

Indledning	2
<i>Nulla og Cantabile 2's 'noget'</i>	2
<i>Hemmeligheds/spørgsmåls-øvelsen</i>	3
<i>Ritual-øvelsen</i>	5
<i>Karakteristisk af poetik</i>	6
<i>Ritens kraftpotentiales relevans i dag</i>	7
<i>Litteraturliste</i>	10

Indledning

Jeg vil i den følgende opgave forsøge at spore mig ind på Cantabile 2's poetik/kunstsyn. Jeg vil ydermere, sætte dette kunstsyn i relief med samtiden. Hvorfor er netop dette kunstsyn aktuelt i dag? Dette vil jeg gøre på baggrund af en tre-dages kunstnerisk proces, som jeg har observeret på Møn, i Stege, ved Cantabile 2, fra 18.-20. marts 2014.

Nulla og Cantabile 2's 'noget'

I forbindelse med observationer i denne 3-dages proces indtraf der forskellige praktiske elementer som kan give et indblik i, hvilket kunst-syn Nulla Facchini og Cantabile 2 arbejder ud fra. Jeg vil her nævne to praksis-situationer, som jeg finder interessante ift. en karakteristik af deres poetik. Det skal nævnes at de tre dage også indebar inputs fra gruppen Sisters Academy, med Gry Worre Hallberg som facilitator. De tre dage var tilrettelagt sådan at de to grupper skulle se om de evt. kunne komplimentere hinanden på forskellige områder. Grundet opgavens omfang, har jeg dog valgt kun at lægge mit fokus på Cantabile 2.

*"Kunstværker peger således altid på det forhold, at de er blevet formgivet af nogen, med henblik på at blive iagttaget af nogen som noget, der er blevet formgivet med henblik på netop denne iagttagelse."*¹

I Thomas Rosendals optik er værk-begrebet et brugbart begreb, når man taler om kunst, teater, performance etc, også ift. at skulle karakterisere det som 'noget'. Godt nok er dette noget, som jeg har iagttaget her ikke et egentligt færdigt produkt, eller værk i traditionel forstand, men jeg synes alligevel godt at man kan betragte processen og øvelserne som en form for 'kunstværker'. Især fordi processen forløb således på Møn, at Cantabile 2 og Sisters Academy, selv på en eller anden måde, skulle karakterisere hver deres 'noget' overfor hinanden. De to praksismomenter som jeg vil skitsere er altså i min optik, små kunstværker, som er blevet formgivet af Nulla, med henblik på at blive iagttaget af Sisters Academy som noget. Dette 'noget' er i min forståelse af begrebet, i denne opgave, det samme som et forsøg på en karakteristik af deres poetik.

¹ Rosendal, Thomas. Peripeti særnummer 2011. Værket på væven. s. 144

Hemmeligheds/spørgsmåls-øvelsen

Den første dag startede Nullo Facchini ud med en øvelse eller en leg, som han kaldte det, hvor legen bestod i bl.a. at skulle dele hemmeligheder. Han sagde bagefter, at legen, ikke havde andet til formål, end at lære hinanden bedre at kende, og komme igang med processen. Dog fortalte han senere, at han havde brugt samme leg/‘game’, som han kaldte det, i Cantabile 2’s arbejde med forestillingen Life-Live, og at han benytter hemmeligheds-akten, ved mange af de auditions de laver. ‘Legen’ mener jeg derfor, kan give et godt umiddelbart indblik i Cantabile 2’s poetik(noget). Arbejdet med bl.a. hemmeligheder minder, efter min overbevisning, meget om Jerzy Grotowskis måde at opfatte teatret, og skuespillerens arbejde på(i denne øvelse, dog ikke i så ekstrem grad som Grotowski proklamerer i citatet her);

“Here everything is concentrated on the “ripening” of the actor which is expressed by a tension towards the extreme, by a complete stripping down, by the laying baer of one’s own intimacy - all this without the least trace of egotism or self-enjoyment. The actor makes a total gift of himself.”²

Nullo nævnte selv flere gange i løbet af de tre dage, hvor vigtigt intimitet og herunder generøsitet er for ham og Cantabile 2’s arbejde, både i hans øvelser, ift. performerne og i hans ‘færdige’ værker. Ordet *generøsitet* sætter jeg i relief med Grotowskis ‘*the actor makes a total gift of himself*’, hvilket også er noget jeg vil komme mere ind på i min analyse af det andet praksis-eksempel jeg har med i opgaven. Nullo gav altså, jvf. tidligere lette beskrivelse, øvelsen: *Skriv et spørgsmål ned til dig selv. Et centralt, meget vigtigt spørgsmål ned, til dig selv, lige nu. Som kan sætte dine tanker igang (...in movement)*. Dette spørgsmål, og så det at fortælle en hemmelighed, var to af elementerne i øvelsen. Deltagerne fik ikke at vide hvad hemmeligheden eller spørgsmålet skulle bruges til, førend de havde fundet begge ting, blot at hemmeligheden skulle være noget der gjorde ‘ondt’ at fortælle, var det nemt at sige, var hemmeligheden ikke ‘god’ eller ‘interessant’ nok. Her tænker jeg, igen ift. Grotowski, at man som skuespiller/performer også ved Cantabile 2, arbejder med at pille yderlag af, og gøre en gave af sig selv og sin egendommelige sårbarhed, gennem bla denne intimitets-øvelse. Herefter gav Nullo efterfølgende flere instrukser. Det blev nu opgaven at folk skulle gå rundt i rummet. Når de mødte en anden skulle de læse eget spørgsmål op, og den anden skulle svare på det. Når begge havde

² Grotowski, Jerzy. Towards a poor theater. Methuen/Odin Teatret, 1968-9. s. 16

svaret, byttede man spørgsmål og skulle herefter sidde i "ekkoet" af historierne. Man kunne være stille sammen eller bevæge sig, alt afhængigt af hvad man følte for i øjeblikket. Der var ingen tidsbegrænsning på hvor længe man skulle bruge på spørgsmål og ekko. Svaret skulle bare have den tid det behøvede. Mødte man en person som stillede et spørgsmål som man allerede havde hørt kunne man svare *'I'd rather tell you a secret'*, og så kunne man fortælle en hemmelighed hvis man 'turde'. En del af performerne fandt dette med ekko'et meget svært, fordi de oplevede at man havde lyst til at 'give mere' end der egentligt var belæg for, og kom derfor hurtigt til at føle det som falskt. Man havde ikke lyst til at svare den anden person med et 'lille' ekko selvom det var det der var belæg for, og 'overspillede' derfor, med det resultat at man ikke følte sig ærlig.

*"Virker det ægte, er det godt, virker det uægte(teatralsk) er det dårligt. Under prøverne er det instruktøren, der afgør, om det er det ene eller det andet. (...) Når det virker uægte, er det fordi, man lægger mærke til noget (teatralsk), noget som er der, men som ikke burde være der."*³

Torunn Kjølner snakker om forskellige måder at forstå teatralitet på. Ovenstående citat hentyder efter min mening mest til det repræsentative scene-sal teater(som jeg ikke mener at denne prøveproces tilhører), og disses måder at vægte ægthed og uægthed på, men jeg synes alligevel at man kan drage en parallel fra citatets forståelse af 'teatralsk' til performerens oplevelse af ovenstående øvelse. Nullo nævnte også, at det i øvelsen var vigtigere at forblive ærlig for at sikre kvaliteten af mødet, og derfor ikke komme til at 'spille skuespil', være for teatralsk i mødet(uægte, jvf. citatet), da kvaliteten af det så på en måde ville være uægte/falsk. At være teatralsk synes derfor at have en negativ klang i arbejdet hos Cantabile 2, man søger, igen også jvf. Grotowski-citatet, at nå ind under lagene, og ind til ærligheden(kernen). Man kunne herefter fristes til at tro at Cantabile 2 bandlyser alt hvad der har med teater og teatralitet at gøre, men sådan mener jeg ikke at det hænger helt sammen;

Et yderlige benspænd i øvelsen var nemlig at den anden kun måtte lytte aktivt imens den ene talte, og ikke sige noget. Ingen uddybbende spørgsmål eller bekræftende lyde eller udsagn fra den lyttende. Nullo fortalte bagefter at dette her med at man feks. ikke måtte nikke eller tale anerkendende til den anden person, var en måde at komme væk fra 'hverdags-situationen' på. Denne lille ting, sammen med et sound-scape som spillede

³ Kjølner, Torunn. Teatralitet og performativitet. s. 14

under hele øvelsen, skulle bevirke til at man ikke fandt sig i en hverdags-situation, fordi, som Nullo sagde efter øvelsen, så er det vigtigt at lave et skel herimellem. Her ses det efter min mening tydeligt, at Nullo gør brug af, godt nok få men dog nogle, teatrale virkemidler i sin rammesætning af de gerne ikke-teatraliske menneske-møder. At markere et skel mellem verden inde i prøverummet og verden udenfor, indikerer et 'noget', et rum for noget andet, end den 'virkelige verden', og dermed på en måde noget der har en eller anden form for teatralitet over sig, selvom det er i det små.

Ritual-øvelsen

Performerne⁴ skulle i denne øvelse finde deres beholder med tre medbragte objekter⁵ frem. Opgaven bestod nu i *at skulle lave et rituelt offer (gavmildt give noget fra sig), og en præsentation af de tre medbragte objekter.*

Nullo gav et fokus som hed; hvad er din forståelse af et ritual? Ikke hvad verden definerer det er, men hvad du definerer som værende en rituel handling. Øvelsen var en stor samlet fælles øvelse, men var delt i to dele. Først en ordløs ritual-del hvor det på en eller anden måde skulle 'koste' at ofre noget, det kunne være en fysisk handling, som man fandt svært at gøre, eller andet, det skulle 'bare' være et offer af en eller anden art. Nullo sagde også at det vigtige i øvelsen ikke var at man *mistede* noget, men at man *gav* de andre noget og at det ikke skulle være let at give det. Det skulle være en lille smule svært. Man måtte gerne overveje om man kunne komme til at fortryde det.

Den anden del var at de skulle præsentere hvad der var af ting i den beholder de havde medbragt jvf. bilag 1. Nullo gjorde det meget tydeligt at opgaven ikke handlede om at lave kunst, alla noget smukt og/eller æstetisk, men at det handlede om at manifestere sin egen personlige dedikation til generøsiteten (igen meget lig Grotowski's *'the actor makes a total gift of himself'*). Igen i denne øvelse var der små ting som indikerede at man ikke befandt sig i en hverdags-situation; der var et baggrunds-soundscape, man måtte igen ingen anerkendende bemærkninger lave (blot lytte), og man måtte igen ikke konfrontere hinanden med det skete, udenfor arbejdsrummet. Nogle valgte at manifestere deres generøsitet, ved at afklæde sig helt, og være helt nøgen i bogstaveligste forstand, imens en anden f.eks. råbte af sine fulde lungers kraft, bare for at nævne et par eksempler.

⁴ Jeg bruger ordet performer, fordi det for det meste var deltagernes egen definition på hvad de var. Nogle var uddannet dansere, en anden skuespiller etc. Derfor mener jeg at performer her er et meget dækkende ord.

⁵ Se Bilag 1; En opgave som alle performere fik og skulle forberede hjemmefra, inden de kom.

Karakteristisk af poetik

“To transgress a boundary always entails a risk - for the individual concerned as well as for the whole community. In order to minimize the risk, to secure a safe passage, particular rituals must be performed. Van Gennep calls them rites of passage.”⁶

Der har gennemgående været en eller anden form for risikabel ‘grænse’, jvf. ovenstående citat, som performerne gang på gang har måttet overtræde. Risikabel, fordi de hele tiden har måttet være generøse og bruge af sig selv, for at komme videre/igennem denne ‘grænse’. Rite-lignende, bl.a. fordi generøsiteten skulle manifesteres i et selvvalgt ritual. Jeg ser disse to praksis-eksempler ift. det her med det rituelle som værende, på en eller anden måde, lettere gennemgående i mange af Cantabile 2’s øvelser. I arbejdet med f.eks. ritualet og de tre personlige genstande, men også i form af den tidligere øvelse med personlige spørgsmål og hemmeligheder, har de haft rite-agtig form. Den sikre passage igen jvf. ovenstående citat, er i min optik bl.a. skabt via de små teatrale elementer (soundscapes etc), som dermed efter min mening kan sammenlignes med en form for ritualer, der skal være til stede, for at gøre passagen over ‘grænsen’ lettere, eller for den sags skyld; mulig.

Teater-genren, Cantabile 2’s ‘noget’, poetik eller hvad man nu vil kalde det, er her forstået som havende en lighed med **riten**⁷ (overgangs-riten), eller muligheden herfor. Erica Fischer-Lichte drager bla. en parallel herfor *via Smith og Herrmann*;

“Thus, it follows from such reconceptualizations that it was these that brought to light, even brought about, significant affinities between ritual and theatre.”⁸

Jeg mener at Cantabile 2 igennem deres måde at arbejde på danner lighedspunkter mellem riten(overgangsriten) og teatret, og jeg tror at det er én af deres, i øjeblikket, bærende syn på teatret og hvad det kan. Overgangsriten er delt ind i tre faser:

⁶ Fischer-Lichte, Erika. Reconceptualizing theatre and ritual. s. 36

⁷ **Rite**, (af lat. [ritus](#)), dramatisk eller symbolsk handling, der tænkes at ændre, bevare eller forny noget. Ofte vil en rite være en kombination af tale og handling, men kan også være en tavs handling.

⁸ Fischer-Lichte, Erika. Reconceptualizing theatre and ritual. s. 38

Udskillelsesfasen: Ritens objekt, som i dette tilfælde er performerne, skilles ud fra sin vante sammenhæng. Udskillelsen fra den vante sammenhæng, sås i begge tilfælde, ved at ændre arbejdsrummet vha. et soundscape og små korrektioner af den almindeligt normative måde at være menneske i samfundet på.

Den liminale fase: (tærskel, grænse) hvor selve overgangen tænkes at finde sted. Individet tænkes at befinde sig i et tomrum mellem sin gamle og nye status, i en flydende eller blød tilstand, hvor alt er muligt. I denne farlige tilstand er eks. performeren sårbar, men er netop derfor også modtagelig for bearbejdning. Denne fase kan sammenlignes med selve akten at skulle til at fortælle sin hemmelighed, eller det offer som performerne i ritual-øvelsen skulle lave. Det er en tærskel de skal overtræde, fra at være "ikke generøs" til at nå over på den anden side og have manifesteret deres generøsitet og "nye status".

Inkorporationsfasen: Her indgår performeren i en ny sammenhæng med den status og den identitet, som riten har skabt. Her tænkes den nye identitet eller status som værende det, at de nu feks. har givet afkald på noget, men til gengæld måske har fået et fællesskab med de andre medvirkende, da de jo har gennemgået samme proces.⁹

Også Grotowski fandt en stor lighed mellem ritens og teatrets funktion, og hans senere arbejde ift. dette peger på det kraftpotentiale han mente at riten har ift. den enkelte, som Niels Lehmann her skriver om Grotowskis forhold til riten;

*"Det er ikke længere ritens **kommunikative** funktion, der er i centrum, men derimod dens **kraftpotentiale** for den enkelte."*¹⁰

Ritens kraftpotentiales relevans i dag

*"Der blev åbnet for at fokusere på det sanselige, kropslige, rumlige ved teater. Her-og-nu blev igen en nøgle til at studere teater, det teatrale, teatralitet. For måske var teatret slet ikke så teatralt, som så mange ville have det til."*¹¹

⁹ http://www.denstoredanske.dk/Sprog,_religion_og_filosofi/Religion_og_mystik/Primitiv_religion/overgangsriter

¹⁰ Lehmann, Niels. Grotowskis ritoide teater. Teaterlegeringer, 1998. s. 151

¹¹ Kjølnér, Torunn. Teatralitet og performativitet. s 20

Ovenstående var et perspektiv som kom til i 70'erne, men jeg synes dog stadig at citatet har relevans i dag, også i forhold til ovenstående analyse. For hvad er egentligt grunden til at Cantabile 2 på en måde af-teatraliserer sig selv, og samtidig tyer til teatrets oprindelse i form af riten? Måske bærer Nullo og Cantabile 2 samme overbevisning af, at teatret faktisk ikke er så teatralt, som samfundet måske gerne vil at det skal være, og netop heri ligger måske teatrets(eller de teatrale rammers) egentlige styrke? Skal man forsøge 'kasse'-bestemme Cantabile 2 en anelse mere end at det har ligheder med riten, kan man bruge Torunn Kjølners *Teaterhierarkier*¹². Hun deler genrerne op i tre forsk. kategorier, her vil jeg mene at Cantabile 2 passer mest ind i den hun kalder *Vitalitet*, da det ved Cantabile 2 i høj grad handler om *levende møder*, udfordringen er at nå 'hinsides', her forstår jeg ved Cantabile 2, det hinsides som værende 'kernen'. Igen referer disse ting meget godt til dette her med rite-sammenligningen.

“Oplevelsen af socialt liv som ærke-teatralt synes at have gået hånd i hånd med en generel oplevelse af at være fremmedgjort i en uoverskuelig verden.”¹³

Læner man sig op af ovenstående citat, kan man ud fra det diskutere, om ikke dette rite-individs-baserede teatersyn måske 'bare' er et modspil til det, i min optik, nuværende samfunds teatralitets-baserede liv.

“Værket 'peger' på den måde altid på sine iagttagere.”¹⁴

Forstår vi disse to praksis-former som små værker, eller som et indblik i hvordan eventuelt færdige værker kommer til at være, kan vi som ovenstående citat siger, sige at den måde Nullo og Cantabile 2 arbejder på, må sige noget om dem som står udenfor det og iagttager det, lad det her f.eks. være det nuværende samfund.

Facebook kan bl.a. nævnes(eller de utallige andre sociale medier som findes) som en form for teatralisering af virkeligheden eller som en modsætning til det Cantabile 2 arbejder med. På de sociale medier kan man så at sige skabe sin egen karakter, man vælger selv hvad folk skal vide og ikke vide, og man vælger selv de billeder der f.eks. skal ligges op som evt. profil-billede. Man har altså her muligheden for at lægge 'lag' på, hvor

¹² Kjølners, Torunn. *Teaterhierarkier*. Se bilag 2.

¹³ Kjølners, Torunn. *Teatralitet og performativitet*. s. 16

¹⁴ Rosendal, Thomas. *Peripeti særunummer 2011. Værket på væven*. s. 144

Grotowski og dermed formentligt også Nullo, jvf. Grotowski's citat, langt hellere via teatrets nu ikke-teatraliskhed, gerne vil skralde lagene af og nå ind til intimiteten, til det sårbare og 'ægte' - *kernen*. Dette afsnit slutter jeg derfor af med dette citat:

*"Den norske teaterforsker og doktor i teatervidenskab, Anne Britt Gran hævder i Vår teatrale tid, at mens samfundet i al almindelighed udvikler sig i retning af "det teatrale" så er teatret inde i en af-teatraliserende fase."*¹⁵

¹⁵ Kjølnér, Torunn. Teatralitet og performativitet. Performative former, Peripeti(særunummer) 2011. s. 30

Litteraturliste

- Fischer-Lichte, Erika. Reconceptualizing theatre and ritual. Theatre, Sacrifice, Ritual.
- Grotowski, Jerzy. Towards a poor theater. Methuen/Odin Teatret, 1968-9.
- Kjølnér, Torunn. Teaterhierarkier.
- Kjølnér, Torunn. Teatralitet og performativitet. Performative former, Peripeti(sænummer) 2011.
- Lehmann, Niels. Teaterlegeringer. Grotowskis ritoide teater, 1998.
- Rosendal, Thomas. Peripeti sænummer 2011. Værket på væven.

Internetsider:

- www.denstoredanske.dk
- www.ordbogen.com