

## Skriftlig hjemmeeksamen DR-101

# OPGAVE 1.

# IMPROVISATION

## OPGAVEORDLYD

*“Improvisation: the skill of using bodies, space, all human resources, to generate a coherent physical expression of an idea, a situation, a character (even, perhaps, a text); to do this spontaneously, in response to the immediate stimuli of one’s environment”*

(Frost Yarrow 1990:01).

Kommenter sitatet overfor. Gjør rede for improvisasjon som selvstendig teateruttrykk og som arbeidsform i en teaterprosess. Se dette i sammenheng med egne praktiske erfaringer, andres kunstneriske uttrykk og teaterfaglig teori.

## INDHOLDSFORTEGNELSE

Indledning .....	1
Opgaveforståelse.....	1
Valg af teori .....	1
Disposition .....	1
Forståelsesmessig kommentar til Citat. ....	1
Redegørelse.....	2
Improvisation som selvstændigt teaterudtryk .....	2
Commedia dell'arte.....	2
The Theatre Machine .....	2
Teatersport .....	2
Stand-up comedy .....	3
Sammenligning .....	3
Improvisation som arbeidsform i en teaterprosess.....	3
Arbejdsformens teoretiske spilleregler .....	3
Arbejdsformens områdebrug .....	4
Sammenligning med andre kunstneriske uttrykk og egne erfaringer .....	5
Opsummering.....	5
Litteraturliste.....	6

## INDLEDNING

### **Opgaveforståelse**

Jeg forstår opgaven som todelt. En kommenterende del af citatet fra opgaveordlyden og en redegørende del, hvor improvisation, som selvstændigt teaterudtryk og som arbejdsform i en teaterproces, bliver redegjort og relateret til egne praktiske erfaringer, andres kunstneriske udtryk og teaterfaglig teori.

Jeg vælger at ligge hovedvægten på redegørelsen, og lader den citat-kommenterende del blive en integreret del af redegørelsen i afsnittet «Improvisation som arbejdsform i en teaterproces». Dog vil jeg indledningsvis kort kommentere citatet, men lader de teaterteorimæssige kommentarer, få sit indspil i ovennævnte afsnit.

### **Valg af teori**

Jeg har valgt at tage teoretisk udgangspunkt i Keith Johnstone's «*Improvisation og teater*» og artiklen «*Fra improvisasjon til rolle*», af Bjørn Sæter. Jeg bruger Johnstones' bog da denne giver et overordnet blik på praktisk improvisation. Videre bruger jeg artiklen da denne specifikt omhandler opgavens problemstilling. Henholdsvis Johnstone og Sæters teori vil jeg da belyse med Anthony Frost og Ralph Yarrows «*Improvisation in Drama*» og Jacques Lecoqs «*The moving body : teaching creative theatre*».

Jeg bruger også kort Jon Nygaards «*Teatrets historie i Europa bind 3*» i forbindelse med redegørelsen af Commedia dell'arte som selvstændig teater udtryk.

### **Disposition.**

Først vil jeg kommentere opgaveformulerings citatet forståelsesmæssigt, da dette vil tjene som en indledning til hvad improvisation er.

Derefter vil jeg begynde at redegøre for improvisation som selvstændigt teaterudtryk. Herunder vil jeg give konkrete eksempler, som har vist sig op gennem historien og slutte afsnittet af med en kort sammenligning.

Herefter vil jeg se improvisation som arbejdsform i en teaterproces. Herunder vil jeg først se på arbejdsformens teoretiske "spilleregler". Videre vil jeg kort se på et teoretisk bud på arbejdsformens områdebrug og sammenligne disse, med andre kunstneriske udtryk og egne erfaringer.

Til sidst vil jeg afslutte opgaven med en kort opsummering.

## FORSTÅESEMÆSSIG KOMMENTAR TIL CITAT.

Som jeg læser citatet er det en beskrivelse af hvad improvisation er. Citatet udtrykker den store power der kan være i improvisation. Beherskelsen af at samle de menneskelige ressourcer og spontant udvikle det til et sammenhængende fysisk udtryk, virker umiddelbart som stimulans, for ens

medskuespillere. Dvs. at det rette indspil i en improvisations akt, vil uden tøven kunne føres videre af medskuespillerne. Ved at tage udgangspunkt i en ide, en situation, en rolle eller tekst, som citatet nævner, kan man ud fra disse rammer skabe et dramastykke. For at have denne dynamik, som citatet udtrykker, må skuespilleren være indstillet på at *lytte* til de andre (være tilstedet i øjeblikket), være *spontane* (følge sine første impulser), tænke på *status*, og *ikke sige nej* til de andres tilbud (undgå blokering). Dette bliver videre behandlet i afsnit «Improvisation som arbejdsform i en teaterproces».

## REDEGØRELSE

### ***Improvisation som selvstændigt teaterudtryk***

#### Commedia dell'arte

Den gamle italienske såkaldte montasjeimprovisationsteater Commedia dell'arte, som først fæstner sig som en fast type i slutning af 1500-tallet, bestod af små trupper af skuespillere, hvor hver havde faste rollefigurer. Trupperne var omrejsende og havde med sig faste scenografer. Hver skuespiller havde fastlagt flere Lazzi's. En Lazzi er en gag, som kan bryde scenebilledet, når skuespillere finder det passende. Med dette repertoire af faste elementer, kunne da teaterstykker improviseres frem på scenen, til forskellige lejligheder (Nygaard 1993:124ff).

#### The Theatre Machine

*"Theatre Machine [...] it is a compilation of a number of lazzi-type ingredients: the performers have 'up their sleeves', as it were, a number of characters – some with appropriate masks or bits of costume – fragments of sketches"* (Frost 1990:57). Som Frost og Yarrow skriver det, er der klare linjer til spillestilen fra Commedia dell'arte til teaterudtrykket The Theatre Machine. The Theatre Machine er den teatergruppe, som blev et resultat af Johnstone's første skoleklasse i improvisation. «The Theatre Machine» blev en omrejsende gruppe, som udelukkende beskæftigede sig med teater, som blev improviseret frem på scenen (Johnstone 2003:28ff).

#### Teatersport

Johnstones har haft stor indflydelse på det Skandinaviske teaterbillede, ved hans første besøg i KBH ved statens Teaterskole i 1971, satte det tydelige spor. Herefter har han besøgt Danmark flere gange. Hans teaterudtryk: Teatersport fik stort indtog. Jeg husker selv i de tidlige halvfemsere da teatersporten stadigvæk var tydelig, ikke bare i den danske teaterverden, men også i det generelle medie-billede. Hver lørdag aften gik programmet «Så hatten passer»: To grupper af skuespillere sidder på scenen, og får skiftevis situationer fra publikum som skal spilles. Er spillet ikke godt nok, holdes røde kort op af publikum og spillet stoppes af konferencieren. Publikum er dommere, og konferencieren skaber da float i aftenen. Hvis publikum mente at holdet fortjente point kom det grønne kort op. Dette er ikke den eneste måde at lave teatersport på, men den overnævnte variant kaldes «The Danish game» da det netop var denne art som blev introduceret da teatersport blev lanceret i Danmark (Reistad 1991:184).

### Stand-up comedy

Stand-up comedy kommer fra USA's cafeer og klubber, og har i de sidste 15 år taget Skandinaviens storbymiljø med storm. Opblomstringen af decideret stand-up cafeer, er eksempelvis et udtryk for dette teaterudtryks succes. Stand-up komikeren har en meget tydelig kontakt til publikum, men til forskel fra andre improvisative teaterudtryk er dette et one-man-show, hvor komikeren bliver belønnet med klap, efter hans hurtige videre spil fra publikums kommentarer. Særheden ved dette teaterudtryk er den hurtighed komikeren skal besidde, for at lave et godt stykke. At kunne overskue publikums kommentarer og samtidig give publikum en fornemmelse af, at der bliver snakket til hver enkelt, er en krævende opgave for en person. En sand stand-up komiker improviserer, men har dog enkelte faste elementer via historier og faste vittigheder, som han ligge ind når det passer. Dermed ligner strukturen af teaterudtryk meget på Commedia dell'arte.

### Sammenligning

Det som alle disse ovennævnte teaterudtryk har til fælles, er at de alle prøver at skabe et handlingsforløb uden brug af manus, og dette kendetegner gerne improvisation som selvstændigt teaterudtryk. Dog kan brugen af manus, godt være tilstede inden for improvisation, men dette kommer jeg ind på i næste afsnit.

### ***Improvisation som arbejdsform i en teaterproces.***

#### Arbejdsformens teoretiske spilleregler

Ifølge Johnstone er den første ide ofte den bedste, ved ikke at følge den, kan dette virke som en blokering (Johnstone 2003:89ff). Det handler om at give sig selv lov til at være spontan og fantasifuld, og lade barnet, som mister sine fantasi evner i 11-12 års alderen, vende tilbage, det samme mener Sæter og tilføjer, at vi i hverdagen egentlig improviserer og det derfor teatertechnisk handler om at systematisere vores erfaringer fra hverdagslivet (Reistad 1991:79). Men som citatet fra opgaveformuleringen beskrev, skal dette gøres **spontant**, at følge sine første impulser og om frem for alt **lytte** til de andre. Dermed bliver denne "systematisering" en træningssag om, at gøre det så hurtigt som mulig. For **spontaniteten** og evnen til at **lytte**, er en forudsætning for at improvisationen kan virke, som stimulans i arbejdet med teaterprocessen. Johnstone er også meget tydelig på vigtigheden af at **lytte**, og i relation til dette, snakker han om, vigtigheden om ikke **at sige nej**, som også vil fungere som blokering (Johnstone 2003:103ff). Uden denne følsomhed overfor sine medskuespillere opstår denne stimulans ikke, som opgaveformuleringens citatet udtrykker, det er en nødvendighed for at improvisationen skal fungere som arbejdsform i en teaterproces.

Videre kan tabuemner virke som blokeringer i teaterprocesser: Som improvisation kan det første der kommer op i hovedet være; *sex* eller *en spastisk lammet mongol*, og man kan da miste spontaniteten, hvis ens forlegenhed forhindrer, at man improviserer over dem. I stedet for at tage den første indskydelse finder man en mere "passende".

Opgaveformulerings citatet snakker også om det, at tage *kroppens og rummets fysiske muligheder* i brug. I relation til improvisation som arbejdsform i en teaterproces, er her Lecoq en central personlighed, med hans specialitet inden for mime og dramatisk koreografi (Frost 1990:62). Lecoq er repræsentant for den fysiske improvisation, med hans brug af neutralmasker, som middel til at udforske kroppen improvisativt, er en god arbejdsform til at "tvinge" kroppen til at improvisere frem for "tale" og ansigtet (Lecoq 2002:36ff). I klassen har vi i vores maskearbejde arbejdet med Rejsen, som er en beskrivelse af en rejse, igennem alt mulig fysisk terræn (Lecoq 2002:42). Via fysisk improvisation udforskede vi kroppens fysiske muligheder, og fik udarbejdet et fysisk dramatisk forløb.

Men for at udvikle en situation, en rolle og teater udtryk ud fra en tekst, som opgaveformulerings citatet udtrykker, må man ifølge Johnstone tænke på *status*. "*Pludselig forstod vi, at ethvert tonefald og enhver bevægelse forudsætter en status...*" (Johnstone 2003:35). Skal der udvikles ideer via improvisation, forudsætter dette en brug af status bevidst eller ubevidst.<sup>1</sup> Johnstone ser da den brug af status, som en af de vigtigste dele af improvisation som arbejdsform i en teaterproces. Da vi som klasse arbejdede med improvisation, prøvede vi at improvisere et stykke, og her tog vi udgangspunkt i et bevidst valg af status, og dette viste sig at fungere yderst godt.

*"improvisatoren skal forstå, at jo mere ligefrem han er, des mere original virker han"* (Johnstone 2003:96). Mennesker har en tendens til at søge efter originale ideer, fordi de gerne vil virke smarte. Dette gjorde jeg selv intuitivt, da jeg første gang blev bedt om at improvisere. Johnstone nævner eksemplet med at en spørger; «hvad skal vi have til middag?» Og den anden improvisator tænker og kommer op med «stegt havfrue», hvis vi hele tiden prøver at være originale, går der ret og slet for lang tid, og spillet falder. Det handler om at acceptere det første indfald. Sæter er enig i dette og understreger konsekvensen af, at originalitet sætter medskuespillerne ud af spil (Reistad 1991:86).

### Arbejdsformens områdebrug

I følge Sæter er der tre hovedudgangspunkter for at improvisere roller og teater stykker frem.

*"1. En ferdig dramatisk tekst, der man leter etter rollefigurens undertekst,"* eller stykkets form (min tilføjelse).

*"2. En defineret situation, der endelige teksten skal udvikles av skuespilleren i samarbeid med dramatikeren og/eller i sceneinstruktøren.*

*3. En forestilling, som i sin helhet skal improviseres fram foran et publikum."*

(Reistad 1991:80)

---

<sup>1</sup> Status kan være måden man bruger øjnene, fravær eller etablering af øjenkontakt – flakkende øje er fx lavstatus. Ens tale et æh foran udtrykker lavstatus. Brug af kropssprog; tærne indadvendte → lav status, at læne sig tilbage og breder sig → høj status. Et godt spil forudsætter at der er bevist leg med status. Alle spiller status i hverdagen og alle har sin ynglings status. Der er umuligt at være neutral. Morsomheder opstår i status skift – den fine dame som glider i bananskrællen (Johnstone;2003).

Sæter forsætter med at forklare at disse kategorier ikke nødvendigvis udelukker hinanden, og at man også kan arbejde uden for disse tre fænomener. Men dette er et godt udgangspunkt. Derfor skal vi videre se denne teori i sammenhængen med teatermæssige udtryk og erfaringer.

### Sammenligning med andre kunstneriske udtryk og egne erfaringer

I forbindelse med Assitejfestivalen i Kristiansand, blev Ole Sørensen's tolkning af Shakespeares dramatiske tekst, Richard den III spillet. Sørensen har efter min tolkning af punkterne, brugt førstnævnte metode til at finde stykkets form. For ifølge Sørensen selv, var rollefiguren implicit i teksten, mens formen at kommunikere denne rollefigur på, blev eksperimentelt improviseret frem. (Telefonisk samtale Ole Sørensen tlf.: 004526717308, 16-11-2004 kl. 17:20).

Et eksempel på anden kategori har jeg selv erfaring med fra klassen. Vi fik to sætninger en start og slut replik og herudaf skulle vi da improvisere frem et færdigt teaterstykke. Dvs. at her bliver både tekst bevægelse og handling improviseret frem. For at nævne andre kunstnere hvor den endelige tekst udvikles improvisativt af skuespilleren og sceneinstruktøren er stykket «Naku» spillet på Teatre Vårt i 1989 og stykket «Hemmeligheten Katmandar spillet i barneteater i Frognerparken sommeren 1989 (Reistad 1991:85).

Det bedste kunstneriske udtryk vi finder af tredje kategori eksempel, er førnævnte Johnstones «The Theatre Machine».

## **OPSUMMERING**

Citatet: Der er stor kraft i brugen af improvisation, som kan udvikle ideer, situationer, roller og tekster. Redegørelse: Af selvstændige teaterudtryk så vi på den Commedia dell'arte, som med sine faste Lazzi og rollefigurer improviseret frem teaterstykker. Videre så vi på The Theatre Machine, som blev en omrejsende teatergruppe, som resultat af Johnstone's første dramaklasse. Teatersport i sin specielle variant The Danish game, så vi på med et fokus på sit indpas i Danmark. Til sidst så vi på Stand-up comedy, som det nyeste (nævnte) selvstændige teaterudtryk inden for improvisation. Næste afsnit behandlede teaterproces som selvstændig arbejdsform. Først blev teorien sat i fokus til citat, og vigtigheden af at tænke på; ikke at blokere; via at være spontant, lytte og ikke sige nej, blev beskrevet. Videre så vi på kroppens muligheder og vigtigheden af status brug. Til sidst så vi på Sæters tre hovedudgangspunkter for at improvisere roller og teater stykker frem og satte dette i lyset af andres kunstneriske udtryk og egne erfaringer.

## LITTERATURLISTE

Frost, Anthony & Yarrow, Ralph. *Imrpovisation in Drama*. Macmillian, London 1990.

Johnstone, Keith. *Improvisation og teater*. Hans Reitzels Forlag a/s 1987.

Lecoq, Jacques. *The moving body : teaching creative theatre*. Methuen London 2000

Nygaard, Jon. *Teatrets historie i Europa Del 3. Teatret i vårt århundre*. Spillerom 1993.

Reistad, Helge (Redi). *Skuespillerkunst*. Kapitel overskrifter: *Fra improvisasjon til rolle*. Af Sæter,

Bjørn. *Musikk og bevegelselementer i dramatisk improvisasjon*. Af Gjessing, Annelene Sett.

*Improvisert teater og teatersport*. Af Esther Reiss. Tell forlag a.s. 1991.