

Den kinesiske skuespillers trænings-tradition

Der findes kun sparsomme beskrivelser af den tidlige træning for skuespilleren i Kina. Dels fordi den mundtlige tradition var lige så stærk her, som i de andre asiatiske lande, dels fordi man ikke ville have, at kolleger (og rivaler) fra andre opera'er skulle komme i besiddelse af ens egne »hemmeligheder«. Enkelte værker om kinesisk teater giver nogle oplysninger: Blandt disse er: Elisabeth Halson: *Peking Opera*, London 1966, A. C. Scott: *The Classical Theatre of China*, London 1957, Sergei Obrazov: *Chinesisches Theatre*, Hannover 1965, Rewi Alley: *Peking Opera*, Peking 1957, Cecilia Zung: *Secrets of the Chinese Drama*, Shanghai 1937, Dana Kalvodova: *Chinese Theatre*, London 1964.

Fremdeles idag må en kinesisk skuespillers interesse og entusiasme for faget være stærk nok til at føre ham igennem en streng og hård træning med så godt som ingen fritid eller ro. Dette var i højere grad tilfældet i begyndelsen af dette århundrede, når de vordende skuespillere blev underkastet en træning, som med hensyn til strenghed og disciplin var betydelig hårdere end den tilsvarende for hans vestlige kollega.

Før 1911 med grundlæggelsen af den første skole tog en ældre skuespiller et barn til sig – ofte ikke mere end syv år gammelt. Der blev tegnet kontrakt med barnets forældre, der almindeligvis var meget fattige, og som betragtede det som en stor ære, at deres barn blev anset for at være begavet nok til at blive skuespiller.

Under denne kontrakts betingelser levede barnet i skuespillerens hus for en syv-årig periode. I dette tidsrum var skuespilleren fuldstændig ansvarlig for barnet, som fik gratis kost og logi.

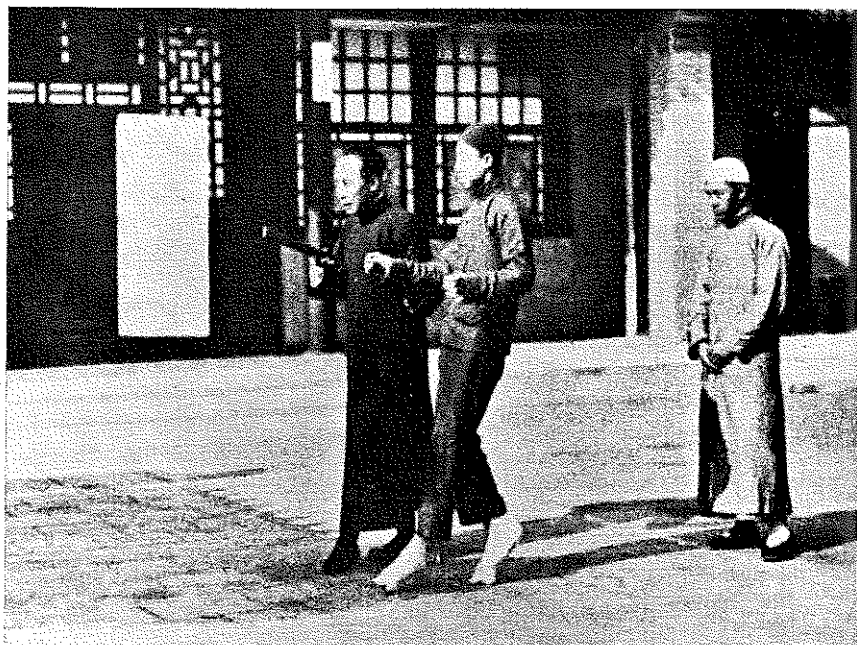
Denne status – mere som lærling end som elev – medførte en række forpligtelser overfor mesteren, som ofte kunne gå udover det rent faglige. Skønt barnet blev undervist af skuespilleren, var det op til sidstnævnte hvor meget tid der blev helliget undervisningen, og hvor meget der blev overladt til udførelse af tjenerarbejde i huset. Der var mange tilfælde af grusomhed, og skuespilleren kunne slå sin uheldige lærling ved den mindste anledning.

Imidlertid kunne det betale sig for læreren at undervise eleven så meget som muligt i de første år, for når eleven var fuldt uddannet kunne han tjene penge ved at spille på teatrene og for private. Når eleven først kom på scenen betalte han sin gæld tilbage – alt hvad han tjente gik til læreren – og situationen blev udnyttet fuldtud. Den unge elev/skuespiller skulle optræde ligegyldigt hvornår det blev krævet for at tjene flere penge. Sommetider hvis læreren ikke mente, at kontrakten var blevet opfyldt, og at eleven ikke havde tjent nok til tilbagebetaling af sin forplejning, kunne han udvide den syvårige periode, så længe han ønskede.

I 1911 grundlagde Yeh Ch'un Shan en skole, hvor et stort antal skuespillere blev uddannet efter en mere konstruktiv

pædagogik. Eleverne blev optaget på en syvårig kontrakt og måtte tilbagebetale deres gæld til skolen for fri undervisning, kost og logi ved, i de første syv år, at give betalingen for deres arbejde på teatrene (og for private) til skolen. Elevens situation var forbedret. Hele dagen blev brugt til undervisning, og der var mulighed for at arbejde i grupper. Alligevel var disciplinen på skolen af den strengeste karakter, og der blev let uddelt straffe. Det følgende dagsprogram kan give en ide om den rigorøse træning.

De unge stod op kl. 5.00 om sommeren og kl. 6.00 om vinteren. Man startede dagen med en times ihærdige øvelser for at løsne benmusklerne til akrobatik. Dette blev kaldt T'an Tze Kung eller tæppeøvelse. Det var eleverne på-



Et sjældent billede fra 1935 som viser oplæringen i ts'ai ch'iao, gangen på opstillede sko, som Tan-skuespillere (kvindefremstillere) skulle beherske. Instruktøren hjælper til med en stok under armen: et talende rettelsesinstrument. Alle øvrige illustrationer i artiklen er hentet fra Peking Opera, New World Press, Peking 1957.

budt at tilbringe et vist stykke tid hver dag med at strække deres ben så højt som muligt for at opnå den rette balance og holdning. Det tilsvarende i vesten ville sandsynligvis være arbejde ved barren til ballettræning, men disse øvelser blev udført på et tæppe på gulvet. Forskellige former for rulning, gang og håndstande var også en del af de daglige tæppeøvelser. De ældre elever arbejdede med mere avanceret akrobatik.

Derefter gik eleverne ud til bymuren, hvor de sang af deres lungers fulde kraft. Man bedømte kvaliteten af deres sang ud fra genklangen fra muren. Ca. kl. 8.00 vendte man tilbage til en velfortjent morgenmad. Efter denne var der træning med scenevåben eller *Ta Pa Tze* (som indbefatter alle scenekampe og dueller med spyd og andre våben) og håndteringen af *shui hsiu*, „vandærmer“, de lange ærmer i de forskellige kostumer, et af de vigtigste udtryksmidler for skuespilleren.

En særlig træningsform var *ts'ai ch'iao* – at gå som en kvinde. De fremtidige fremstillere af kvindelige roller (*Tan*) lærte at gå på opstyltede sko, en langvarig tilvænningsproces, der var både vanskelig og smertefuld. Eleven måtte stå med det ene ben på en mursten og det andet holdt oppe over hovedet, og forblive i denne stilling i en time. Eleverne startede med murstenen liggende flad, derefter blev den rejst op på siden og til slut på højkant. I begyndelsen lærte eleven at gå 5 min. daglig. Efterhånden forøgedes tiden, indtil han kunne gå frit i to timer. Sangøvelser og arbejde med rollefragmenter afsluttede formiddagen. En halv times hvile var tilfaldt før frokosten.

I løbet af eftermiddagen overværede de yngre elever de ældre kollegaers arbejde med rollefragmenter eller hele scener fra forskellige forestillinger. Hvis de ikke havde andre pligter efter middagen, måtte de fortsætte med sang og rolleindlæring til det blev sengetid. De ældre elever skulle, hvis det blev krævet, gå ud og spille eller hjælpe ved teatrene i byen.

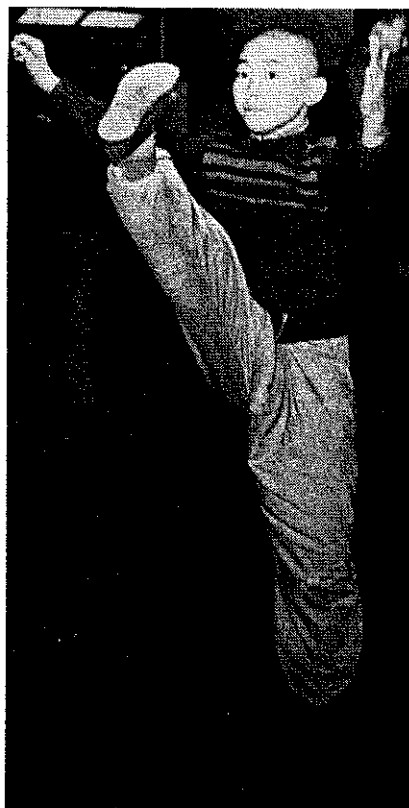
Hvis en af eleverne begik en fejl i forestillingen, fik hele klassen, eller gruppen, spanskrør. Denne straf blev kaldt *Ta T'ung T'ang*. I grovere tilfælde blev en hårdere straf tildelt den fejllende elev. Skønt Yeh Ch'un Shans skole var stærk disciplinær, drog man omsorg for elevernes velbefindende, og drengene led ikke af underernæring eller under andre forsømmelser.

Bortset fra den teatermæssige træning var der overhovedet ingen andre former for uddannelse på denne skole. Eleverne var fra fattige familier og – for





størstedelens vedkommende – analfabeter. De lærte alle deres roller mere eller mindre på papegøjefacon. Kun de, der kom fra dannede familier i Peking, havde en vis uddannelse fra før. Men



der var kun få af disse, siden der normalt blev set ned på skuespillere af de mere dannede familier i Peking.

I 1930 blev der grundlagt en anden skole af vestligt inspirerede skuespillere og pædagoger, som blev kaldt **Chung Kuo Hsi Hsueh Hsiao**. Her misbilligede man de hårde træningsmetoder og manglen på uddannelse, og man indførte metoder fra udlandet. Det samme syv-årige kontraktssystem blev anvendt, men mange af de hårdere straffe blev afskaffet og forældre kunne besøge deres børn oftere.

Lidt efter lidt begyndte de fornemme familier i Peking at blive mere interesseret i skuespillerne, de blev bedre accepteret i samfundet, medens de før altid havde været forstødte. For første gang blev piger optaget til kvinderoller. De fik lov til at træne, men ikke til at spille. Man trænede fortsat kvindefremstillere, de eneste, som var tilladt på scenen.

Både Yeh Ch'un Shans skole og **Hsi Chu Hsueh Hsiao** blev lukket med den japanske invasion i 1931. Ikke før 1952 oprettede staten to nye skoler. Den ene, The China Opera Training School, har to afdelinger, én til uddannelse for Peking Opera og én for lokale operaer. Den anden, Peking bys Opera Skole, oplærer kun skuespillere til Peking Opera. Der bliver givet en bedre uddannelse på begge disse skoler, da der bliver undervist i almindelige skolefag

i højere grad end på de skoler, der tidligere er nævnt. Træningen er ikke så hård, og alle de mere grove straffe, inklusiv spanskrør, er blevet afskaffet.

Mens orkestermusikere før måtte forlade sig på en privat lærer, bliver de nu for første gang undervist på skoler. Mange musikere er elever, der har arbejdet på skolen, men mistet deres sangstemme. Kvinder bliver nu også undervist i orkesterinstrumenter, mens man før ikke tillod dem i orkestret. Man træner ikke længere kvindefremstillere, og alle kvindelige roller bliver spillet af piger. De opstyltede sko, der blev brugt til visse kvinderoller, er blevet afskaffet.

En gammel tradition eksisterer stadig: skuespilleren bliver i en ung alder udtaget af læreren til at spille en bestemt rolletype, som han specialiserer sig i. Men med indføring af nye temaer i operaerne er denne tradition ved at forsvinde.

Med undervisning i ikke-teatermæssige emner og med slækning af fagets hårde krav er den gamle standard blevet sænket en del. Imidlertid har eleven stadigvæk meget lidt fritid, og han oplæres fremdeles til et lige så samvittighedsfuldt arbejde som sine forgængere. Uanset alder og engagementer øver skuespilleren daglig sang og akrobatik. Endnu idag genspejler skuespilleruddannelsen ved Peking Operaen den lange faglige tradition og de hårde krav, som har gjort dens skuespillere til en forbildelig model, hvad alvor, virtuositet og evner angår.

