



PUK
SCHARBAU
INTERVIEW

FRYDENLUND

LENE KOBBERNAGEL

A black and white portrait of a woman with long, light-colored hair, smiling slightly. She is wearing a dark jacket over a light-colored top. The background is a plain, light-colored wall with a window on the left side, showing some light and dark shapes.

»Jeg var så fasci-
neret af det ar-
bejde, jeg
havde lavet i
Japan, så da
jeg kom
hjem, tænkte
jeg: Det her
vil jeg bare
lave mere af.«

Puk Scharbau er født i 1969 og uddannet ved Skuespillerskolen ved Odense Teater, 1990-93.

Foto: Miklos Szabo

PUK SCHARBAU

På Odense Teaterskole blev Puk Scharbau introduceret for Suzukitræning af skuespilleren Anne-Lise Gabold. Puk Scharbau blev meget fascineret af den maskuline, kropslige kraft i den form for træning. Nogle måneder senere rejste hun sammen med Anne-Lise til Japan for at arbejde med Suzuki. Året efter indgik Suzuki et samarbejde med den amerikanske instruktør Anne Bogart, og da Anne Bogart ønskede at lave en forestilling sammen med Suzukitrænede skuespillere, kontaktede hun Puk Scharbau. Puk Scharbau tog så af sted igen til Japan, og her blev hun kastet ind i viewpointtræningen sammen med Anne Bogart og SITI-company. Puk Scharbau blev meget fascineret af The Viewpoints, fordi det skaber systemer, man ikke kan gennemskue udefra.

5 VIGTIGE OPGAVER

The Medium
SITI-Company 1995

Kun en pige
Regner Grasten film 1996

Nora
Betty Nansen 2006

Det forsømte forhold
Café Liva 2008

Indehaver af Actors Inc. Aps

SHORT STORIES

Kaleidoskop, 2002
instr.: Anne Bogart
tekst: skuespillerne

I 2002 inviterede Puk Scharbau Anne Bogart til København for at introducere fem danske skuespillere for viewpointteknikken og for at vise det københavnske publikum den meget fysiske spillestil, der kendetegner det arbejde. Processen blev sat i gang ved, at spillerne (Nikolaj Kopernikus, Troels Lyby, Charlotte Munck, Christiane Gjellerup Koch og Puk Scharbau) hver skulle interviewe tre københavnere ud fra 20 spørgsmål, som Anne Bogart havde formuleret. Spillerne gik i gang med at lege og improvisere med svarene. Forestillingen kom til at handle om 5 mennesker, der mødes på en karaokebar. De

kender ikke hinanden, men af en eller anden ukendt grund er de tvunget til at sidde sammen på denne bar. Hver karakter går skiftevis hen til mikrofonen og synger en sang. Når de synger, tør de slippe deres hæmninger. Men så går strømmen. Karaktererne forsøger panisk at foretage sig noget sammen, og de kæmper for at overvinde deres forskellige kejtetheder i håb om at komme i kontakt med hinanden. Forestillingen blev et billede på fem fortabte storby-sjæle. Karakterernes relationer til hinanden blev udelukkende fortalt via kropssproget.



Foto: Miklos Szabo

Puk Scharbau om arbejdet med The Viewpoints til forestillingen Short Stories

Interview af Lene Kobbarnagel

Short Stories var et eksperiment, siger du?

Ja. Det var en **kollektiv proces** at skabe historien, teksten, karaktererne og forløbet. Da der var halvanden uge til premieren, og der stadig ikke var styr på det, var der krise i produktionen. Alle tænkte: Hvad skal det blive til det her? Vi satte os ned og talte om, hvordan vi skulle komponere forestillingen. Men vi havde ikke en historie. Til sidst tog to SITI-medlemmer, der assisterede Anne, over og fik forestillingen til at hænge sammen. Men vi fik aldrig rigtig den tekst til at give nogen dybere mening.

Anne Bogart rejste lige efter premieren uden at sige noget til nogen. Hun var ikke særligt tilfreds med forestillingen. Hun synes, vi var fjollede. Nogle gange slog vi over i dansk og jokede ud fra det stof, vi var i gang med. Men det virkede på hende, som om vi var meget ukoncentrede. Hun syntes, det var mærkeligt, at når vi havde aftenprøver, havde vi kun dagprøver fra 12 til 16. Derovre har man en hel anden arbejdsdisciplin. De er meget dedikerede og ved, at det er op til dem selv at løse det. Der arbejder alle bare 8 timer om dagen plus aftenprøver. Hvis ikke mere. De skuespillere fra hendes kompagni, jeg mødte, da jeg arbejdede med hende i Japan, var simpelthen disciplinerede og øvede hele tiden. De lavede mange af situationerne selv. Anne har nok vænnet sig til, at det er sådan, skuespillere arbejder. Det var derfor et stort chok for hende, at hun nu skulle bære meget mere, og det havde hun ikke forberedt sig på. Vi havde alle sammen en forventning om, at Anne ville lukke processen på et tidspunkt og sige: **Nu tager jeg en beslutning**. Men hun tog aldrig den styrende rolle. Vi tog den heller ikke, så der var aldrig rigtig nogen, der var *in charge*.

Skuespillerne øverst. Spillerne har hovedansvaret for forestillingen, og er dermed øverst i det kunstneriske hierarki.

Instruktørens funktion. I view-point-teknikken – og andre devisnig-processer – er instruktørens funktion til forhandling deltagerne imellem. Hvad skal være instruktørens opgave undervejs? Hvornår og hvordan skal han eller hun overtage ansvaret for iscenesættelsen? Som Puk Scharbau her fortæller, er det ikke altid let at give slip på den gængse organisationsform med instruktøren øverst.

Forestillingen blev en succes på den måde, at folk var meget begejstrede for det fysiske samspil, som de aldrig havde set tidligere. Under processen var der også stor glæde til stede over den meget frie improvisation. Hver morgen, når vi mødtes, arbejdede vi 30 minutter med forskellig musik, hvor vi improviserede ud fra de ni grundregler i Viewpoints: Kinæstetisk respons, Tempo, Varighed, Arkitektur, Gestus, Repetition, Spatial relationship, Form og Topografi.



Christiane Gjellerup Koch, Puk Scharbau, Nikolaj Kopernikus, Troels Lyby og Charlotte Munck i *Short Stories*.

Foto: Miklos Szabo

Et bord på 30 måder
Hvordan gør man det?

Arkitektur. Spillerne anvender viewpointen Arkitektur til at generere forestillingsmateriale.

Anne Bogarts lyddesigner, Darron West, fungerede som DJ. Han spillede forskellige genrer af musik, som gav os nogle impulser at improvisere frit ud fra. I anden fase fik vi så en situation, vi skulle undersøge: *I er fem mennesker på en café. Undersøg, hvad der sker ved at lege med **Arkitekturen***

i rummet. Vi begyndte med at have en viewpoint i spil og siden flere. Vi begyndte at lege med møblerne. Vi udforskede, hvor mange forskellige måder, vi kunne arbejde med møblerne på; man kan f.eks. gemme sig under et bord, man kan bære rundt på det, man kan måske bruge det som våben. Normalt arbejder man med borde og stole som ganske almindelige rekvisitter, men da vi legede med et bord som Arkitektur, zoomede vi ind på bordets arkitektoniske muligheder, og ud af det fandt vi 30 forskellige måder, man kan bruge et bord på.

Det er vigtigt, at man arbejder med det, Anne Bogart kalder *soft focus*, dvs. et blødt blik. Jeg ser pludselig meget perifert. Jeg involverer mine andre sanser i det at se. Mit ben bliver også mit øje. Kroppen er jo klog. Min krop tænker, lytter og reagerer og forholder sig til andre mennesker uden, at jeg altid er mig det bevidst.

Er soft focus en måde at skabe nærvær på?

Soft focus gør, at jeg ikke er så meget oppe i hovedet, men at jeg i stedet sender opmærksomheden ud i kroppen og rummet. Det skaber et nærvær i rummet, som giver mig mulighed for også at reagere på ting, der sker i det modsatte hjørne.



Spillerne anvender viewpointen Arkitektur. Fra forestillingen *Short Stories*.

Foto: Miklos Szabo

Hvilken effekt havde grundtræningen på jer som ensemble?

Den trænede os til at blive bedre til at lytte til hinanden også med vores kroppe og til at reagere fysisk på hinanden. Vi begyndte at forholde os til selve rummet, væggene og gulvene på en anden måde. Hvis jeg pludselig foretager en handling ud fra Arkitektur, så ved min medspiller, hvad jeg tænker, og forstår det, jeg laver. Det giver en fælles reference-ramme og et fælles sprog. Vi fik nogle fælles spilleregler.

Anne Bogart stillede hele tiden opgaver

Lad os gå til den del af processen, hvor I skabte materiale til forestillingen.

Hvordan fremkom ideen med karaokebaren?

Da Anne Bogart kom, sagde hun: Det skal foregå på en bar. I er fem mennesker, der mødes på en bar, og I kender ikke hinanden. I har en rekvisit hver. Troels Lyby, du skal have en paraply. Charlotte Munck, du skal have en pudder. Puk, du skal have en bog. At det så blev til en karaokebar, var en idé, vi tog fra vores interviews.

Hvordan brugte I de interviews?

Vi blev hver især bedt om at plukke nogle sætninger ud, som vi kunne bruge som replikker i den situation, at fem mennesker mødes på en bar. Anne Bogart har det meget med at give opgaver, som vi skulle løse til dagen efter.

Hvordan kunne en sådan opgave lyde?

Vi fik bl.a. denne opgave: *Til i morgen skal du finde på 5 fysiske udtryk, som din karakter altid bruger. Det kan være at sidde med hovedet på skrå eller at klø sig på næsen. Du skal nummerere dine bevægelser fra 1 til 5.*

Dagen efter sidder Anne så og siger: 1-4-3-3-4. Og så gør vi den bevægelse, som har det nummer. Vi aner ikke, hvad de andre gør, og vi aner ikke, hvorfor vi gør det. Det skaber bare et system. Men idet bevægel-

Sourcework. Her er spillerne i gang med den del af fasen, Anne Bogart kalder Sourcework, hvor spillerne selv skal indsamle kildemateriale til forestillingen.

Viewpointwork. Her er spillerne i gang med den del af fasen, Anne Bogart kalder Viewpointwork, hvor spillerne skal løse de fysiske opgaver, de får stillet.

serne sættes i relation til den historie, man er i gang med at fortælle, så bruger jeg de her tilfældige bevægelser til at dyrke det projekt, min figur har i den situation.

Hvad er pointen?

De, der ser på, begynder automatisk *at læse historier ind* i den kædereaktion af bevægelser, som legen sætter i gang. En anden opgave lød: »Skriv fem ting, som du synes, skal være i forestillingen. I har 15 minutter.« Så hørte man hinandens ting, og ud af dem skulle vi vælge fem fællesting. Det kunne f.eks. være:

- Det skal sne på et tidspunkt.
- Der skal komme en vogn ind med pakker.
- Der skal være musik.

En tredje lød: »Tag på karaokebar i aften og lad jer inspirere af miljøet. Find hver en person, som I lader jer inspirere særligt af. Se efter nogle situationer, I kan genskabe.«

En fjerde: »Skriv dagbog for en vigtig dag i jeres figurs liv.«

En femte: »Gå hjem og skriv en tekst til den situation, som vi har improviseret frem i dag.«

Alle opgaverne handlede om at få sat fantasien i gang. Det gav os spillere en meget stor frihed. Dagen efter skulle vi så vise, hvad vi var kommet frem til. Anne fungerede hele tiden som et tredje øje, der kunne sidde på sidelinjen og plukke det ud, der fungerede. Det er meget vigtigt. Når man arbejder på gulvet, kan man jo ikke selv se scenebilledet. Så der skal altid sidde en og se på udefra og plukke elementer ud. Halvfems procent er noget, man smider væk igen, men de sidst ti procent holder man fast i og dyrker videre.

Et institutionelt kunstsyn. Måden at arbejde med at systematisere tilfældige handlinger afspejler det institutionelle kunstsyn, hvor mening og betydning tilskrives af den institutionelle ramme.

Det udefrakommende blik. Anne Bogart sidder på sidelinjen og observerer, og fungerer dermed som »det tredje øje«, dvs. som den med et udefrakommende blik, der kan tage stilling til, hvad der virker scenisk. Læs mere om processen med at træffe valg i afsnittet om devising.

Så det der med at smide væk er en stor del af denne her arbejdsform. Man skal godt nok ikke have ejerfølelser over det, man får skabt, hva'?

Nej, men det har jeg heller ikke tid til at få. Jeg husker jo slet ikke alt det, jeg har lavet. Jeg har bare oplevet alt muligt. Det at arbejde så intensivt sammen skaber en god gruppefølelse. Og så er jeg ret ligeglad med, at det hele er væk. Tværtimod er jeg høj over, at nogen har set noget værdifuldt i noget leg, som i princippet var ubetydeligt. Når man møder op til førsteprøven på en klassisk forestilling, så er det normalt, at man sætter sig ned rundt om et bord og læser teksten og drikker kaffe. Her begynder man med at kaste sig ud på gulvet til noget musik. Sammen. Det er jo vidunderligt.

Du taler meget om »at være sammen« og »vi« og »os«, når du fortæller om processen. Kan man egentlig træne viewpoints alene?

The Viewpoints er en ensembletræning, som tvinger spillerne til at forholde sig til hinanden på et kropsligt plan. Sammen udforsker vi rummet. Måske opstår ideen til at hænge sig i loftsbjælkerne. Måske skaber det et scenebillede, vi aldrig kunne have tænkt os til. Alle sådanne ting, man ikke kan regne ud, men som man spontant kommer til at gøre, åbner op for en masse nye muligheder.

Hvis du skulle gentage eksperimentet, hvad ville du så gøre anderledes?

Alle spor var helt åbne, hvilket skabte meget frustration. Jeg tror, det havde været godt med ét lukket spor. F.eks. en given tekst.

Et dukkehjem med Viewpoints

Ville man kunne iscenesætte en klassisk tekst med brug af viewpoints?

Ja, *Et Dukkehjem* f.eks. Det kunne være sjovt.

O.k. Hvis vi nu vi tager den scene fra »Et dukkehjem«, hvor frk. Linde kommer på besøg første gang. De har ikke set hinanden i årevis, og nu sidder de og drikker te. Hvordan ville man kunne bruge viewpoints i forhold til det?

Ja, så giver man sig selv nogle opgaver. Eksempelvis:

»Drik te og leg med Tempo.« Eller:

»Drik te og leg med Varighed.« Eller:

»Drik te og leg med Kinæstetisk Respons og Repetition.« Eller:

»Drik te og leg med Spatial Relationship.«

Lad os sige, vi vælger den med Kinæstetisk Respons og Repetition. Idet frk. Linde kommer ind af døren, gemmer Nora sig så måske bag sofaen. Det er et fjollet påfund, men alligevel siger det noget om, at Nora ikke vil konfronteres med sin fortid. Så leger vi med at repetere, at hver gang en kommer ind ad døren, gemmer den anden sig bag sofaen. Det kan være, at vi trækker ideen længere ud, og at Nora sidder bag sofaen under hele første del af scenen, og at der så opstår et særligt spil ud fra det.

Det kunne være, at vi finder ud af at lege med Kinæstetisk Respons i forhold til tekopperne. Så hver gang Nora sætter en kop ned, så rykker frk. Linde tilbage i sofaen. Den fysiske reaktion fortæller noget om deres statusforhold.

Vi kunne lege med tempo. Vi beslutter måske, at fordi frk. Linde er lavstatus, så skal hun altid tage Noras tempo. Så hvis Nora meget hurtigt siger: »Så ganske alene. Hvor det må være forfærdeligt tungt for dig. Jeg har tre dejlige børn. Ja, nu kan du ikke få se dem, for de er ude med pigen. Men nu må du fortælle mig alt.« Så svarer frk. Linde i samme hurtige tempo: »Nej, nej, nej, fortæl hellere du.« Og når Nora så slår over i et langsomt tempo, gør frk. Linde det også. På den måde kunne vi fortsætte med at improvisere over at give og tage hinandens tempi.

Hvis vi skulle prøve at lege med Spatial Relationship, så ville vi begynde at udforske, hvor tæt vi kan sidde på hinanden, eller hvor langt væk vi kan være fra hinanden.

Vi kunne lege med Varighed, så når de skal drikke te, skulle vi prøve at se, hvor lang tid vi kunne få den fysiske handling at føre koppen op til munden til at vare. Det kunne fortælle en masse om, hvordan de har det med hinanden, og undersøge, hvad de forskellige afstande betyder for relationen.

Der går børnehaven i den
Bliver det ikke bare en fjollebutik?

Ja, der går børnehaven i den, men ud af alt det spontane er der måske to momenter, hvor instruktøren nede fra kan se, at det meget klart siger noget om, hvordan de to mennesker har det med hinanden. Når det hele tiden er Nora, der sætter tempoet, siger det måske noget om, at det er hende, der har bukserne på. I sidste scene, hvor det er frk. Linde, der overtager magten i relationen, kan det så være byttet rundt.

Så det fjollede har en værdi?

Ja, bestemt. Legen er med til at give spillerne en stærkere fornemmelse af deres relation. Måske vælger vi at bruge et lille element af det i forestillingen. Hvis vi bare havde læst teksten, ville vi aldrig have tænkt på at iscenesætte, at Nora skulle gemme sig bag sofaen eller lege med at føre tempoet. Det skal selvfølgelig gøres integreret i situationen, så publikum ikke sidder og tænker: »De legede godt nok med tempoet i den scene, hva'?'«

Viewpoints er en måde at trække elementer frem på, som er virksomme, men som man ikke kunne have tænkt sig til. De skal ikke kunne ses i selve forestillingen.

Hvilken forståelse har man af begrebet figur i viewpointtænkningen?

Figuren er en dramaturgisk funktion. Det kunne være funktionen af at skulle vise et følelsesforhold mellem to personer. Men figuren er også nogle fysiske kendetegn. Og nogle fysiske reaktionsmønstre.

Ni år efter

Det var dig, der producerede »Short Stories«. Hvorfor tog du det initiativ?

Jeg var så fascineret af det arbejde, jeg havde lavet i Japan og i USA, så da jeg kom hjem, tænkte jeg: Det her vil jeg bare lave mere af. Men tiden gik li'som ... Det var svært. Det er ligesom, hvis man er kommet hjem fra et udviklingsprojekt i et udviklingsland, og man står og råber: »Prøv at hør her, hvor vigtigt det her er.« Alle siger: »Ja, ja, ja, vi må gøre noget ... vi snakkes ved. Hej. Hej.« Det var svært at komme hjem og være så fyldt op, men ikke rigtigt kunne kommunikere det. Jeg blev ved med at sammenligne alt det, jeg så herhjemme, med det, jeg havde oplevet og set med SITI-company. Jeg tænkte, at teatret bliver nødt til at vide, at det her eksisterer. Det var først i 2002, altså ni år efter, at jeg fik søgt penge og fik lavet forestillingen *Short Stories*. Det trak megen energi både at spille og at producere *Short Stories*. Jeg har ikke haft energien til at få Anne Bogart herop igen.

Har du stadig kontakt med Anne Bogart?

Jeg har stadig sporadisk kontakt med hende. Det er klart, at når man tilbringer to måneder intensivt sammen i de japanske bjerge, så kommer man meget tæt på hinanden. Der var jo ikke andet deroppe.

Hvordan er hun?

Anne er fantastisk. Hun er fuldstændig nede på jorden og fuldstændig åben. Hun er meget varm og nærværende. Alle ideer er lige meget værd. Hver dag kommer hun med en ny indgangsvinkel. Noget, hun har læst

Rollebegreb. I viewpointteknikken skal skuespilleren kunne veksle mellem at tænke rollen som en dramaturgisk funktion, et visuelt tegn i en komposition og en person.

eller hørt, og som har sat nogle tanker i gang. Hun bringer tit noget på bane i relation til det, man arbejder med, hvor man får lov at se det fra en ny vinkel. Der er altid sket noget udvikling siden det sted, vi slap i går.

Gaven fra Suzuki

Nogle år efter mit arbejde med SITI-company, tog Anne-Lise og jeg tilbage til Japan hos Suzuki for at opføre *Bacchantinderne*. Nu var jeg ikke teaterskoleelev længere, men var blevet rigtig skuespiller. Midt ude i søen ligger der en fantastisk amfiscene. Lange broer forbinder scenen med fastlandet. Vi opførte vores forestilling der med søen og bjergene i baggrunden. Efter forestillingen kom en af Suzukis skuespillere hen til mig og sagde: Du skal komme ned til Suzuki kl. fem. Så ved man, man skal komme fem minutter i fem. Der var engang en reception, hvor nogle var kommet lidt for sent, og de blev hånet flere uger efter. Jeg kom ind. Jeg var sammen med Anne-Lise. Vi fik noget at drikke, og der var en varm og blød atmosfære. Suzuki er kendt for sin store samling af gamle kimonoer. Så forærede han en kimono til mig og en til Anne-Lise. Det var en jeg værdsætter dig-gave. Så hjemme på min væg hænger en smuk gammel kimono til minde om det eventyr.

Puk Scharbau som Dionyssos i *Bacchantinderne*, instr: Anne-Lise Gøbold, Kanonhallen 1998. Forestillingen blev inviteret af Tadashi Suzuki til at spille i Japan senere samme år.

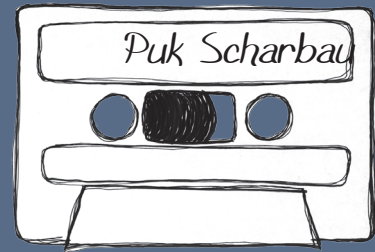


Har du en yndlingsviewpoint?

Jeg elsker Kinæstisk Respons og den kædereaktion, det giver, at når døren går op, så er der en, der rejser sig, så nyser en tredje, og så slår uret. Der kommer en musik i tilfældighederne, som pludselig binder dem sammen.

Viewpoints betyder jo synsvinkler. Hvorfor hedder det det?

Hver Viewpoint er en synsvinkel, som jeg kan vælge at skærpe min opmærksomhed om. Det handler om at vælge sig en synsvinkel ad gangen og på den måde åbne sig for nogle andre måder at tænke på.



EKSTRA GODBIDDER
FRA BÅNDET MED
PUK SCHARBAU

Hvilket godt råd vil du give til et ungt menneske, der gerne vil være skuespiller?

Det er jo et ulykkeligt fag for mange, fordi der er så lange perioder, hvor der ikke er arbejde. Så jeg vil sige: Tænk over, hvordan du kan dyrke din kreativitet, når du ikke lige er så heldig at have et job som skuespiller.