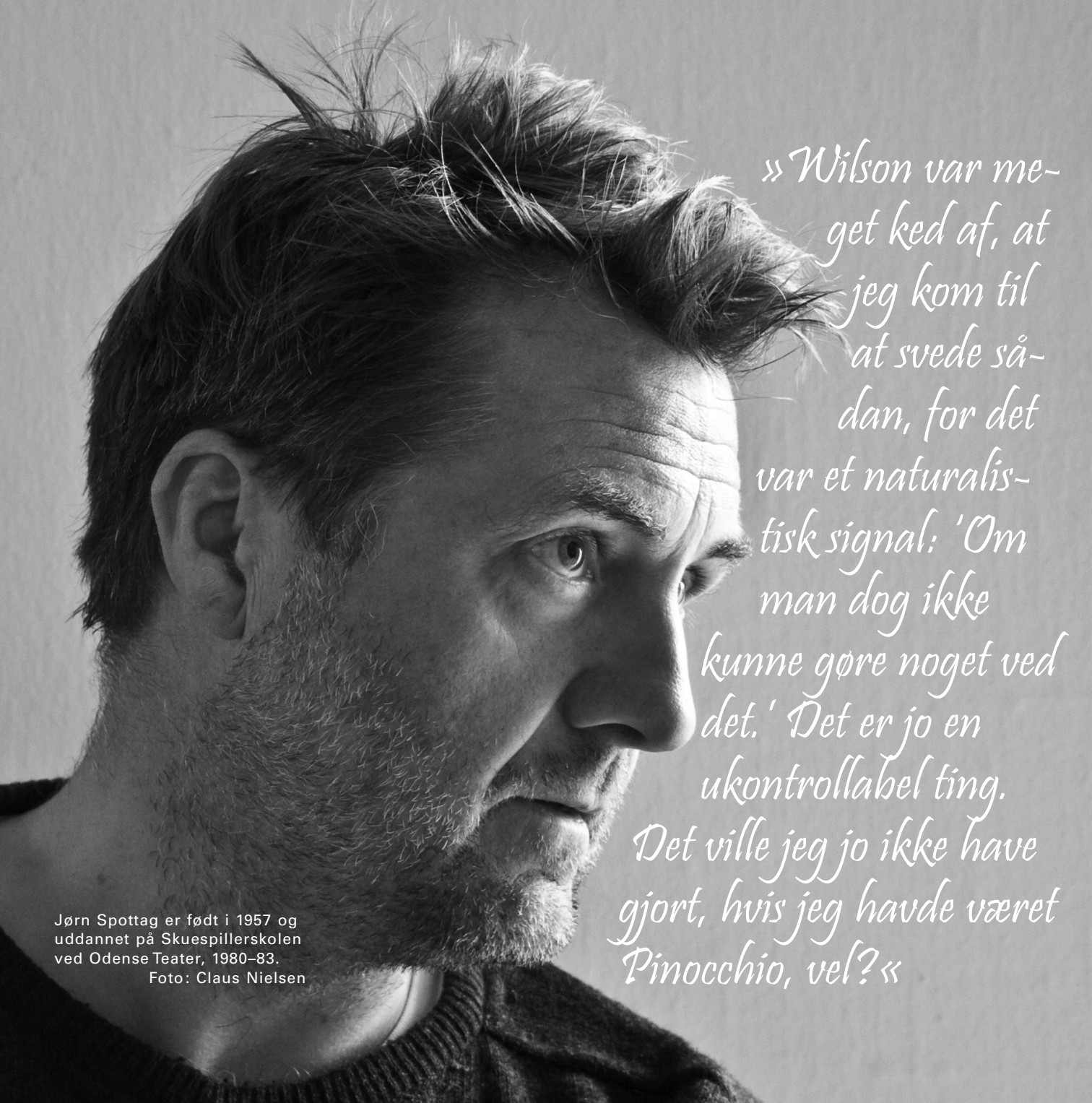




**JENS JØRN
SPOTTAG
INTERVIEW**

FRYDENLUND

LENE KOBBERNAGEL



Jørn Spottag er født i 1957 og uddannet på Skuespillerskolen ved Odense Teater, 1980–83.

Foto: Claus Nielsen

» Wilson var meget ked af, at jeg kom til at svede sådan, for det var et naturalistisk signal: 'Om man dog ikke kunne gøre noget ved det.' Det er jo en ukontrollabel ting. Det ville jeg jo ikke have gjort, hvis jeg havde været Pinocchio, vel?«

JENS JØRN SPOTTAG

På elevskolen blev Jens Jørn Spottag introduceret for at arbejde ekstremt fysisk af Torben Bjelke fra Odin Teatret. Her lærte han at bevare den indre ro også under ekstreme fysiske påvirkninger. Blandt andet lærte han at stå i bro med bugen lige op i loftet, mens han skulle synge en rolig sang, som gik helt imod de ubalancer, kroppen blev udsat for. Torben Bjelkes undervisning blev et møde mellem det kropslige fængsel, man blev sat i, og det fokus og den klarhed, ordene skulle have. Den erfaring fik Jens Jørn Spottag stærkt brug for, da han skulle spille Woyzeck i Robert Wilsons iscenesættelse.

5 VIGTIGE OPGAVER

Peer Gynt
Aalborg Teater 1993

Bryggeren
tv-serie
DR 1996

Woyzeck
Betty Nansen Teatret 2000

Gæsten
Teatret v. Sorte Hest 2004

To verdener
Nordisk Film 2008

WOYZECK

Betty Nansen Teatret 2000,
instr.: Robert Wilson,
musik: Tom Waits,
tekst: Georg Büchner

Büchners *Woyzeck* handler om soldaten Woyzeck, der stiller sig til rådighed som forsøgskanin for videnskaben for at tjene penge til tilværelsen med sin hustru Marie. Han bruger al tiden på at arbejde. Det ender med, at Marie åbenlyst bedrager ham. Da sandheden går op for Woyzeck, styrter hans verden sammen. Robert Wilsons *Woyzeck* var en bearbejdning af teksten, så kun de mest nødvendige replikker blev tilbage. Hver scene blev udtrykt i et stilistisk scenebillede komponeret af farvet lys og enkel scenografi skåret i skarpe linjer. Pressen skrev bl.a.: »Forestillingen er et højdepunkt for Betty Nansen,

og den er det i særlig grad for Jens Jørn Spottag (som spiller Woyzeck), som ikke bare i kraft af sin krop, men netop i foreningen af sjæl og krop brænder totalt igennem. Hvad Wilson giver af ånd, det giver Spottag med sin sjæl.« Spottag spillede forestillingen 265 gange. Efter to forestillingsperioder på Betty Nansen turnerede den rundt på store internationale scener. Først i Berlin på Berlinerensemblets scene, senere i Stockholm, London, Sarajevo, Beograd, Rom, Madrid, Toulouse, Wroclaw, Rennes, New York og Japan.



Jens Jørn Spottag om arbejdet med Woyzeck

Interview af Lene Kobbernagel

Udefra set minder Wilsons forestillinger om Gordon Craigs teatervisioner og hans tanker om skuespilleren som en **Über-marionette**. Oplevede du også det?

Ja. Jeg mener bestemt, at Robert Wilson eftersøger skuespillere, der står og gløder inde bag ved de fastfrosne positioner. For ham er teater form, og ordene er lyde, der kommer ud af den form. Han er maler i højere grad, end han er teaterinstruktør, og vi skuespillere er malerbøtter, han bruger til at farvelægge sit lærred med. Når man ser et billede, så ser man, hvordan snittene og mønstrene er, hvordan lyset er, figuren og farverne. Det arbejder Wilson i første omgang med. Senere hen arbejder han så med ord og sange som lydkulisse. Han prøver altid at flytte det væk fra det naturalistiske teater og tager ikke hensyn til psykologien omkring figurene, for, som han siger: »I hate theatre.« Hans teater er abstrakt kunst, som efterlader publikum i et rum, hvor de selv skal finde meningen.

Hvordan begyndte arbejdet med Wilson?

De første dage arbejdede Wilson med at lave et **scenerum**. Han delte gulvet op i nogle forskellige afdelinger, så der var et midterpunkt og nogle hjørnemærker at rette sig ind efter. Derved fik vi et skematisk placeringsmønster. Vi blev bedt om aldrig eller kun i meget sjældne tilfælde at stå direkte frontalt mod publikum. Vi skulle altid være twistet en lille smule diagonalt, sådan at vi ikke møvede os mod publikum.

Dernæst arbejdede vi meget koreografisk med at skabe alle placeringer, bevægelser og brug af rekvisitterne. Det er den fase, han kalder *The Visual Book*. Han gav hver bevægelse et nummer. I en sekvens mellem to personer kunne en bevægelse f.eks. være, at *jeg drejer hovedet mod min*

Über-marionetten. Craig ville med sin Über-marionette netop have skuespillere, der kunne gløde inde bag ved de marionetlignende positioner, deraf forstavelsen »über-«, altså et fænomen, der er noget mere end blot en marionet.

Rummet som det vigtigste. Som Craig ville det, tager Wilsons forestilling også sit udgangspunkt i rummet.

Modsatte side: Jens Jørn Spottag og Kaya Brüel i *Woyzeck*.

Foto: hansen-hansen.com

Teksten skal monteres på bevægelserne. Netop udtrykket »at sætte teksten på« var også den måde, Craig ønskede, at man skulle anvende teksten på. Rummet og bevægelserne skulle komme først, og herefter skulle teksten indarbejdes.

medspiller Kaya Brüel, og den bevægelse blev så nummer 1. Bevægelse nummer 2 kunne så være: *mine hænder rækker op over mit eget ansigt, og jeg spreder fingrene langt ud.* Forløbet hed så: 1: *drej hovedet*, 2: *hænderne op*, 3: *spred fingrene.* Wilson blev ved med at digte sig koreografisk igennem historien uden at tage hensyn til teksten endnu. En scene kunne have helt op til 55 forskellige numre. Senere hen kunne numrene så komme synkoperet eller rytmificeret. Og sådan forløb hele arbejdet med *The Visual Book*.

Nogle måneder senere mødtes vi så igen for **at få sat teksten på.** I den mellemliggende tid var tegningerne til scenografien blevet færdig på The Water Mill Centre og sendt til Betty Nansens teknikere, som skulle bygge scenografien. Water Mill er Wilsons kreative laboratorium, hvor han inviterer forskellige kunstnere til i grupper på tværs af stilarter at udarbejde scenografier og udstillingsrum til alle de ting, han skal lave i løbet af året.



Tom Jensen og Kaya Brüel i
Woyzeck.

Foto: hansen-hansen.com

Scenografien stod nu i rummet. Nu skulle vi i gang med anden fase, *Stage B*. Her skulle bevægelser møde scenografien, og teksten skulle monteres på bevægelsen. Et tekststykke kunne ligge *mellem* en bevægelse eller noget af replikken kunne ligge *inden* bevægelsen og resten *på* bevægelsen. Det næste lag i denne fase er hele farvehalløjet. Her skal scenografien farvelægges med **brug af lys**, og Wilson arbejdede med, hvordan stemningerne skulle være og i særdeleshed, hvordan farverne på den famøse PVC baggrund, som han altid arbejder med, skulle skifte. At skifte sådan en syv gange otte meters bagflade fra orange til blå til rød giver jo nogle enorme følelsepåvirkninger hos publikum. Som skuespiller skulle vi kunne honorere, at der kom et blåt lys, der ramte håndfladen, et grønt lys, der ramte bagsiden af kroppen. Lynhurtigt skulle jeg orientere mig om, hvilke pejlingspunkter jeg havde at vende tilbage til, så jeg kunne stå præcis samme sted, når vi næste gang skulle prøve scenen. Vi blev bedt om at stå i de samme positioner i timevis, mens der blev sat lys på. Wilson lavede alting i 1:1, hvilket betød, at al **teknik blev lagt på med det samme**. Så kunne han pludselig sige: »Okay, vi tager scenen forfra«, og så var det bare med at være der 110 procent.

Jeg så det, Maria

Kaya Brüel, som spillede Maria, og jeg havde en scene, hvor Woyzeck kommer hjem og finder ud af, at Maria har været sammen med tamburmajoren. I den scene går jeg på et tidspunkt over mod hende, mens jeg taler noget af den sang *My cony Island baby*, som jeg synger til hende. Så stopper sangen, og så siger jeg – løftet helt væk fra den plausible måde, man ville tage et opgør med sin kvinde på, hvis hun havde været en utro – så siger jeg bare replikken: »Jeg så det Maria, jeg så det med mine egne øjne«, fuldstændig uden at sætte fysik på det, hvorpå hun så kigger over på sin skulder og fjerner et hår. Jeg ved ikke, om det er et billede, en dans, en levendegjort installation, eller hvad det er, men ved blot at lave et tegn

Lyset designes fra starten.

Lyset udgør en vigtig del af selve skabelsesprocessen. Også Craig arbejdede med lyset meget tidligt i processen.

Sceneteknikere har stor indfly-

delse. At Wilson arbejder med sceneteknik fra start, afspejler det anderledes kunstneriske hierarki, hvor scenograf, lyd- og lysdesigner står over skuespillerne.

Über-marionettes opgaver. Som Über-marionette er skuespillernes vigtigste opgave at udføre de planlagte bevægelsesforløb yderst præcist og samtidig mestre en tankestrøm, der kan give liv til udtrykket.

i luften går Wilson imod den emotion, som teksten lægger op til. I stedet for f.eks. at smadre hende en på kassen, så laver Wilson det om til følgende lille bevægelsesforløb:

»Jeg løfter hånden, drejer den lidt og stryger hende over håret. Det er så bevægelse nr. 23 i den scene.

På nr. 24 lader jeg hånden falde.

På nr. 25 kigger jeg ud på publikum.

Og på nr. 26 kradser jeg øjnene ud på hende.

Derefter går jeg. I afmagt.«



Jens Jørn Spottag og Kaya Brüel i *Woyzeck*.

Foto: hansen-hansen.com

Jeg fik ikke særligt mange muligheder for at udtrykke mig frit. Så det gjaldt om at finde nogle små sprækker i den beton, som han havde givet mig. Jeg ser det ligesom en vandstråle. Nogle gange har man alle mulig-

heder, dvs. man har en stor bred vandslange, som kan pløre udtrykket af sted ud over det hele. Wilson tvinger en dyse ned over ens udtryk, så man kun har en meget lille komprimeret stråle, som man kan brænde igennem med. Keep the tension, blev han ved at sige. Vi skulle tænke, at der strømmede en energi fra fingerspidserne og ud i rummet, så vi hele tiden kunne kontrollere bevægelsen. Når jeg havde været nede og se en prøve, slog det mig meget tydeligt, hvor vigtigt, det var, at være ekstrem præcis i bevægelserne. Når Wilson afbrød prøven og folk droppede deres attituder, forsvandt de simpelthen på scenen. Så længe de blev i den suspense, den kontrol, den holdthed, var det magisk.


Hvor længe kan man stå med kramper?

Guderne skal vide, at det ikke var nemt. Selvfølgelig var det ikke det. Det stiller kolossalt store krav rent teknisk og udholdenhedsmæssigt til skuespilleren, både på det mentale og på det fysiske plan. Ikke mindst på **det mentale**, for det kan jo være grænseoverskridende hårdt at stå og blive kostet rundt med på den måde. Jeg prøvede mig selv af. Hvor længe kunne jeg egentlig stå med kramper uden at blive sindssyg? Hvor stor var min tolerance over for det at blive udslettet som individ, men indeni bevare en kerne?

Jeg forsvandt ud i universet

Jeg kunne bruge det som en form for meditation. Jeg oplevede, at de tanker, der flød igennem mig, var meget abstrakte. Jeg projicerede mig helt ud i universet, fordi jeg flygtede fra den jordiske virkelighed, jeg befandt mig i, og som var uudholdelig at være i. Rent tankemæssigt kan man sige, at nu legede jeg mig ud i en drøm, ud i kosmos, for der vil jeg hellere være end her på denne jord. Hvis man kunne lave et diagram over de tankerækker, der foregik i mig igennem det stykke, så ville det være et fuldstændigt klart diagram over en billedverden, som ikke var klippet

Det mentale arbejde. Som Übermarionette skal skuespilleren arbejde mentalt med at få de stiliserede bevægelser til at leve ved hjælp af f.eks. visualisering og meditation.



over i småstykker, som ikke var synkoperet eller mærkværdig, men som havde et forløb, som jeg også ville have i andre slags stykker. Nogle dage kunne jeg tænke, at jeg flygtede ind i en dejlig sommerskov, eller at jeg gik helt alene, væk fra alle de der problemer. Jeg håbede så på, at publikum ville kunne mærke den nivellering, at jeg trådte ud af min egen krop og blev væk.

Jeg svedte for meget

Jeg tror billedstrømmen i det arbejde er stærkere inde i mig i den her måde at arbejde på end i det psykologiske teater, hvor man kan komme af med nogle ting. Her hober tingene sig meget op i mig som skuespiller, fordi jeg ikke får spillet mig ud på samme måde. Jeg sveder på grund af de kantede bevægelser og de lange perioder, hvor jeg står i den samme stilling eller må løbe på stedet meget længe eller sådan nogle ting. Wilson var meget ked af, at jeg kom til **at svede** sådan, for det var et naturalistisk signal. Om man dog ikke kunne gøre noget ved, at jeg svedte så meget, for det er jo en ukontrollabel ting. Det ville jeg jo ikke have gjort hvis jeg havde været Pinocchio, vel? Det var han ked af. Så jeg duppede mig og sminkede mig om og om igen.

Dansere i stedet?

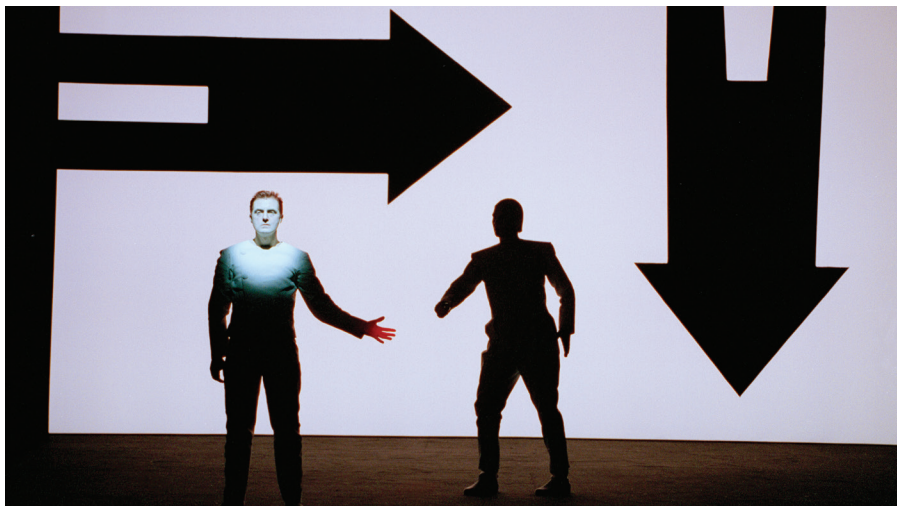
Der var nogle, der spurgte, om det ikke lige så godt kunne have været dansere i stedet for skuespillere i forestillingen. Dansere evner den der præcision. Men det mener jeg, er helt forkert, for det er ikke danserenergi. Der skal være det indre liv, ellers så bliver det ferskt. Og der skal være de tanker bag. Og så må skuespilleren jo fylde så meget brændstof ind i det for at kunne skabe den billedstrøm, som kan bringe en fra den ene situation til den næste. Derfor skal det selvfølgelig heller ikke være dansere, der laver det. Men jeg tror bestemt, man skal have en interesse for at kunne lide at søge og finde friheden i det stramme. Ellers vil det være et helvede.

Visualiteten skal være perfekt.

Wilson's ønske om ikke at svede siger noget om hans måde at forstå, hvad en karakter er. En karakter er et visuelt element i én billedkomposition, og når skuespillere for eksempel sveder, forstyrres det stramme scenebillede.

Det må gerne sige pip i publikums hjerter

Jeg ville nødigt have spillet *Woyzeck* traditionelt. Det ville have været et meget kraftigt postulat at få publikum til at forstå Woyzecks situation i et realistisk univers. Jeg tror, vi skal forstå det på et drømmemæssigt plan, og derfor er Wilsons teaterform egentlig genial, fordi den banker energien igennem i underbevidstheden hos publikum og ikke gennem en social indignation. Forestillingen blev et mesterværk, synes jeg; skuespillerne orkede at gløde inde bag den form. Tom Waits' afmonterende uæstetiske garagerod-skrammel-tilsvinet-et-eller-andet-musik stod i en kontrast til den der stramme æstetik, og det var en af grundene til, at den blev løftet op. Man blev ramt ikke kun i den øverste etage, men også i maven på en måde, så følelserne fik lov til at ligge og koge. Jeg tror, at vores underbevidsthed og vores drømmeverden i langt højere grad går ned og pirrer til nogle ting i os, som i bedste fald ville få folk til at reflektere og tænke over deres liv. Det er jo det eneste, vi som teaterfolk kan drømme om ... at vi kan synge en lille sang, som siger pip i deres hjerter et eller andet sted.



Jens Jørn Spottag og Morten Lützhøft
i *Woyzeck*.

Foto: hansen-hansen.com