne en dramaturg være en form for deviser? En, der kan se kunstnerne skabe – betragte det, de producerer som gløder og vide, hvilke af gløderne, han bør puste til for at skabe et stort blussende bål – en forestilling!

C. har ikke brudt sig om den fri skaben, som nogle dage har fundet sted efter at en runde af 1-4-modellen er blevet gennemført. Han har følt sig tromlet, og dermed givet op, trukket sig – resigneret.

MM - hvorfor vil S. og C. ikke tage det kunstneriske ansvar for en produktion – hvad er det for en person, de søger, hvis ikke det er en instruktør? Eller hvad er det for en skabelsesproces, de savner?!

BS mener stadig, at man kan skabe noget vidunderligt med 1-4-modellen. Hvis man tør stole på den og på hinanden - og på det, hver især kan!

MM - er på mange måder enig både med BS. Men også med C., der siger, at der mangler og bør være en person til at samle og organisere det orgie af ideer, som hun er overbevist om at alle fire kan mønstre!

C. er frustreret, og alle vil hjem.

Man aftaler at starte morgendagen med en 'speedrun' af 1-4-modellen.

B. forslår, at man forinden lægger følgende regler for denne speedrun:

- at der arbejdes i et rum hvor de andre tre ikke er til stede
- at hver får 10 min.
- at ingen ved hvad, den forrige har lavet eller tænkt, førend man præsenteres for produktet.
- dramaturgen skal hver gang være enten nr. 1 eller nr. 4
- ingen ord! Ingen undskyldninger eller forklaringer. Værket/oplægget skal kunne tale for sig selv og stå for sig selv til videre inspiration!
- husk del-for-helheds princippet, dvs. ”Jeg er ikke ansvarlig for at løse hele historien. Jeg skal udelukkende bidrage med det, som jeg kan, for at det fælles produkt bliver bedst muligt.”

MM - måske skulle man fra start af have besluttet, at man kun måtte skabe noget, som var praktisk muligt her og nu!

I hvert fald skulle man have haft bedre rekvisitlager!

DAG 6 (11.FEBRUAR) - SPEEDRUNS

Dagen starter med en speedrun af 1-4 modellen. Hver især vælger deres grundmateriale.

N. starter. Derefter følger S. og så D., tre runder i alt.

Der hersker en helt anden stemning – let, energisk og kreativ!

MM - måske begrænser begrænset tid de mange overspringshandlinger, forklaringer, undskyldninger og ukreative aktioner og tanker, som har præget de andre dage?!

DAG 6. EVALUERING

N. mener, at dagens lykkelige speedruns ikke kunne være sket uden de foregående dages samarbejde.

MM - tror godt, I kunne være startet der, hvis I havde haft mere tillid til hinanden og processen.

Hvorfor lykkedes det her – sidste gang?!

S. har observeret, at i den konstellation af kunstnere og personer vi er, skaber vi lettest gode resultater ved at tage afsæt i koreografens oplæg.

D. er enig. Dans finder ikke inspiration i ord – for hende.

C. synes dog at D. også bør kunne gå ind i en proces senere, som f.eks. nr. 2, 3 eller 4. i modellen!

BS. Siger at D. skal være opmærksom på at hun kan være stejl. D. Siger det ved hun godt, og at hun vil være opmærksom på det.

C. synes, det er vidunderligt at gå ind i et rum som N. har skabt. Han føler sig inspireret! Det er fantastisk at føle sig inspireret og inspirerende.
Han synes alle speedruns har afsløret, at alle tager deres kunststart alt for alvorligt!

BS. Hvordan har den demokratiske proces virket?!

D. ønsker én, der bestemmer; hun bryder sig ikke helt om den flade struktur.

N. synes, at man nu skulle fortsætte med at lave speedruns en hel uge! Og bruge disse speedruns til at genere materiale evt. til en produktion - eller bare til en materialebank.

C. siger, at det, han kan lide ved Gorey, er det tegneserieagtige, og alt det, der sker udenfor billedet! Det, som ansporer ens fantasi.
C. holder desuden på, at alle skal turde være enkle!

BS. Har I stadig brug for skuespillere?!

Ja og nej er reaktionen – er vi ude i 'performere'?!
Mulige medvirkende diskuteres - Bo Madvig, Sorella Englund,
Maria Savery, Karina Elver, Kasper Ravnhøj, Jacob Stage?

N. har ændret mening med hensyn til proportionerne af en evt. forestilling – det skal bare være en "lille", intim forestilling. C. er heller ikke længere så overbevist om at en fremtidig forestilling skal være en stor produktion.

C. synes, man skal minimalisere tankerne for forestillingen (ikke ambitionerne forhåbentlig?! MM) og ser, at det materiale, vi har genereret ved at arbejde tværkunstnerisk rent faktisk passer bedre til en intimscene end til en stor scene - og at det måske ville fungere godt som turnerende børneteater.

D. foreslår, at man – hvis man vil fastholde 1-4-modellen - i en given proces og produktion skulle fjerne det fjerde lag, siden ingen kunne arbejde som den fjerde. Eller også er opgaven for den, der er den fjerde, at samle!

Skal dramaturgen i det tilfælde så altid være nr. 4?

MM - Hvis 1-4-modellen skal bruges 'i virkeligheden', er det vigtigt, at hver i sær tænker "hvad kan jeg BIDRAGE med til det fælles udtryk". Alle har været alt for optaget af at løse hele det fælles udtryk med deres egen kunststart - og så er det fælles udtryk blevet overmættet... blevet en slags teater-foie-gras!

S. synes at have erkendt, at det at diktere og lægge en struktur fra start i denne arbejds metode ikke er fordelagtig; det hæmmer kreativiteten.

Alle enige om, at der manglede en slags opvarmning. Noget, der ryster folk sammen, så alle får kroppen frem for tanke med ind i arbejdet - og derfra ind i Goreybilledet!

S. insisterer på, at hvis der skal være fælles opvarmning, så skal man på skift tage ansvaret for det, så opgaven ikke kommer til at hænge på en og samme person hver gang! Det er bedst for gruppefølelsen og samarbejdet, hvis alle er med på at lede den på skift.

MM - desuden skal der kun arbejdes med ideer, som kan realiseres her og nu – ingen luftkasteller! Der skal indføres dagsbøder ved for megen udenomssnak samt opbygges et mere omfattende rekvisitlager.

Alle er enige om, at uden laboratoriet og BS var projektet kuldsejlet; folk ville være blevet uvenner, og 1-4-modellen var blevet opløst, fordi det var for krævende og opslidende at holde sig til den. BS har holdt gruppen fast på modellen og på workshoppens egentlige formål – og kun på grund af det har vi lært noget om os selv, om hvordan vi arbejder med Gorey og hvordan vi arbejder sammen i en flad struktur.

Rasmus vil pointere, at han synes dramaturgi er en kreativ kunststart.

MM – enig!

S. er ikke sikker på, at hun er enig; dramaturgi fungerer i hvert fald ikke som en selvstændig kunststart i de tværkunstneriske samarbejdsmodeller, vi har prøvet af.

BS roser folks selverkendelse, ihærdighed og villighed til selvkritik. Og beder all huske på, at for mange ord kan skygge for det væsentlige!

S. spørger BS, hvordan man kunne forestille sig at gå videre med Goreyarbejdet? Ville eKleKtisK evt. kunne komme tilbage til Laboratoriet og arbejde videre?

MM - Skulle man tænke i co-produktion med Laboratoriet med hensyn til en endelig forestilling?!

Sidst diskuteres visningen d. 12.2. Alle er meget i tvivl om en visning overhovedet kan bruges til noget, men man beslutter trods alt at lave en med udpluk af de seneste dages arbejde.

Det besluttes at vise

- scenen med liget
- scenen med Miss Cucumber
- scenen fra de speedrun – den med snorene.

MM – synes, der er brugt for lidt tid på at diskutere 1-4-modellen og de udfordringer, den kalder på, såfremt vi ville bruge den til at generere materiale til en forestilling. Bør en dato ud i fremtiden fastsættes, hvor en form for evaluering finder sted, og hvor 'posttanker' som 'hvad har vi lært' og 'Where Do We Go From Here' diskuteres!?

Der lyder en stor og varm tak til BS og Entré Scenen fra eKleKtisk. Også tak til Deborah, Laura, Rasmus og de medvirkende dansere; alles indsats og indlevelse har været enestående, og vi ville ikke være nået dertil, hvor vi gjorde, hvis vi kun havde været os selv.



DAG 7 (12. FEBRUAR) VISNING OG RESPONS

Lukket visning for Jesper de Neergaard, kunstnerisk leder af Entré Scenen, Jette Skjoldborg, administrativ leder af samme - Lise Nørskov fra Turnéplanen, John Andreasen, lektor ved Afd. for Dramaturgi, og dramatiker Anne Grethe Linnet.

De medvirkende præsenterer sig. Sigtet med workshopen og 1-4-modellen præsenteres.

C. tilføjer, at det har været perfekt at være på Laboratoriet, og at han er taknemmelig overfor BS, men at der har været for megen snak!

Visningen går i gang og følger førmtalte struktur.

Jannik og Jespers umiddelbare reaktion på det, de ser, er ”Ja, nu mangler I så en montageteknik.”

BS efterlyser også en montageproces, men påpeger, at en sådan ikke har været workshoppens mål!

Jesper savner humoren og forundringen. Det finurlige i Goreys univers. Han roser alle for at have taget Gorey op, men siger, at der mangler en tredje dimension. Det, han har set, er for meget ”tro” Gorey; en kopi af en flade og derfor uden overraskelse og altså lidt ... kedeligt. Sempelthen for meget 1-1-arbejde. Fortolkningerne er for illustrative, de kopierer bare Gorey! Han efterlyser, hvad det er, de fire kunstarter og en iscenesættelse skal tilføje? Det er det, vi vil se, og det, der berettiger til en oversættelse af Gorey til scenen. Hvor er de skæve bud? Hvor er abstraktionerne? Hvor er fortolkningen?

John taler om en erkendelse af de to akser i et arbejde som workshoppens – proces og produkt.

Der bliver spurgt til, hvordan de fire kunstarter har mødtes i et fælles rum, og dette spørgsmål medførte en lang snak. Primære udsagn var: for mange bud, for megen snak, for overmættet. Og set i bakspejlet var en rundes første bud egentlig altid godt og stærkt, hvorefter det gik lidt ”galt”.

C. siger, at ingen af de fire skabende har været gode til at lytte, give plads. I virkeligheden til at respektere hinandens stil, smag, kunst og fag. Måske er det derfor, det er gået ’galt’ efter første bud?

Jesper mener, at den demokratiske proces holder, men at den kræver enorm flid og tålmodighed! Det er en livsstil, men har man tålmodigheden, kan alt blive klart og stort. I en demokratisk proces må man hele tiden acceptere, at alle konstant kan ændre alt; det er en ægte evolutionsproces! Det fordrer mod og en ekstrem klarhed om hvad det er man kan. Han sammenligner demokratiske kunstneriske processer med en tsunami. Eller med at røre en pensel rundt i en farvebøtte med mange farver. Drejer man kun rundt et par gange, bliver det bare en sribet uklar farvelade, men bliver man ved og ved og ved, vil... eller kan ... man ende med en helt unik farve!

MM – spørgsmålet er, om de fire kunstnere vil allokere tid til sådan et omfangsrigt og krævende arbejde!

John spørger, hvordan vi uden uden instruktør vil samle en given Goreyforestilling?

Jesper foreslår, at der opstilles flere regler. ”1-4-metoden kan bruges til at genere materiale, men I skal turde fortolke det, I ser og oplever i Gorey med hver jeres kunstart. Det vil skabe dybde og føre jer ind til en kerne, I ikke troede fandtes i Gorey. Måske vil I overraske jer selv!”

John er enig og siger ”Husk, at videnskabens bevægelse er en spiralbevægelse”.

OPSAMLING OG EVALUERING

I workshopforløbet fordybde vi os i den på side 4 beskrevne 1-4-model, som sidestiller koreografi, dramaturgi, musik og scenografi som selvstændige, skabende kunstarter, og vi arbejdede i fire dage koncentreret med denne model og oplevede hver især at være hhv. nummer et, to, tre og fire i denne lag-på-lag konstruktion.

Efter at have diskuteret modellens styrker og svagheder arbejdede vi i to dage med andre relaterede modeller – f.eks. runder bygget op på samme måder, men med minimal forberedelsestid (den såkaldte 'speed-runde-model') eller samarbejdsmodeller, hvor de fire kunstarter arbejdede to og to, inden de forsøgte sat sammen til ét sceneudtryk (den såkaldte '2+2 model').

1-4-modellen viste sig at være en fremragende måde at belyse udfordringerne ved at arbejde tværkunstnerisk i en flad struktur. Modellen lod hver af de fire skabende kunstarter blive individuelt eksponeret én efter én, hvilket betød at en af de store udfordringer var at ikke at lade den individuelle præstation få fokus og ikke blive forfængelig omkring ens eget bidrag, men derimod tilsidesætte fokus på egen præstation til fordel for fokus på gruppens fælles præstation og produkt.

Vi fire medvirkende fra hver vores felt er som udgangspunkt individuelt skabende kunstnere og 'solister' og vant til selv at styre vores egen indsats, have styr på og tage ansvar for vort eget område. I 1-4 modellen skulle vi pludselig arbejde som et ensemble, fokusere på gruppens fælles bedste, og fælles præstation, hvilket krævede en del kampe med egen forfængelighed. Vi erfarede at det var langt mere frugtbart med indstillingen "hvad kan jeg *bidrage* med til fællesskabet?" end indstillingen "Hvad kan jeg *præstere*?". At arbejde uden instruktør til fordel for den demokratiske proces viste sig i praksis at være mere omfattende end vi først havde troede og viste sig at stille større krav til det at kunne samarbejde, end vi nåede til at kunne på workshoppen!

1-4-modellen, 2+2-modellen, den ikke afprøvede 1+3-model samt speedrunderne er værktøjer til generering af tværkunstnerisk materiale, til kommunikation og er afsæt, vi tager med os i vores fremtidige arbejde.

Som en naturlig del af arbejdet kom der hurtigt fokus på dramaturgens rolle – er dramaturgien en selvstændig kunstart, har dramaturgen kun en eksistens i kraft af de tre sceneudtryk, og hvordan bruger vi dramaturgen – er dramaturgen en forklædt instruktør; den, der kitter scenerne sammen; den, der inspirerer de andre eller den, der spotter de tre andres styrker og får dem til at tale sammen både i det skabende arbejde og på scenen? Vi nåede ikke til noget endegyldigt svar og er i skrivende stund heller ikke afklarede omkring, hvordan vi i fremtiden vil arbejde med dramaturgen eller arbejde tværkunstnerisk – men vi er enige om, at 1-4-modellen kan bruges som afsæt; og derudfra kan vi vælge at lade én tage ansvar for enkeltstående scener eller alle scener, være det sig en udefrakommende instruktøren, dramaturgen i gruppen eller den af de tre kunstnere. Vi finder alle inspiration ved at være med i det skabende arbejde – men har også erfaret at hvis ikke vores samarbejdsevner er helt i top, vil der opstå situationer, hvor der er behov en endelige beslutningstager.

Workshoppen afsluttedes med en evaluering og visning for et lille, inviteret publikum, og vi forlod Århus og Laboratoriet med en fornemmelse af at have flyttet os mange, mange meter. Takket være det rum, Kunstrådet, Entré scenen og Laboratoriet har givet os, har lært hinanden bedre at kende, som mennesker såvel som kunstnere – vi har konfronteret nogle af vore styrker og svagheder i vores måder at kommunikere med hinanden i det skabende arbejde. Vi har undersøgt en metode og fundet ud af, hvad den kan – og at den i sin stringente form næppe er en måde at skabe en forestilling på, men at den i en løsere form kan hjælpe os til at generere materiale og hjælpe os til at samarbejde og arbejde tværkunstnerisk. Og at det i en given produktionsproces ikke skal være metoden, der styrer – til den tid det handler det om at samarbejde.

Vi har defineret, hvad Gorey er for os hver især, og vi er kommet adskillige skridt nærmere et fælles, scenisk Goreyudtryk.

Vi ved, at vi hver især behersker vores felt og har tillid til, at vi kan få fagene og kunstarterne til at snakke sammen. Vi er sikre på, at vi i fremtiden vil kunne forløse en Gorey-forestilling på en god og sær måde. Og vi ved også, at vi nu kan gøre det på en reelt mere tværkunstnerisk vis, end vi havde været i stand til inden workshoppen.

Afslutningsvis vil vi samle op på den problemformulering, som vi stillede os selv inden workshoppen;

Kan man skabe en tværkunstnerisk forestilling ud fra demokratiske principper og en flad struktur, hvor alle kunstarter har lige meget at sige? Og hvordan?

På baggrund af workshoppen mener vi at kunne svare ja, til dette spørgsmål; man kan skabe et tværkunstnerisk udtryk ud fra demokratiske principper. Og ved at arbejde med så stringent en opskrift som vores 1-4-model nærmede vi os på workshoppen en metode, hvor de fire – eller tre, hvis man vælger at lade dramaturgien være 'noget andet' - kunstarter har lige meget at sige... uden at de derved råber lige højt. Et sceneudtryk, hvor alle bidrager med det, som kan styrke og tjene det fælles produkt og den fælles præstation, og hvor man stoler på hinanden og tør give slip på den produktets retning, så det sande og uventede tvær-kunstneriske får plads og rum til at tage form – og i sidste ende overraske os selv såvel som et publikum.

