

## Renæssancens teatralitet

Af Erik Exe Christoffersen

*Renæssancens verden* (2006) er en antologi på 545 sider, redigeret af Ole Høiris og Jens Velle, om renæssancens tænkning, kulturliv, dagligliv og efterliv. Bogen er imponerende, flot og en spændende heterogen samling af forskellige fagtraditioner og tilgange til emnet. Det er et godt eksempel på et tværfagligt universitært samarbejde og en præsentation af forskellige synsvinkler og metoder på renæssancen som en overgang fra middelalderen til moderne tid som strækker sig fra midten af 1300-tallet til 1600. Renæssancen er en europæisk kulturstrømning, som er præget af politiske, nationale, økonomiske og kulturelle usamtidigheder, den begynder i Italien og slår først langt senere igennem i Norden. Renæssancebegrebet er en historisk konstruktion fra 1800-tallet. Det understreger naturligvis, at renæssancen er en historisk fortolkning baseret på en specifik kulturforståelse. Renæssancen er en »genfødsel« af subjektiviteten i lyset af en genforhandling af den klassiske tænkning fra bl.a. Aristoteles og Platon. Renæssancen er en tid, hvor tænkningen som sådan frigøres og selvstændiggøres fra statiske, religiøse og naturbundne forhold. Tænkningen er knyttet til subjektet og subjektets deltagelse i verden. Renæssancens tænkning bliver først og fremmest *bevægelig*,

og subjektet kan vælge optik eller skifte optik, som om verden var en scene befriet for en bagvedliggende objektiv styringsmekanisme. Subjektet bliver autonomt: jeg ser og tænker verden. Det antropocentriske perspektiv betyder, at rum- og blikbeherskelsen bliver et led i subjekt-dannelsen i renæssancen, hvor perspektivet er det optimale udtryk for synsmæssig kontrol over virkeligheden. Denne indordner sig tilsyneladende under et geometrisk perspektiv set fra subjektets standpunkt. Lys-skygge-virkninger er i denne sammenhæng grundlaget for gengivelsen og repræsentationen af det perspektiviske rum, men også øjenbedraget er centralt for subjekt-dannelsen.

Jeg skal ikke omtale alle artiklerne i antologien, men indskrænke mig til at fokusere på begrebet *teatralitet*, som bliver ganske centralt og grundlæggende for renæssancen. Det at iagttage andre og sig selv bliver en form for subjektiv dannelse, som flytter fokus over på individets evne til at iscenesætte, skelne og ikke mindst skifte fokus eller optik. I sin gennemgang af teatraliteten i dansk renæssancedramatik er Annelis Kuhlmann i *Teatralitet i dansk dramatik – Scener fra Hamlets samtidige teater i Danmark* netop inde på, hvordan denne dramatik får et teatralt dannelsessigte.

Renæssancen er en turbulent over-

gang, et kaotisk opbrud i tænkningen i forhold til mennesket, naturen og ikke mindst det religiøse. Henning Høgh Lauersen beskriver i *Strejftog i renæssancens tænkning* hvordan ordo-tankens forestilling om »evige love«, den gudommelige enhed og sammenhæng står for fald, og det betyder, at der ikke er »nogen nødvendighed i verden, som gør tingene til det de er.« (s. 54). Heraf følger kaos-følelsen og ikke mindst oplevelsen af kontingens og melankoli, som så præcist beskrives i Shakespeares dramaer, som Michael Skovmand skriver om. Desværre uden at komme ind på de så centrale dramaer *Kong Lear*, *Macbeth* og ikke mindst *Hamlet*, hvor det er en pointe, at teatralitet er bedrag, falskhed, over- eller underspil, og samtidigt er Hamlets afslørende »metode«. I videre forstand er det en del af stykkets dramaturgi, hvor der »springes« mellem forskellige iagttagelsesmåder og skabes teatral kompetence. Skovman placerer Shakespeares skuespil, bl.a. *Købmanden i Venedig* (1595) og *Lige for Lige* (1604) i et spændingsfelt og viser hvordan overgangsspændingen mellem det gamle og det nye bliver brændstof i hans dramatiske univers og ikke mindst *vice*-figuren, den hæmningsløse skurk, eksempelvis Iago, som indvier tilskueren i sine planer.

Shakespeares dramaer befinder sig i denne dobbelthed mellem tab af sammenhænge og frisætning som en truende turbulens eller uorden. Turbulensen er grundlaget for en omvurdering af melankolien, som Birgitte R. Hornbæk behandler. Individualiseringen og frisætningen stiller renæssancemennesket

i en dobbelthed: på den ene side overmod og muligheden for at tiltage sig nye roller, som Claudius eller Macbeth gør det, men også en mistillid og etisk rådvildhed. På den ene side friheden til at tænke og handle og på den anden side en besættelse af den rigtige tanke og handling.

Opdagelsen af verden skaber både en optik på de fremmede og på en selv, som Ole Høiris beskriver. Jorden er ikke længere universets centrum, og bevægelsen bliver så at sige essensen. »Verden er et galehus,« er Jørn Erslev Andersens overskrift. Det vil sige forstillelse som muligheder for både at iscenesætte intriger, skifte synsvinkel, men også at skelne mellem forskellige sandheder. Hos Shakespeare og Michel de Montaigne finder Erslev »Evnens til at give sig ud for at være en anden end den, man er« (s. 105). Det gælder Iagos iscenesættelse og intrige mod Othello, det gælder Hamlets metode, og det gælder selvfølgelig skuespilleren eller narren. Men det gælder også »et essayistisk afprøvende jeg, der, snarere end at snøre et sagsforhold af, holder det åbent og insisterer på at se det fra mange forskellige synsvinkler« (s. 121). Grotesken, som behandles af Maria Fabricius Hansen, perspektiverer og peger på foranderligheden og det bevægelige subjekt. Som Montaigne formulerer det:

Verden er en evig gyngende, alt i den bevæger sig uophørligt – jorden, Kaukasus' klipper, Ægyptens pyramider – og deltager både i de almindelige svingninger og i deres egne. Selv stilstand er kun en langsom bevægelse. Jeg kan ikke fastholde mit emne. Det bevæ-

ger sig usikkert og vaklende, i en medfødt rus. Jeg tager fat i det, præcis som det er, i det øjeblik jeg beskæftiger mig med det. (...) Jeg forandrer mig måske snart, ikke bare fordi det tilfældigvis sker, men med fuldt overlæg. Dette er en analyse af forskellige, foranderlige begivenheder og uafklarede tanker, som også godt af og til kan være modstridende, enten fordi jeg selv er blevet en anden, eller fordi jeg angriber tingene fra andre omstændigheder eller betragtninger (Montaigne 1992, bd. 3, kap.2) (Citeret efter Marie Fabricius Hansen, *Renæssancens grotesker; i Renæssancens verden* s. 339).

Den optiske bevægelighed og centralperspektivet som teknik, som behandles af Hans Jørgen Frederiksen er medvirkende til at skabe det moderne individ og *moden*. Bodil Marie Thomsen påpeger hvordan repræsentationen af subjektet, frisat fra baggrunden og som en figur i et sakralt lys, skaber muligheden for at *klæderne* bliver tegn på subjektivitet og dermed modernitet. Billedet bliver et kommunikativt forhold, hvor tilskueren så at sige bliver en instans i billedet. Eksempelvis i Jan van Eycks *Giovanni Arnolfini og hustru*, 1434, hvor baggrundens spejl skaber mulighed for en fiktiv repræsentation af betragteren. En lignende tilgang findes i Marianne Pades *Kommunikation og selviscenesættelse i renæssancens breve*.

Spørgsmålet er: Hvorfor renæssance, hvorfor her og nu? Hvad siger den os? Hvordan fremstilles renæssancens brudflader? Antologiens svaghed er et uklart perspektiv. De fleste artikler er spændende, men nogle virker tilfældige og som genbrug af tidligere tekster. Hvorfor behandles Leonardo da Vinci ikke,

Shakespeares *Hamlet*, pestens betydning i renæssancen eller *Theatrum Mundi* metaforen. Bogen lover en diskussion af renæssancens efterliv, men den udebliver som en samlet refleksion. Det er lidt skuffende, specielt fordi renæssancens fascinationskraft til stadighed kan genforhandles.

Rune Engelbreth Larsens *Renæssancen og humanismens rødder* (2006) er et forsøg på en samlet 362 sider lang fremstilling af perioden. Det betyder en faglig manglende dybde i forhold til f.eks. billedkunst og teatret. Til gengæld er det samlende perspektiv klart. Det distancerer sig fra den pessimistiske fremstilling af periodens rådvildhed, som eksempelvis Johannes Sløk eksponerede (Sløk, Johannes: *Shakespeare. Renæssancen som drama*. Centrum 1990), og fokuserer på renæssancen som en kulturstrøm eller kulturrevolution, som privilegerer den individuelle erfaring og iagttagelses autonomi, hvor det almengyldige er forskelligheden og retten til denne forskellighed, uanset hvilken retning. Denne kulturelle pluralisme funderet på humanismen rødder kunne kaldes refleksivitet og betyder at iagttagelsen er en grundlæggende evne, som skabes som en subjektiv kompetence. Det er tilblivelsen af en historisk subjektivitet, hvor refleksion og selvrefleksion, teatral bevidsthed, er grundlag for fortolkning af verden; en opførelse, som er 'fortalt' og kan ses udefra på afstand i tilskuerens optik, samtidig med at det kan erfares indefra som levende.

Renæssancen har fyldt meget i de sidste år og Engelbreth Larsen kommer

flere steder ind på Dan Browns genforhandling af kulturel identitet i *The Da Vinci Code*. Leonardo da Vincis billede *Den sidste nadver* (1495-97) har karakter af en teaterscene og er som bekendt et dramatisk tableau, som viser disciplenes reaktion på Jesu ytring: »Sandelig siger jeg jer: En af jer vil forråde mig.« (Matthæusevangeliet). Visuelt er billedet stramt perspektivisk med forsvindingspunktet i Jesu øje. Han hoved er indrammet af baggrundens vindue, og lyset er medvirkende til at give ham en naturlig aura, som erstatter »glorien«. På den måde skabes et antropocentrisk perspektiv, og betragteren absorberes i den dramatiske dialogs tableau. Billedet menneskeliggør gudsforholdet og diskussionen om forræderens identitet er et fortolkningsproblem. Det er karakteristisk, at Judas ikke er mulig at udpege i modsætning til mange andre tidligere nadvergenivelser. Bordet som disciplene sidder ved fremstilles i fugleperspektiv således, at billedet nærmest omfavner tilskueren og suger denne ind i det dramatiske tableau. Skyldsspørgsmålet er blevet tvetydigt, åbent, fortolkeligt og et subjektivt menneskeligt problem.

Brown skaber en ny fortolkningsmulighed af *Den sidste nadver* ved at påpege Gralen som Marie Magdalene til venstre for Jesus i billedet. Han forsøger at genskabe en stor sammenhængende kode, som skulle få vores historie til at hænge sammen på en ny måde og samtidig afsløre den største konspiration og forfalskning af historien om Jesus menneskelige identitet. Rune Engelbreth Larsen pointerer noget andet i renæssancen: kodernes usikkerhed, og dermed identitetens forskel-

lighed og tvetydighed. Renæssancen kan forenklet sagt genforhandles ud fra en konspirationstese, som genskaber en helhedstænkning, og den kan forhandles ud fra en kontingenstænkning, som pointerer forskelligheden og det ikke-sammenhængende. Larsen støtter sig i høj grad til Michel de Montaigne (1532-92), som var et renæssancemenneske og forfatter til en række essays, som Shakespeare efter sigende læste, og ikke mindst Hamlet er en slags ekko af Montaigne. Denne beskriver sig selv med disse ord:

Genert og uforskammet, asketisk og vellystig, snakkesalig og fåmælt, hårdfør og sensibel, skarpsindig og sløv, gnaven og godmodig, løgnagtig og sanddru, lærd og uvidende, rundhåndet og nærig og ødsel, alt det kan jeg til en vis grad se hos mig selv, alt efter hvordan jeg vender og drejer mig. Og enhver der studerer sig selv virkelig opmærksomt, støder på denne omskiftelighed og disharmoni i sin egen person, ja, endog i sin egen dømmekraft. Jeg kan ikke sige noget absolut, enkelt og holdbart om mig selv uden forvirring og sammenblanding, og da slet ikke med ét ord. »Distingo« er det mest almenlydige led i min logik (citeret efter Bjørn Bredal, 2005 s. 284)

»Distingo« (jeg skelner) er en skelnen, som drejer sig om en ny forståelse af begrebet »handling«. I fraværet af en alt-afgørende Gud er mennesket overladt til at handle uden at kende resultatet og uden at vide, hvornår og hvordan døden vil melde sig, eller hvad døden er. Ikke mindst pesten og massedøden gjorde spørgsmålet om døden til et eksistentielt spørgsmål selvstændiggjort fra religionen og kirken. Renæssancens tvivl, skelnen



og refleksion er melankoliens moderne form, og hverken kirken, myndighederne eller kunsten kan overtage denne proces. Tvivlen gælder bevægeligheden, jordens bevægelse omkring solen, rejsens uendelighed, og ikke mindst individets mulighed for at skifte rolle og position. Engelbreth Larsen siger direkte at retten til forskellighed, som han finder nærmest paradigmatisk udtrykt af Montaigne, »løber som en rød tråd gennem renæssancens frembringelser, men er til gengæld ofte fraværende i det 20. århundrede« (Engelbreth Larsen, s. 332). Det er dynamikkens princip, som afløser middelalderens stilstand. Renæssancen skaber en ikke-absolut tænkning, som handler om overskridelser, opfindelser, nydefineringer af kultur, opfindelser af

perspektivet og tænkning af mennesket: visuelt, dramatisk, som en skelnen mellem muligheder. Der er tale om tilbivelsen af subjektet som historisk og som europæisk. Renæssancetænkningen, som Rune Engelbreth fremhæver det, er et supplement til den nationale kanon, og en sådan interdisciplinær tænkning eller gentænkning af renæssancen er et vigtigt og spændende projekt.

## Litteratur

- Ole Høiris og Jens Velle (red.): *Renæssancens verden*, Aarhus Universitetsforlag 2006  
 Rune Engelbreth Larsen: *Renæssancen og humanismens rødder*. Aarhus Universitetsforlag 2006

> »Den sidste nadver« (Leonardo da Vinci, 1495-97)