



RECENT


POPULAR




Journal of Theatre Anthropology
5. april 2021




Anmeldelse af "Rundt om ilden"
15. januar 2021



Call for ansøgninger: Master i Teater og International Master i Dramaturgi og Performancestudier på Kunsthøgskolen i Oslo
13. januar 2021



Brøgger, Teater Republique, Revolver
12. januar 2021



Dramapædagogik for dyslektikere
23. december 2020



15. januar 2021 boganmeldelser

En antologi om et nomadisk teater: Det Olske Orkester

Af Erik Exe Christoffersen

Anmeldelse af *Rundt om ilden* (redigeret af Lotte Faarup).



Rundt om ilden dokumenterer arbejdet med teatertrilogien *En nations selvhad* med en række essays om teatret som et kunstnerisk, politisk og socialt mødested. Det er en eksperimenterende teaterform der kombinerer en fortællende historisk fremstilling af den danske nation fra midten af 1700-tallet til i dag med et fysisk teatersprog og et visuelt og musikalsk udtryk.

Bogen består af 22 artikler, skrevet af 18 skribenter: teatre, arrangører, praktikanter, teaterforskere og dramaturger, som har været involveret i eller tæt på processer og produktioner.

Første del handler om *Teatret som historieskrivning* (teaterforsker Annelis Kuhlmann og *Historiekritik fra scenen* (lektor Lars Jensen) samt beskrivelser af forestillingerne af skuespillerne og instruktøren og selve mødet af Stevns Teaterforening. Den anden del drejer om det kunstneriske arbejde, hvor Øyvind Kirchoff fortæller om skabelse af karakterer, Angelina Kirchoff om stemmearbejdet og endelig Lotte Faarups "Optegnelser fra maskinrummet" om kunstnerisk forskning. En artikel af Iben Nagel Rasmussen, Odin Teatret, beskriver et lignende udviklingsarbejde gennem teatret.

Bogen er udgivet af teatret, Det Olske Orkester, som blev stiftet i maj 2008 af Lotte Faarup og Øyvind Kirchoff. De er begge både skuespillere og instruktører og har desuden oprettet Forsøgsstationen for scenekunstnerisk forskning, 2009 i en gammel biograf på Vesterbro i København.

Trilogien

Den første forestilling i *En nations selvhad – Danmark mellem skam og selvovurdering* hed *Sukker* (premiere 2018 på Republique / se anmeldelse) og havde fokus på den danske slavehandel i Dansk Vestindien, som skaffede arbejdskraft til sukkerproduktionen på De Vestindiske Øer fra 1660'erne til begyndelsen af 1800-tallet. *Salt* (premiere 2019 på Aalborg Teater / se anmeldelse) handlede om 1800-tallets nationalromantiske kultur med en lokal skibskatastrofe ved Jyllands vestkyst i 1883 som fokus for en fortælling om en grundtvigiansk københavner-journalists møde med det indremissionske fiskersamfund i Harboøre. *Hvem er det der banker* (premiere 2020 på Forsøgsstationen / se anmeldelse) fokuserede på hvad migrantkrisen i 2015 betød og satte fokus på hykleriet og kynismen omkring den globale ulighed, hvor hjælpen til Den Tredje Verden ofte ender som udnyttelse og økonomisk vinding.

Alle forestillinger er baseret på research, og rejser til St. Croix, Harboøre og til grænseegnen mellem Danmark og Tyskland er beskrevet af Lotte Faarup gennem dagbogsnoter. Ikke mindst noterne fra besøg frem og tilbage over grænsen er en næsten paradisk fremstilling af den iscenesættelse som vildsvinehegnet og de kameraovervåget og ubevogtede passager over grænsen udgør.

Et gennemgående spørgsmål er: Hvad er danskhed, dansk identitet og national selvforståelse? Vi er tilbøjelige til at opfatte danskhed som en ahistorisk enhed, men danskhed er en relativt ung konstruktion, som dannes i løbet af 1800-tallet, og som således er en romantisk fortælling, der kommer til udtryk i fædrelandssange og andre fortællinger. Men danskhed indeholder visse blinde punkter. Det gælder Danmarks kolonitid og slavehandlen, som først blev ophævet i 1848 og som forestillingen *Sukker* fremstiller.

Trilogien kan ses i sammenhæng med de internationale opgør med slavehandlen i form af aktioner og protester mod bestemte repræsentationer. I Danmark har det ført til en kunsthappening på Det Kongelige Kunstakademiet, hvor studerende har nedtaget og nedsænket en buste af kong Frederik V i haven: "Vi ønsker en kunstverden, der forholder sig til og tager ansvar – ikke kun for fortidens handlinger, men for de måder hvorpå kolonialismen stadig er aktiv i dag." (Anonyme billedkunstnere).

Det er ikke hensigten at påpege en lighed mellem disse værker, men snarere en fælles kontekst som handler om kunstens relationer til sin samtid – en kontekst som trilogien er med til at belyse.

Brud med den nationale enhed

Et brud med en sammenhængende national fortælling fremgår i arbejdet med *Salt*. Sofie Ebbesen Nielsen, skuespiller, beskriver mødet med egnen, opsætningen og den efterfølgende dialog som viser en anden danskhed end den, hun umiddelbart kender fra København. Det fremstår ganske klart at danskheden er en langt mere differentieret og ikkeharmonisk størrelse som kan beskrive på helt andre måder end gennem den klassiske tradition, som i fx nationalmelodien *Der er et yndigt land*. *Rundt om ilden* beskriver nationalisme, racisme og global uretfærdighed og vreden som der står i forordet "over at leve i en tid, hvor det danske nationale selvbillede gang på gang bliver støbt i beton, kun med eksklusivitet for øje".



Det sceniske arrangement

Forestillingerne er alle konstrueret med tilskuerne siddende rundt om spillepladsen på alle fire sider. Det er en scenekonstruktion, som bryder med den klassiske perspektiviske kukkassescenes adskillelse mellem tilskuerrummet og scenen. I den firkantede spilleplads er tilskuerne hele tiden baggrund for scenen og ses af de modsiddende tilskuere. Dermed bliver selve iagttagelsesforholdet markant, og tilskuerne er iscenesat som iagttagende. Det får igen betydning for spillestilen, som arbejder med en kontinuerlig henvendelse hele vejen rundt. Der er ingen defineret front eller baggrund, og ingen ser det samme. Det betyder også, at scenekunst fremstår som en realitet, der skaber fiktionens andethed. De sceniske handlinger udspejler et særligt netværk mellem de enkelte tilskuere og de medvirkende, og hvor afstande og perspektiver er foranderlige og dynamiske og uden et klart centrum. De mange simultane teatralte tegn fra teksten, musikken eller kostumerne bliver en del af den feedback proces mellem tilskuer og skuespillerne, som synes at være et ideal for Det Olske Orkester.

Scenekonstruktionen gav anledning til et spændende eksperimenterende arbejde med projektion af dias og video. Det eneste sted der kunne projiceres var på gulvet. I *Sukker* var gulvet hvidt, og der blev projiceret landkort, hav, og diverse billeder, som også blev set på skuespillerens kostumer og rekvisitter. I *Salt* var gulvet sort, og der blev primært arbejdet med sort-hvide film og abstrakte billeder således, at mørket blev et element i forestillingen. I *Hvem er det, der bankerarbejder* der med flygtige rum, som der skiftes mellem ved hjælp af fleksible døre, der åbnes og lukkes. Også her blev der skabt mærkelige billeder ved at projicere på forskellige materialer som fx fiskenet. Arbejdet med havbilleder og storme og andre kompositioner gik, beskriver Jeppe Lawaetz, begge veje: Til tider er det en vision som realiseres gennem projektioner, men andre gange er det det lange eksperimenterende arbejde med projektionerne, som skaber så spændende kompositioner, at de må indtænkes i forestillingens samlede fortælling.

Verdensborgeren

Øyvind Kirchhoff fortæller i artiklen *Verdensborger* om en episode i Marstal på Ærø. Det var i 2018, og teatret skulle opføre *Sukker*. De knokler flere timer med at få etableret scenen: de medvirkende skuespillere, teknikkerne, de lokale hjælpere i spillestedet Kulturladan. Scenen er kompliceret at stille op, der skal sættes lys, som sikrer at alle kan se uden at få lys i øjnene, og skuespillerne skal kunne komme ind og ud. Det lykkes i sidste øjeblik. Efter forestillingen skal det hele pilles ned, og dagen efter skal de videre. Kirchhoff føler sig som en nomade, en rejsende, som er i konstant bevægelse fra sted til sted. Det skaber en samklang med Marstal beboerne, som også fulgte deres egne ruter. De var søfarende og var mere beslægtet med andre sømænd udenfor Danmark end med det nationale samfund. De indgik i deres eget fællesskab som Verdensborgere.

Teaterfolket er på samme måde en slags verdensborgere, som hænger sammen i kraft af et fælles teatralt sprog, og som ikke orienterer sig mod det nationale sprog. De tilhører en international teaterform, som arbejder med en visuel og rumlig dramaturgi, og som spænder et netværk ud mellem spillerne, deres bevægelser, rummet, musikken og tilskuerne i den enkelte forestilling.

Arbejdet med en forestilling er en langvarig proces, som begynder fra bunden med undersøgelser, historisk forskning, workshops, afprøvninger, og som ud over selve forestillingen også rummer pædagogiske formidlinger. Vi kunne kalde det et mobil laboratorium, hvor forskning, dramaturgisk opbygning, prøver og forestillingsproduktion samt formidling og tilskuerkontakt udgør en helhed.

Opsætningen, forberedelsen og eftersnakken er en del af teatrets virke som nomadisk teater, hvor fælles aktiviteter skaber en form for ejerskab mellem teatret og den arrangerende teaterforening.

Det betyder videre, at der skabes nogle glidninger mellem skuespillerne og deres roller og mellem teatret og den virkelighed man mødes i. Forestillingen er ikke blot et produkt, men et fælles rum, hvor der foregår en interaktion: Som Morten Kløde formulerer det "Vi er præcise i vores kommunikation, og den præcision er publikum i ekstrem grad med til at forstærke. De lytter til hvad vi siger, vi lytter til deres reaktion, og sammen lytter vi til, hvordan ordene og bevægelserne forandrer rummet" (s. 59). De forskellige sideaktiviteter, som foredrag af forskellige lokale fagfolk, workshops med skuespillerne og kunstnersamtaler, er medvirkende til denne udvidelse af teatrets rum som både et dialogisk rum og et læringsrum.

Man kan i øvrigt sige at *Rundt om ilden* ikke blot dokumenterer dette, men er et led i denne udvidelse, som belyses gennem essays af skuespillere, en praktikant, teaterforskere, teatrets projektleder, en kulturhistoriker, teatrets lysdesigner, instruktør og dramatikere med flere.

Karakterarbejdet



Kirchhoff beskriver arbejdet med karakteren via benspænd og begrænsninger. Det er et spændende udgangspunkt, som viser hvordan man skaber en karakter, der ikke bare overrasker tilskueren, men også en selv. Det vil sige, han undgår som skuespiller at gentage sine egne skuespillervaner. Det er et centralt fagligt spørgsmål. Og Kirchhoff fortæller detaljeret om, hvordan samarbejdet med instruktøren gør det muligt at finde nye bevægelsesformer gennem bevidst vildfarelse, hvilket bringer dem begge på en nomadisk eventyrrejse, hvor spændingerne mellem kontrol og kontroltab fører til et uventet fund af nærvær på scenen.

Den nomadiske rejse går på den måde også i dybden med det kreative arbejde, og det er en rejse som ligner en af teatrets mestre, Iben Nagel Rasmussen fra Odin Teatret, som beskriver sin egen rejse med Odin Teatret som en kollektiv rejse.

Partnerskaber

sådant partnerskab er givet interessant for deltagerne, men der er også tale om et udviklingsarbejde i tørtøj til et læringsrum, som er relativt uopdyrket. Kort sagt handler det om, hvad den akademiske og den kunstneriske teaterforskning kan lære hinanden i forhold til fx kreativitet, ledelse, videnshierarkier og anerkendelse af forskelligheder.

Skuespiller Mireia Serra beskriver en lignende partnerdannelselse mellem det kunstneriske og det terapeutiske felt, hvor det handler om at integrere åbenhed og styring og hengivelse og handling med konkrete øvelser. En anden spændende refleksion af teaterforsker Karen Vedel handler om, hvordan tilskuere kan få en mere aktiv deltagelse i teaterprocessen. Studerende er blevet inviteret ind til prøver længe før forestillingen er færdig og bidrager med spørgsmål til scener og handlinger de ikke forstår, og de kommer med forslag til det endnu ikke færdige. Det er klart at et sådant samarbejde kræver en gensidig tillid og faglig forståelse men også en vigtig evne til at give feedback til det ufærdige.

"En måde at finde denne balance på er ved at arbejde på at skabe en nærværende og relevant relation til vores publikum og ved som institution at turde være sårbar. Begge dele gør vi, når vi under åbne prøver åbner dørene til den uperfekte og sårbare prøveproces. Da sender vi et signal til publikum om, at de også må være uperfekte og umiddelbare i deres tilbagemeldinger til os. I workshoppen repræsenterede de åbne prøver ligeledes sårbarheden, da det netop var rørende, fint og sårbart at se de dygtige balletskoleelever arbejde med deres kunst".

Det er jo præcist det, en professionel dramaturg skal kunne præstere, som en medskaber af forestillingens dramaturgi.

Kunstnerisk forskning

Arbejdet med trilogien har været fire år. Det er lang tid at holde sammen på en gruppe på seks skuespillere og en instruktør. En af metoderne har været, ud over at lave forestillingerne, som hver især har været berammet til otte ugers prøve og en uges workshop, at arbejde med begrebet kunstnerisk forskning. Det vil sige, at der har været et rum for et undersøgende arbejde, som ikke var tiltænkt en umiddelbar anvendelse i forestillingerne eller styret af bestemte resultater. Det var et arbejde, som foregik på egne præmisser, en form for åndehul, som handlede om fx forholdet mellem sprog og dans eller skuespillerens konkrete transformation, kropslige nærvær og sanselige reaktioner. Det betyder, at skuespillerne arbejder med at lytte, reagere på impulser og beslutte med kroppen. Dette er velkendt i forbindelse med den såkaldte bænds-strategier, hvor kroppen reagerer intuitivt.

Kunstnerisk forskning er en dimension i Det Olskes nomadiske teater, som kan forbindes med en lang tradition. Det Olske er således i familie med Étienne Decroux, Tadeusz Kantor, Pina Bausch, Roy Hart, Nadine George, Odin Teatret med flere og det slægtsskab er medvirkende til at bevidstgøre og synliggøre en poetik. (sammenhængende faglige værdier, en arbejds måde, en etik og en dramaturgi). Bogen *Rundt om ilden* ser teatret som en form for laboratorium, og jeg tænker metaforikken i titlen på bedste vis siger noget om denne poetik, hvor skuespilleren tildeles rollen som en slags shaman.

Hvorfor Det Olske Orkester

Om det fortæller Lotte Faarup til Teateravisen:

"I 2007 lavede jeg forestillingen Kong Ubu i Statsensemble-regi, bl.a. med Øyvind Kirchhoff. Franske Alfred Jarry, som skrev Ubu, yndede i sin absurde skrivning bl.a. at tage første bogstav fra stednavne. Således blev f.eks. Rusland til Usland, Frankrig til Rankrig og Polen til Olen. Og fordi meget af stykket udspillede sig i Polen, talte vi meget om Olen og i den forbindelse, fordi vi havde et orkester med fire musikere, begyndte vi at kalde musikerne for Det Olske Orkester og alle andre medarbejdere for olakker.

Flere år efter, da vi skulle stifte teatret, dukkede navnet op – og blev valgt, fordi vi syntes, at det repræsenterede noget absurd og teatralisk, og fordi det (med orkester-benzævnelsen) henviste til samspil og kollektivitet."

Rundt om ilden er en virkelig anbefalelsesværdig antologi. Selvom jeg faktisk ikke har set de omtalte forestillinger, er det muligt at lade sig inspireret af arbejdet. Netop fordi der ikke kun er tale om et fokus på værkerne, men også på den kontekst de indgår i, både i forhold til den kreative produktion og i forhold til den sociale og kunstneriske kontekst. Der er mange forskellige stemmer som beretter om denne teaterkultur. Det er en hel polyfoni, og antologien er fint redigeret af Lotte Faarup og gennemarbejdet og de enkelte artikler holder sig til sagen og er præcise i deres kortfattede. Det er en dybtgående undersøgelse og et portræt af det nomadiske teaters mangfoldige identitet.

Erik Exe Christoffersen, lektor i Dramaturgi, Aarhus Universitet



For nærmere oplysning om bogkøb

Se: <https://www.detolskeorkester.dk/rundt-om-ilden/>)

www.detolskeorkester.dk

< Call for ansøgninger: Master i Teater og International Master i Dramaturgi og Performancestudier på Kunsthøgskolen i Oslo

Journal of Theatre Anthropology >

Del med andre  

OM OS

Peripeti er det eneste danske videnskabelige teateridsskrift og redigeres af en national redaktion fra Dramaturgi, Aarhus Universitet, Teatervidenskab ved Københavns Universitet og med redaktionsmedlemmer med tilknytning til teatre og teateruddannelser.

STØTTES AF



STATENS KUNSTFOND

AKTUELT



Journal of Theatre Anthropology
apr 5, 2021



Anmeldelse af "Rundt om ilden"
jan 15, 2021



Call for ansøgninger: Master i Teater og International Master i Dramaturgi og Performancestudier på Kunsthøgskolen i Oslo
jan 13, 2021

SØG PÅ SIDEN

Search

FOR REDAKTIONEN

Log ind
Indlægsfeed
Kommentarfeed
WordPress.org