

I tiden 18. til 30. juli dette år arrangerede Odin Teatret sitt tredje treningskurs for professionelle skuespillere fra hele Norden. Lødere av kurset var:
 Stanislaw Brzozowski: pedagog og skuespiller, Teatr Pantomimy, Wrocław, Polen.
 Jerzy Grotowski: regissør, Teatr-Laboratorium, Wrocław, Polen.
 Ryszard Cieślak: pedagog og skuespiller, Teatr-Laboratorium, Wrocław, Polen.
 Jolanda Rodio: stemmepedagog, Schwelz.
 Carlo Colombaioni, Romano Colombaioni, Alberto Vitali: cascatores, Commedia dell'Arte teknikk, Italia.

Følgende fragmenter er hentet fra undervisningstimene.

NORDISK SOMMER SEMINAR 1968

Odin Teatret

For en ny vokalitet

AF JOLANDA RODIO

Når jeg bliver spurgt: hvilke veje kan i dag betrædes, for et skuespillermønstre kan opfylde det nye teaters, eller sangerens moderne operas krav, eller hvad forlanger det eksperimentelle teater af sine aktører, så svarer jeg uden tøven, at det i vor tid er vigtigere at arbejde med mennesket som sådan, end kun med den applicerede teknik eller den mekaniske lærte anvendelse af virtuoset kunnen.

Naturligvis vil teatret af i dag stadig væk besejrede opgaven som den „kulturelle underholdning“. Dog hævdede der sig allerede i begyndelsen af dette århundrede stemmer, der hævdede at teatret mere og mere måtte blive et forum for opgør med vor tid.

Hertil slår de hidtil anvendte tale- og udtryksmåder langt fra til. Der forlanges af skuespilleren, total integration af sig selv med det foreliggende stof, under anvendelse af alle ham til disposition stående midler. I dag er det ikke nok at føje en god retorik til sit skuespiller-talent, og absolvere sin dramatiske uddannelse hos en anerkendt skuespiller (opera-sanger) eller ved en elevskole. Jeg tror nu på, at dette kan fortsætte sådan i ret lang tid.

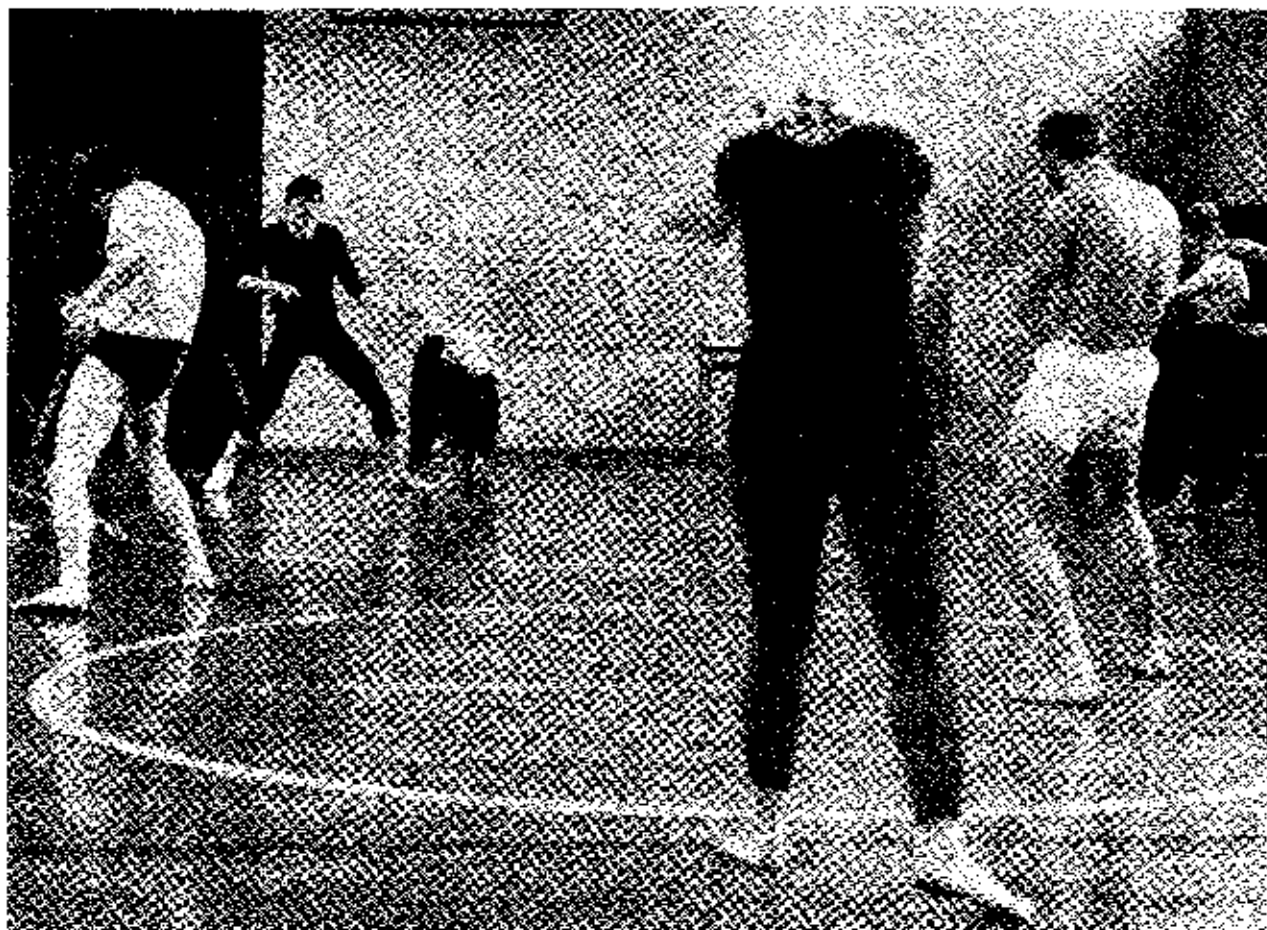
I sammenligning med den moderne opera er skuespillet dog betydeligt mere avanceret – skuespillerne er mere åbne overfor fornyelser. Sangerne derimod vægrer sig ved at bruge deres stemme anderledes end efter metoderne fra det forrige århundrede. Man kunne forledes til at sige med Anna Russell: *You can do whatever you want, as long as you sing it*. Alt bliver understreget af en

klange, mildnet eller repeteret til det trivielle. Skuespillet af i dag søger nye veje, som differentierer sproget klangligt, og som fremfor alt forbinder nye vokale muligheder med det artikulerede udtryk. Operaen vil have sangen som „vellyd“, og kun som en sådan lægge sangen om til mere tale, og også her an-

vende nye vokale (sprogliche) effekter. Og omgående møder man som pædagog modstand; skuespilleren nægter at forfalde til en syngende talemåde eller oven i købet synge en kort frase – på samme måde vægrer opera-sangeren sig ved at tale – kun i meget fremakridtsvenlige operahuse med et fremragende ensemble

Jolanda Rodio underviser på Odin Teatrets sommerseminar 1968. Foto: Odin Teatret.





Pantomime med Stanisław Brzysłowski, Foto Odín Teatre.

kan der være tale om noget sådant. Dette er des mere et paradoks, eftersom sangen jo netop begynder der, hvor sproget emotionelt æviger. Eller i visse tilfælde også omvendt, f. eks. ved sørgesange, hvilket kan bekræftes ved at høre originale etnografiske optagelser. Imidlertid er sprog- og sangundervisningen i dag i den grad antikveret, at eleverne kun får udleveret bestemte skabeloner, hvorved ikke kun den traditionelle form, men også „fabrikationsmærket“ bliver indprentet. Med andre ord: man ved altid temmelig nøje, hos hvem den ene eller den anden har studeret – man „hører mesterens stemme“ – hvilket for det meste endda fylder vedkommende lærere med stolthed. Det som bliver tilovers af medfødt talent eller skuespillerens personlige egenart, bliver i bedste fald affejt som ungdommeligt overmod.

I fremtiden burde alt kunstnerisk arbejde begynde netop der: at give eleven tilladelse til at leve sig ind i stoffet for derigennem at opgive sig selv. Først så, ud af denne *hans øgen* „*champ de travail*“ kan han bringe oplevelsen til

udtryk. Alle tekniske færdigheder burde på samme måde udvikles og indøves på en sådan grundsubstans, i stedet for at blive podet på en endnu ikke moden, men af energi og skuespiller-vilje struttende olev. Hvor tit hører man ikke en lærer rose sin elev, at denne virkelig gør store fremskridt og at man nu snart kan regne med ham. Høi denne ros gemmer sig for det meste kun dette: at eleven nu udfylder den ham påtvungne skabelon, selv om den står i strid med hans individuelle skabelonstrang. For læremesteren lærer kun sin elev det han selv har lært hos sin lærer og derfor hos sin.

Hist og her hører man sågar det foræstelige, at en lærer forklarer sin elev, hvad der er smukt eller dårligt. Derved kan der opstå en dyb fejl i skuespillerens eller operasangerens personlighed, som er vanskelig at reparere – selvtiliden til det skabende, reproducerende talent er forstyrret. Selv en instruktør eller dirigent som tillader sig, på grundlag af de nu engang gængse „opille- eller sangreglor“ at udbygge nye værker på samme nedarbejdede tradition, begår tit en

større fejl, end hvis han aldrig havde instrueret eller dirigeret. Man kan one og alone tale om stilarter og efter bedste evne prøve at gøre sig fortrolig med de nye forfatters eller komponisters krav, for at opfylde disse hell. At klare sig i et nyt teater eller en ny opera overfor en nedrullet, støvet tradition kan føre til sådanne oksosser, som hændte i et kendt orkester, der nægtede at spille en komposition, som var sat sammen af små improvisationsstykker. En af de anførte grunde var, at man jo aldrig havde lært at improvisere og at værket til sidst mere ville ligne en „komposition for enkelte musikere“. Når man som orkestermusiker får en faat gage og dertil yderligere får lejlighed til at lære noget, kan man da ikke boklage sig over, at man ikke mere behersker denne i middelalderen fuldstændt praktiserede gren af musikken.

Et andet tilfælde hændte ved en opera, hvor sangorkesten ikke kendte forskellen mellem talesang og sangrecitativ, og hvor dirigenten fik medlidenhed med primadonnaens herlige stemme. Man blev enig om et kompromis, som var til



Carlo Colombeau i arbejde med deltagerne. Foto: Odin Teatret.

stor skade for kompositionen. Alt musik er kompromisløst!

Unge aktespillere, som medvirkede ved en opførelse af et værk, ville ikke indordne sig og kunne ikke lide at synge. De forklarede, at de var engageret for at tale. (Her må dog tilføjes, at det hændte ved et verdensberømt teater, og fra de erfarne aktespilleres side bemærkedes overhovedet ingen reaktion på alle nye insatationer. Tværtimod sluttede de alt mod stor iver).

Dette og også andet bidrager til den kulturelle misere, som bemærkes ret hyppigt, og efter min mening specielt til den meget omtalte teatorkrise. Ganske vist påstår den ene og den anden, at publikum er en meget uberegnelig faktor. Dette er dog ikke almenlydigt. Må-

ske er publikum uberegnelig i sine reaktioner, for det aner nøjagtigt, hvornår det bliver budt på et aurrogat. Det aner det, men i de fleste tilfælde har tilskueren mistet dømmekraften, og hun kan ikke sige, hvad der egentlig er forkort. Bedst kan man anskueliggøre det ved den store interesse for sport: sportsmanden må sætte sig helt og holdent ind for sin opgave og udfylde sin plads, og ve ham hvis han svigter. Publikum kender alle kneb, men også alle forcer og det lever meget mere med. I teatret i dag er det at høre og at se egentlig kun afledningsmanøvre, og den virkelige oplevelse er blevet til en dråbevis udlevering af kunstigt forarbejdede kulturvitaminer.

På et kort sommerkursus er det kun muligt at lære at erkende det efterstræb-

te mål, hvor blev for sig og helt individuelt. Derefter kan man i et interesseret teamwork arbejde sig frem til dette mål og samtidig lægge grunden til en helt ny, selvstændig skaben.

Forudsætningen for at dette lykkes er, at deltageren kan hengive sig helt til arbejdet som sådan, og at han har viljen til at erkende sine evner og udvikle disse hensegtsmæssigt. Med andre ord: at bygge på de egne muligheder i stedet for kunstigt at skabe antikverede, ensidige skoler.

Dette synes mig at være en vej til at opfylde de enorme krav, som det nye teater og den moderne opera stiller, og for at kunne vise publikum et værk tro efter skaberens konceptioner.

Oplysninger om nordiske seminarer fås ved henvendelse til:

Odin Teatret, Box 118, 7500 Holstebro, Danmark, Tlf. 07-4242 12