



LISTAHÁSKÓLI ÍSLANDS
Iceland University of the Arts

Drekahandritið

Að leika er eins og að vera Kung Fu Panda

Jökull Smári Jakobsson

Lokaverkefni til BA-prófs

Listaháskóli Íslands

Sviðslistadeild

Vorönn 2022

Drekahandritið

Að leika er eins og að vera Kung Fu Panda

Jökull Smári Jakobsson

Lokaverkefni til BA-prófs á Leikarbraut

Leiðbeinandi: Guðmundur Brynjólfsson

Leikarbraut

Sviðslistadeild

Vorönn 2022

Handrit þetta er 16 ECTS eininga lokaverkefni til BA-prófs á Leikarabraut við Listaháskóla Íslands. Óheimilt að afrita ritgerðina á nokkurn hátt nema með leyfi höfundar. Ath. að aðeins sá sem hefur hlotið krýninguna *Drekastríðsmaður* má lesa þetta handrit gegn því að nota innihald þess einungis til góðs en ekki illis.¹

¹ Ef mikil ógn er í vændum getur einstaklingur sem ekki hefur verið krýndur Drekastríðsmaður óskað eftir undanþágu til lesturs gegn leyfi höfundar (ef hann er enn á lífi).

Útdráttur

Í þessu handriti rannsaka ég það sem ég kys að kalla kjörástand leikarans, hvað það þýðir fyrir mér og hvernig best sé að komast þangað og viðhalda því. Ég skoða þá eiginleika sem ég tel að leikari geti nýtt sér til að vera í stöðugri leit, virkri hlustun og leikgleði í sinni vinnu. Rannsóknin felur í sér að sleppa tókunum af verkfærakistunni með öllum þeim tólum sem leikarinn öðlast í sínu fagi og leggja traust sitt á sjálfan sig. Markmið vinnunar var þar af leiðandi að treysta, viðurkenna óvissu mína og sleppa tókunum af allri stjórn í þeirri von um að verða frjáls. Hugmyndafræðin sem ég byggji rannsóknina á kemur að mestu leyti frá teiknimyndinni Kung Fu Panda sem og hugmyndum Jerzys Grotowski um fátæka leikhúsið. Vert er að minnast á að handrit þetta inniheldur ekki leyniuppskrift eða styttri leið til að verða góður leikari heldur eingungis persónulegar hugleiðingar á minni eigin vinnu í útskriftarverkefni mínu *Hamlet*.

Efnisyfirlit

Inngangur	5
1. Kjörástand	6
1.1 Traust.....	6
1.2 Óvissa	8
1.3 Að sleppa tökunum.....	9
1.4 Að stjórna eða ekki að stjórna.....	11
2. Mín eigin leið.....	14
2.1 Gleðin í sorginni	14
2.2 Verkfærin læðast aftan að manni.....	15
Lokaorð.....	17
Heimildaskrá	18

Inngangur

Í Friðardalnum býr panda sem ber nafnið Pó. Pó vinnur á núðluveitingastað föður síns en dreymir um að vera Kung Fu kappi. Við hátíðalega Kung Fu athöfn í bardagahofi þorpsins er Pó óvænt krýndur Drekastríðsmaðurinn sem er æðsti titill sem Kung Fu bardagalistamaður getur hlotið. Meistari Shifu tekur að sér að þjálfa Pó þrátt fyrir að hafa litla sem enga trú á pöndunni en yfirmeistari Oogway telur örlögin hafa staðið á bakvið krýninguna. Til að sannfæra Shifu talar Oogway um blekkinguna sem við köllum stjórn í því samhengi að við teljum okkur stjórna mun fleiru en við í raun og veru gerum. Shifu fer óvenjulegar leiðir í þjálfun sinni á Pó og kemst að því að besta leiðin til að ná til hans er í gegnum mat. Pó nær smám saman tókum á bardagalistinni en þegar þorpinu er skyndilega ógnað lýkur þjálfuninni með því að Pó fær að opna Drekahandritið sem enginn hefur áður gert. Drekahandritið veitir þeim sem sér það ótakmarkaða hæfni í Kung Fu en þegar Pó opnar það blasir við honum spegilmynd hans á gljáandi pappír sem ekkert stendur á. Þorpið gefur upp vonina að geta staðið gegn ógninni og flýr en þá hittir Pó föður sinn sem segir honum í kjölfarið leynihráefnið í núðlusúpunni sinni. Það reynist líka vera ekkert. Þá áttar Pó sig á því að mestu máli skiptir að hafa trú á sjálfum sér.²

Það er ekki hægt að segja að í teiknimyndinni *Kung Fu Panda* (2008) sé verið að finna upp hjólið hvað varðar boðskap en birtingarmynd sjálfstrausts og leiðarinnar þangað finnst mér aðlaðandi í samanburði við leiktækni mína og hugarfar þegar kemur að listinni. Það á ekki síður við um hvernig Pó fer sína eigin og óhefðbundnu leið til að öðlast færni í Kung Fu. Eftir þriggja ára leiklistarnám hef ég öðlast góðan fjölda verkfæra og aðferða sem ég hef getað nýtt mér í faginu. Ég hef líka lent í því að verkfærin hafa vafist fyrir mér og upplifun mín verið sú að ég villist af leið. Þess vegna finnst mér áhugavert að rannsaka hvernig leikarinn getur búið að verkfærunum sínum í verkfærakistunni án þess að notast við þau við hvert tækifæri. Mig langar að skoða hvernig leikarinn getur skilað af sér góðri vinnu án þess að nýta verkfærin við hvert tækifæri eða jafnvel án þess að nota þau yfir höfuð. Eru þau nauðsynleg fyrir leikarann eða getur hann skilað af sér góðri vinnu með því að mæta á staðinn í góðu jafnvægi og ástandi og með fulla trú á sjálfum sér? Í því samhengi mun ég styðjast við hugmyndafræði Kung Fu Panda, Jerzys Grotowski og Michaels Chekhov út frá minni eigin vinnu í *Hamlet*.

² *Kung Fu Panda*, Mark Osborne og John Stevenson (2008; California: DreamWorks), kvikmynd.

1. Kjörástand

Á síðustu þremur árum hef ég tileinkað mér þær leiktækniáðferðir sem miða að því að koma mér í opið hugarástand og á sama tíma frelsa mig frá hausnum. Ég hef áttað mig á því að ég á til kjörástand þar sem mér líður best þegar ég leik og ég sækist alltaf í áður en ég stíg á svið. Þetta kjörástand hefur verið kallað hinum ýmsu nöfnum eins og: leikgleði, að fylgja impúlsum, vera í núvitund, í tengingu við töfrabarnið, sköpunarkraftinn og ímyndurnaraflíð. Fyrir mér snýst kjörástandið um að vera frjáls og opinn því ef það tekst þá á ég auðveldara með að kafa í aðstæður, vera organískur og sannur. Þar líður mér eins og ég geti gert nánast hvað sem er og ég kem sjálfum mér á óvart. Það sem hefur þó oft vafist fyrir mér er leiðin þangað. Verkfærin mín hafa nýst mér til að komast á réttan stað en það sem ég hef áttað mig á er að þau virka ekki alltaf. Stundum hefur mér liðið eins og ég sé að bíða eftir hinni einu réttu leið til að koma mér í gírinn. Þá líður mér eins og Kung Fu pöndunni Pó sem bíður eftir að fá að opna Drekahandritið og verða fyrir stærstu uppljómun lífsins. En eins og í myndinni þá er leyniuppskriftin ekki til. Þrátt fyrir töluverðan fjölda leiktækniáðferða þá getur hreinlega ekki verið að ein þeirra sé réttari en önnur. Það sem ég hef að einhverju leyti ómeðvitað brennt mig á að gera er að blanda saman of mörgum áðferðum og búa þannig til flækju sem ég festist í og fer enda þannig andstætt markmiði mínu sem er að verða frjáls. Án þess þó að missa trúna á getu verkfæranna minna ákvað ég að sleppa þeim þegar ég hóf æfingaferlið á *Hamlet*. Það þýðir þó ekki að þau hafi ekki komið neitt við sögu heldur ætlaði ég ekki að taka meðvitaðar ákvarðanir fyrirfram um hvernig ég vildi nálgast hlutverkið mitt og frekar leyfa því að hafa áhrif á mig með því að vera opinn og frjáls.

1.1 Traust

Þótt það sé ekki endilega til ein rétt leið til að komast í kjörástand þá held ég að það séu eiginleikar sem leikari getur búið að sem hjálpa honum að komast þangað. Traust er meðal þeirra eiginleika. Ég held að það sé góð ástæða fyrir því að við tölum um ferli þegar við æfum leiksýningar því það er nákvæmlega það sem á sér stað. Í æfingaferlinu kynnumst við sögunni, persónunum og aðstæðum betur út frá greiningu, endurtekningu og samtali sem fer fram á tímabilinu. Við setjum okkur í spor persónanna sem við leikum og prófum nýja hluti til að sjá hvað virkar og hvað virkar ekki. Það má segja að við víkkum

sjóndeildarhringinn eins og við getum til þess að geta þrengt hann að lokum í endanlega útkomu. Þegar æfingaferlinu lýkur er í raun ómögulegt að reyna halda í alla vinnuna sem hefur átt sér stað og tími til að sleppa og treysta; treysta vinnunni, ákvörðunum og sjálfum sér. Eins og Charlie Parker er sagður hafa sagt:

„First you learn the instrument, then you learn the music, then you forget all that shit and just play“³

En þegar kemur að leikaranum þá er líkaminn hljóðfærið hans og með því að tengjast rödd og líkama lærum við á það. Leikritið, persónan og sagan sem er sögð er tónlistin sem við lærum út frá hverju verki í æfingaferlinu og þegar kemur að flutningi þá skiptir öllu máli að treysta því sem maður hefur í höndunum nógu mikið til að geta sleppt tókunum af því og einfaldlega spilað.

Í þessu ljósi langaði mig að prófa að losa mig við verfærin mín áður en æfingaferlið á *Hamlet* byrjaði til að sjá hvernig ég tækist á við hlutverkið og söguna án þess að grípa strax í amboðin. Mig langaði þó ekki að útiloka þau algjörlega heldur frekar treysta undirmeðvitundinni og leyfa því tækninni að koma. Hugmyndin var að mæta hlutverkinu eins og ég er klæddur án allra brellna sem svipar til hugmyndafræði Jerzys Grotowski um hlutverk leikarans.

We do not want to teach the actor a predetermined set of skills or give him a “bag of tricks.” Ours is not a deductive method of collecting skills. 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 laying bare of one’s own intimacy - all this without the least trace of egotism or self-enjoyment. The actor makes a total gift of himself.⁴

Eins og ég skil þessa hugmynd Grotowskis þá á leikarinn ekki að þurfa að sanka að sér verkfærum eða trixum til þess að fást við viðfangsefni sitt. Aðalmálið er að læra á og þjálf hljóðfærið sitt, sem í tilfelli leikarans er líkami, sál og rödd, þannig að það sé reiðubúið í

³ Tilvitnun þessa í Charlie Parker er víða að finna og hún margnotuð, en eins og oft er um tilvitnanir í frægt fólk er erfitt að finna upphafsstað hennar eða negla hana niður af nákvæmni. Kannski kemur það til af líferni meistarans, en Charlie Parker var nú ekki beint reiðumaður og sagði nú sjálfsagt eitt og annað sem ekki verður fundinn stund né staður.

⁴ Eugenio Barba, ritstj., *Jerzy Grotowski: Towards a Poor Theatre* (Great Britain: St Edmundsbury Press Ltd, 1992), 16.

hvaða verkefni sem er. Leikarinn leitar því ekki út fyrir sig að lausnum til að takast á við hlutverkið sitt heldur kafar hann inn á við og brýtur þá persónulegu múra sem standa í vegi fyrir því að hann geti berskjaldað sig í stefnumóti sínu við persónuna – og svo áhorfendur. Hvað egóismann varðar eða hugmyndina um að leikarinn vinni ekki út frá sjálfsánægju, má ekki túlka sem svo að hindra eigi alla leikgleði eða ánægju þegar kemur að leik. Þvert á móti tel ég að leikgleði sé stór hluti af markmiði Grotowskis. Þetta er spurning um að láta ekki egóið ráða eða leika fyrir sjálfan sig, svo aðrir sjái hvað maður sé duglegur leikari, heldur skiptir máli að leggja egóið á hilluna og þjóna því sem er æðra en maður sjálfur; listinni, sögunni og hlutverkinu. Þegar leikarinn kemst í leikgleði eða það sem ég kys að kalla kjörástand þá fyrst er hann fær um að gefa hlutverkinu, sögunni og áhorfendum sjálfan sig að gjöf. Þá stendur eftir að geta treyst því að það sem þú hefur fram að færa sé nóg til þess að tækla hlutverkið af virðingu og gleði. Restin er Kung Fu.

1.2 Óvissa

Óvissu tel ég einnig vera lykilatriði þegar kemur að eiginleikum leikara því hún leiðir af sér forvitni. Þegar leikari er forvitinn hlýtur það að þýða að hann vilji kafa dýpra og vita meira um það sem hann tekur sér fyrir hendur. Allt það sem kann að koma í ljós í leitinni mun ekki endilega koma að notum en þá er það leitinn sjálf sem skiptir öllu máli; að hafa leitað. Þegar fengist er við verk eins og *Hamlet* þá getur verið gott að vita hvernig aðstæður voru þegar verkið var skrifað eða þegar goðsögnin á bakvið það á að hafa átt sér stað en þegar uppi er staðið held ég að það hjálpi leikaranum ekki neitt. Þá á leitinn sér líka stað út á við en ekki inn á við. Að leita inn á við í slíkum aðstæðum tel ég að feli í sér að reyna að skilja mannlega þætti persónanna og virða ákvarðanir þeirra með því að samsama sig þeim. Þá held ég að óvissa komi að góðum notum en þegar ég tala um óvissu á ég ekki við um neikvæða merkingu orðsins heldur þann eiginleika að geta sætt sig við óvissuna; að gera sér grein fyrir og sætta sig við að maður veit ekki allt. Þegar við unnum með Þorsteini Bachman í Michael Chekhov tækninni var lögð mikil áhersla á óvissu, forvitni og ímyndunaraflíð. Ég man þegar við gengum um rýmið og ímynduðum okkur að við værum fljúgandi. Ég byrjaði á að fara beint upp í haus og rembdist við að kalla fram tilfinninguna að ég flygi um gólfíð og fann að það hafði áhrif á líkamann sem og tilfinningalegt ástand mitt. Þegar Þorsteinn bað okkur svo um að viðurkenna að við vissum ekki hvernig það væri að fljúga þá fann ég hvernig ég sætti mig við óvissuna gagnvart verkefninu, frelsaðist

úr hausnum og þá fyrst byrjaði ég að fljúga. Í óvissunni kom ég sjálfum mér á óvart, var organískur og sannur. Þessi uppgötvun var mér ofarlega í huga þegar ég undirbjó mig fyrir að leika hlutverkið mitt í *Hamlet*. Þegar Laertes kemur heim frá Frakklandi sér hann að systir hans hefur misst vitið, faðir hans dáið og þegar hann tekst á við föðurmissinn fær hann fréttir um að systir hans hafi drukknað. Persónulega gat ég ekki tengt við nein af þessum áföllum og stóð frammi fyrir þeirri stóru áskorun að reyna samsama mig persónunni. Þá kom óvissan aftur að góðum notum þegar ég viðurkenndi fyrir sjálfum mér að ég vissi ekki hvernig það væri að ganga í gegnum slíkt. Ég vissi að ef ég ætlaði að hugsa og greina í þaula hvernig ég ætlaði að takast á við verkefnið myndi ég festast í hausnum og stífna upp.

SHIFU

When you focus on Kung Fu, when you concentrate...you stink. [...] But perhaps that is my fault. I cannot train you the way I have trained the Five. I now see that the way to get through to you is with this!

Shifu produces a bowl of dumplings.⁵

Þegar Shifu, lærimeistari pöndunnar Pó, nálgast Kung Fu þjálfunina út frá mat hættir Pó að ofhugsa og nær loks ágætum tókum á bardagalistinni. Hann nær einbeitingu og miklar ekki fyrir sér viðfangsefnið en það er nákvæmlega það sem ég held að komi leikaranum dýpra í sinni sköpun. Þótt ekki sé endilega um óvissu að ræða í þessu samhengi skapar þessi nálgun ákveðna ómeðvitund sem ég tel að haldist í hendur við óvissuna. Því mætti segja að markmið leikarans væri í raun að komast úr meðvitund og í ómeðvitund eða undirmeðvitund til að verða frjáls.

1.3 Að sleppa tókunum

Annað undirstöðuatriði, sem hefur svo sem komið fram hér að ofan, en ég tel vert að minnast sérstaklega á til að binda hugmyndirnar mínar saman, er eiginleikinn að geta sleppt tókunum. Þegar ég segist hafa gengið til verks án verkfærakistunnar þegar við byrjuðum að æfa *Hamlet* þá má í raun segja að ég hafi verið að einbeita mér að því að sleppa tókum á því sem ég á til með að flækja fyrir mér. Ég hef verið minntur á að

⁵ Jonathan Aibel og Glenn Berger, *Kung Fu Panda* (DreamWorks, 2008), <https://imsdb.com/scripts/Kung-Fu-Panda.html>, 61-62.

verkfærin séu hjálpartæki og því ekki nauðsynlegt að taka þau öll upp fyrir öll tilefni; þú tekur ekki upp sög þegar þú þarft að skipta um ljósaperu. En hugmyndin um að sleppa tókunum á ekki einungis við um verkfærin heldur snýst hún um að koma sér úr hausnum og í líkamann. Hún snýst um að frelsa leikarann. Grotowski vinnur mikið út frá þessari hugmyndafræði en hann talar um að leikarinn þurfi að losa sig við allar hömlur hvort sem þær eru sálrænar, hugrænar eða líkamlegar.

If the actor is conscious of his body, he cannot penetrate and reveal himself. The body must be freed from a resistance. It must virtually cease to exist. [...] When he is working on his role he must learn not to think of adding technical elements (resonators, etc.), but should aim at eliminating the concrete obstacles he comes up against (e.g. resistance in his voice).⁶

Þegar leikari nálgast hlutverkið sitt finnst mér áhugavert að hugsa til hugmynda Grotowski um að bæta ekki neinu við heldur einblína á að komast í gegnum allar hindranir sem kunna að vera í vegi fyrir honum. Leikarinn mætir því ekki hlutverkinu og klæðir það í þann búning sem honum þykir viðeigandi heldur tekur hlutverkinu eins og það er og tæklar allar þær áskoranir sem eru fyrir honum til að komast í það. Leikarinn mætir alltaf hlutverkinu út frá sínum forsendum en til þess að gera það af varkárni þarf leikarinn að vera meðvitaður um hverjar þær forsendur séu. Þannig sér hann hvaða áskoranir standa frammi fyrir honum þegar hann rannsakar hlutverk, en með hverju hlutverki fylgja nýjar áskoranir eða öllu heldur tækifæri. Áskoranirnar eru ekki eitthvað til að óttast og því finnst mér gott að líta á þær sem tækifæri til að nota hlutverkið sér í hag eins og Grotowski segir líka: „The important thing is to use the role as a trampoline, an instrument with which to study what is hidden behind our everyday mask - the innermost core of our personality - in order to sacrifice it, expose it.“⁷

Leiklist snýst um að leika og þá getur verið mjög gagnlegt að líta á viðfangsefnið eins og leikfang. Þótt það sé ekki endilega það sem Grotowski meinar þegar hann talar um trampólínið þá sé ég fyrir mér trampólín eins og ég átti úti í garði þegar ég var barn. En hugmyndin um að nota hlutverkið sem tól eða stökkpall til að sjá inn í eigin kviku finnst mér viðeigandi þar sem leikarinn er alltaf að reyna samsama sig og hlýtur þar af leiðandi

⁶ Eugenio Barba, *Jerzy Grotowski: Towards a Poor Theatre*, 36.

⁷ Eugenio Barba, *Jerzy Grotowski: Towards a Poor Theatre*, 37.

að sjá hvað er líkt og hvað ólíkt sér og hlutverkinu. Þegar hlutverkinu er líkt við leikfang finnast mér ég geta sleppt tókunum af alvarleikanum á bakvið vinnuna og komist í leikgleði án þess að festast í hausnum.

1.4 Að stjórna eða ekki að stjórna

Stærsti þáttur þess að sleppa tókunum beinist að þeirri blekkingu sem við köllum stjórn. Það felur í sér að gera sér grein fyrir því hverju er fært að stjórna og sleppa því sem við getum ekki stjórnað. Ef leikarinn ætlar sér að ráða öllu því sem fer fram í leiknum hefur hann sett sér vonlaust markmið. Að öllum líkindum mun leikarinn þá festast í að hugsa um það sem fer úrskaiðis, hann verður gagnrýninn á sjálfan sig og aðra mótleikara, hann er ólíklegri til að ná að lifa sig inn í aðstæður á sviðinu þar sem allt getur gerst (því það gerist í rauntíma) og það versta er að hann getur misst trúna þegar hlutirnar ganga ekki upp samkvæmt hans plani.

OOGWAY

My old friend, the panda will never fulfill his destiny, nor you yours, until you let go of the illusion of control.

SHIFU

Illusion?

OOGWAY

Yeah. Look at this tree, Shifu. I cannot make it blossom when it suits me, nor make it bear fruit before its time.

SHIFU

But there are things we can control. I can control when the fruit will fall. And I can control [...] where to plant the seed. That is no illusion, Master.

OOGWAY

Ah, yes. But no matter what you do, that seed will grow to be a peach tree. You may wish for an apple, or an orange... but you will get a peach.

SHIFU

But a peach cannot defeat Tai Lung!

OOGWAY

Maybe it can. If you are willing to guide it, to nurture it. To believe in it.⁸

⁸ Jonathan Aibel og Glenn Berger, *Kung Fu Panda*. 50-51.

Þegar leikari fær hlutverk í hendurnar og vinnur með það eru ýmsir hlutir sem hann getur stjórnað. Hann getur valið nálgun, hversu mikinn tíma hann leggur í vinnuna, baksögu, hvar hann staðsetur sig í rýminu, líkams- og raddbeitingu og fleiri hlutum sem auðvitað er ólíkt eftir sýningum og ferlum. En ég vil halda því fram að Meistari Oogway hafi rétt fyrir sér og að það séu mun fleiri hlutir sem á endanum er ekki hægt að stjórna. Leikarinn velur til dæmis ekki alltaf hvaða hlutverk hann fær, hvaða leikstjórn hann fær, hvernig áhorfendur munu bregðast við leiknum eða hvernig mótleikarar hans bregðast við og leika. Það sama á við um lögn sýningarinnar sjálfrar; þegar æfingaferli lýkur er oftast en ekki komin skýr lögn og ferðalag í gegnum sýninguna sem leikarinn reynir að framfylgja í sýningaferli. Lögnin felur í sér hvernig við viljum segja söguna sem við höfum í höndunum. Það sem ég tel þó hættulegt þegar á þann stað er komið er þegar leikarinn telur sig vita fyrirfram hvernig sýningin fari. Þótt ferðalagið sé skýrt þá snýst leiklist um lifandi leik og sýningar eru eins ólíkar og þær eru margar. Óteljandi þættir geta haft áhrif á framgang sýningarinnar sem leikarinn getur aldrei stjórnað eins og ólíkir áhorfendur, veður, skap eða ástand leikhóps og svo framvegis. Einmitt þess vegna skiptir máli að sleppa tókum á því sem er óstjórnlegt og leyfa sér að vera í núinu, taka inn þá þætti sem hafa áhrif á mann hverju sinni og halda sér á tánum. Leikarinn hefur alltaf áhrif á persónuna sem hann leikur; til dæmis ef leikarinn er þreyttur verður persónan það líka. Í kjölfarið getur skapast eitthvað nýtt á sýningu sem getur verið spennandi og vert að skoða betur eða algjörlega glatað og leikarinn hendir því og fer fyrir að sofa fyrir næstu sýningu. Grotowski líkir rannsóknarvinnu leikarans gagnvart hlutverkinu sínu við skúlptúrgerðarmann sem ólíkt málaranum bætir ekki við strikum og litum á autt blað heldur heggur út mynd sem nú þegar var inni í steininum.⁹ Ég vil líta svo á að leikarinn þurfi að endurtaka höggmyndina í hvert skipti sem hann sýnir sýningu. Hann getur beitt ólíkum aðferðum í hvert sinn og lokaútkoman verður alltaf ný og einstök en sama hvaða breytingum hún tekur þá myndar hún alltaf það hlutverk sem fengist er við.

Það sem ég tel einnig vera stóra ógn við leikarann er þegar sýning gengur vel; hann nær að kafa djúpt í tilfinningalíf hlutverksins, fær hlátur eða snökt frá áhorfendum á viðeigandi stöðum og allt virðist ganga upp og eftir slíka sýningu langar leikarann að leika

⁹ Eugenio Barba, *Jerzy Grotowski: Towards a Poor Theatre*, 39.

hana alltaf eins og hann gerði það skiptið. Hann reynir að endurtaka allt eins og hann gerði þegar vel gekk og sækja í eitthvað sem er liðið sem verður til þess að hann festist í fortíðinni á meðan sýningarlestin heldur áfram. Til að forðast að falla í þessa gildru tel ég leikarann þurfa skilning á því sem hann getur stjórnað og aðlögunarhæfni gagnvart verkefningu sínu í hvert sinn sem hann mætir því. Hann þarf að treysta því sem hann hefur í höndunum, viðurkenna óvissu sína gagnvart því sem kann að ske og sleppa tókunum af blekkingunni sem telur honum trú um að hann geti stjórnað öllu. Þannig heldur hann sér á tánum, í hlustun og kemur sér í kjörástand sem gerir honum kleift að flæða áfram og njóta þess á sama tíma.

2. Mín eigin leið

Rannsóknin mín í vinnunni á Laertes í *Hamlet* fólst fyrst og fremst í því að komast í þetta svokallaða kjörástand. Mig langaði ekki að ofhugsa verkefnið heldur reyna eftir bestu getu að flæða í gegnum ferlið og treysta því. Leikgleði var mér ofarlega í huga frá upphafi og ég var ekkert að drífa mig í að festa það sem ég var að prófa úti á gólfi. Mig langaði ekki að ganga inn með fyrirfram ákveðnar hugmyndir um hvernig ég myndi leika hlutverkið heldur leyfði ég því hægt og rólega að vefjast utan um mig. Ég hellti mér þar af leiðandi ekki út í mikla greiningarvinnu í upphafi heldur kynntist sögunni og persónunni meðfram því að skoða verkið með hópnum. Á hverjum degi átti ég stefnumót við bæði Laertes og söguna sem ég nýtti til að læra alltaf eitthvað nýtt. Til að halda mér opnum gagnvart hlutverkinu fannst mér gott að hugsa: „Svona var hann í gær. Hvernig verður hann í dag? Það verður spennandi að sjá hvernig hann verður á morgun.“ Sú hugmynd var að sjálfsögðu spröttin út frá Kung Fu Panda en snemma í myndinni segir Meistari Oogway við pönduna Pó:

„Yesterday is history, tomorrow is a mystery, but today is a gift. That is why it is called the present.“¹⁰ Þessi hugsun var fyrst og fremst til að kveikja á nútíttund og virkjaði um leið forvitni og leit þar sem ný gjöf beið mín á hverjum degi. Mig langaði að forðast að taka of margar og jafnvel óþarfar ákvarðanir og frekar stefna að því að taka fáar og hnitmiðaðar.

2.1 Gleðin í sorginni

Þar sem Laertes fer til Frakklands snemma í verkinu og er með mestu viðveruna í lokin beindist athygli mín að mestu að endanum. Ég sá tækifæri til að tækla stórar áskoranir sem fólust í því að takast á við þrjú heljarinnar áföll í röð. Til að geta gert þau sannfærandi áttaði ég mig fljótlega á því að ég þyrfti að gefa sjálfum mér stoðsendingu í upphafinu með því að byrja á að skapa fallett samband við fjölskylduna sem væri hægt að eyðileggja. Áföllin sem aumingja maðurinn gengur í gegnum eru svo meiriháttar og standa öll þétt saman og ég ímyndaði mér að það gæti leitt til þess að leikurinn yrði einlitur. Ég hefði í raun getað kreist fram eitt titrandi tár í innkomu Laertesar í seinni hlutanum og haldið því fram undir lok sem hefði hvorki verið spennandi verkefni fyrir mig sem leikara né áhugavert fyrir áhorfendur að sjá. Því einsetti ég mér það markmið að finna gleðina í sorginni eða öllu heldur leikgleðina í harmleiknum. Það er auðvelt að hugsa um leikgleði

¹⁰ Jonathan Aibel og Glenn Berger, *Kung Fu Panda*. 37.

einungis út frá gríni en hún á jafnmikið við um harminn. Ég gat ekki hugsað mér að gera sjálfum mér það að engjast um á æfingum eða sýningum til að komast nógu djúpt í tilfinningalíf persónunnar og stefndi því að því að njóta þess og hafa gaman að því að fá að tjá sorgina. Ég sá fyrir mér að hvert áfall væri eins og kjaftshögg sem hitti mig úr nýrri átt svo þau yrðu einstök og spennandi. Að finna gleðina í sorginni fólst fyrst og fremst í því að rannsaka ný viðbrögð við áföllunum, hlæja í gegnum tárin og finna leiðir til að vera organískur en ekki vélrænn. Það er mjög auðvelt að ákveða fyrirfram að ætla bara að grenja og öskra í slíkum aðstæðum en ég hugsaði mikið um að fólk bregst alls konar við áföllum og oft á mjög furðulegan hátt. Þegar það kom svo að því að sýna verkið fannst mér gagnlegast að sjá ekki fyrir mér hvernig ég myndi bregðast við áföllunum áður en ég steig inn á svið heldur halda mér á tánum og með opinn hug. Óvissan var mitt öflugasta vopn því ég gat ekki vitað hvernig áföllin myndu skella á mig fyrr en þau gerðu það því mig langaði aldrei að reyna endurtaka eitthvað sem hafði gengið vel áður. Ég þurfti að treysta því að ég færi inn í aðstæður og sætta mig við þau viðbrögð sem komu hverju sinni. Stór þáttur í því að koma mér inn í aðstæður var sakleysi Laertesar og ég passaði mig á því að leika ekki framfyrir mig þannig að ég stigi inn á svið tilbúinn í að takast á við allan harminn. Verkefnið var að skilja manneskjuna áður en áföllin herja á hann og bregðast við þeim í rauntíma, eitt í einu. Þar gagnaðist mér líka að hugsa alltaf um að það sem ég gerði hverju sinni og hvernig væri alltaf í fyrsta sinn sem ég gerði það sem og síðasta.

2.2 Verkfærin læðast aftan að manni

Þegar ég lagði af stað inn í ferlið lagði ég verkfærakistuna mína til hliðar. Mitt meginmarkmið var að nota þau aldrei nema í neyð. Hugmynd Grotowskis um fátæka leikarann var mér ofarlega í huga en mig langaði ekki að mæta verkefninu með fullar hendur af tólum. Ætlunin var þó aldrei að útiloka tólin heldur langaði mig frekar að leyfa þeim að koma til mín og bjóða fram aðstoð sína og ég fengi að velja hvort ég þæði eða afþakkaði. Til að ná slíku markmiði þarf traust en ég þurfti að treysta á sjálfan mig án verkfæranna sem og treysta þeim; að þau myndu koma og gætu hjálpað mér. Ég hugsaði með mér að það væri engin ein rétt leið til að vinna hlutverkið og ég þurfti að treysta því að mín eigin leið væri sú besta. Hægt og rólega fór svo eitt og eitt tól að bjóða fram sína hjálp eins og mig grunaði að myndi gerast og ég þáði eða afþakkaði. Tilfinningin var ný því í fyrsta sinn fannst mér ég ekki vera að þröngva amboðum í vinnuna mína heldur leið mér

eins og þau læddust aftan að mér og komu mér á óvart. Þau sem ég notaði reyndust mér mjög gagnleg en ekki endilega nauðsynleg. Það var því eins og þau væru fimmti eða sjötti strengur á bassa; ekki bráðnauðsynleg en samt gott að hafa. Til dæmis birtist mér æstur og saklaus hvolpur sem ég gat sett í hlutverkið, þung byrði sem ég bar á bakinu og þurfti að losna við, öskrandi ljón sem reyndist svo vera með flís í loppunni og tilfinning eins og ég væri fastur undir ísilögðu vatni að reyna berja mig í gegn til að komast á yfirborðið. Að mestu eru þetta tól sem ég rek til leiktækni Michaels Chekhov sem mér hefur alltaf fundist ég tengja mest við og því ágætt að fá nokkurs konar staðfestingu á því að sú tækni hentar mér. Markmiðið finnst mér hafa nást sem var aldrei að gefast upp á tólunum heldur treysta sjálfum mér til verksins og trúna að hjálpin myndi koma.

PO'S DAD

You heard me. Nothing. There is no secret ingredient!

PO

Wait wait...it's just plain old noodle soup? You don't add some kind of special sauce or something?

PO'S DAD

Don't have to. To make something special, you just have to believe it's special.

Po looks at his father with dawning realization. He picks up the Scroll.

For a moment, Po stares at his reflection on the scroll, then he smiles serenely. He gets it now.

PO

There is no secret ingredient...¹¹

¹¹ Jonathan Aibel og Glenn Berger, *Kung Fu Panda*. 73-74.

Lokaorð

Ég lagði af stað í útskriftarverkefnið mitt með markmið sem ég taldi vera djarft því í því fólst að sleppa tókunum af þeim tólum sem ég hef öðlast í leikaranáminu og eiga samkvæmt mínum skilningi að halda utan um mína vinnu. Tilfinningin var nokkuð eins og að taka hjálpardekkinn af hjólinu í fyrsta skipti í þeirri rannsókn að sjá hvort ég gæti hjólað án þeirra. Eftir að hafa gengið í gegnum slíkt ferli átta ég mig á því að ég lagði verkfærin kannski aldrei frá mér heldur fann leið til þess að nýta þau á nýjan hátt. Með því að sleppa taumhaldinu á þeim var ég í raun að leggja ríkara traust til þeirra sem og mín sjálfs.

Hugmyndafræði bæði Kung Fu Panda og Jerzys Grotowski reyndust mér vel til að greina ferlið út frá sjálfstrausti, trú og hinum fátæka leikara. Megináhersla mín í vinnuferlinu var á að finna það sem ég kys að kalla kjörástand sem samanstendur af leikgleði, núvitund, að fylgja impúlsinum, sköpunarkraftinum og ímyndunaraflinu. Kjörástandið byggir fyrst og fremst á því að vera á staðnum, í virkri hlustun og njóta. Ég hætti að hugsa of mikið um frammistöðu mína og einblíndi frekar á hvort ég hefði notið þess að leika eða ekki. Ég er þakklátur rannsókninni sem ég upplifi sem ákveðna brú milli námsins og þess sem koma skal. Rannsóknin hefur gefið mér nýja nálgun á fagið og sýnt fram á að leikarinn hættir aldrei að læra og þess vegna er nauðsynlegt að hann haldi áfram að vera forvitinn, treysti og telji sig aldrei hafa náð endapunkti í sinni listsköpun. Þótt titill þessa lokaverkefnis vísi til hins mikilfenglega Drekahandrits úr kvikmyndinni Kung Fu Panda er ekki hægt að segja að hér sé um að ræða leyniuppskrift að góðum leik eða kjörástandinu því hún er ekki og mun aldrei verða til.

Heimildaskrá

Eugenio Barba, ritstj., *Jerzy Grotowski: Towards a Poor Theatre*. Great Britain: St Edmundsbury Press Ltd, 1992.

Jonathan Aibel og Glenn Berger. *Kung Fu Panda*. DreamWorks, 2008. Sótt 30. maí 2022 af <https://imsdb.com/scripts/Kung-Fu-Panda.html>.

Mark Osborne og John Stevenson. *Kung Fu Panda*. 2008; California: DreamWorks. Kvikmynd.

William Shakespeare. *Hamlet*. Þórarinn Eldjárn. Reykjavík: Vaka-Helgafell, 2020.