

Vsevolod Mejerhold og det teatrale teater

Af Erik Exe Christoffersen

Udgivelsen af Jonathan Pitches' bog om Vsevolod Mejerhold (1874–1940) er meget glædelig. Det er en meget inspirerende og overskuelig introduktion til en af teatrets centrale skikkelser i det 20. århundrede. Bogen har fire kapitler, som beskriver Mejerholds biografi, hans vigtigste skrifter og begreber, mønsterscenesættelsen af Gogol *Revisoren* og endelig til slut er der en gennemgang af en række praktiske øvelser. Man kommer således tæt på Mejerhold og hans kunst. Bogen er orienteret mod praksis og i mindre omfang en teoretisk bearbejdning.

Pitches viser, hvordan Mejerhold skaber en dramaturgisk tænkning og en sammenhæng mellem detaljerne i de enkelte øvelser, bearbejdningen af dramatiske værker, iscenesættelsens håndværk og forestillingens struktur som en poetik eller dramaturgi. Ud over at Mejerhold er en meget spændende og modsætningsfyldt personlighed, hvis liv og skæbne i sig selv udgør en dramatisk tegning, repræsenterer han en teaterhistorisk tradition, som ofte marginaliseres og misforstås som formalisme, ligesom Mejerhold selv blev det og betalte for det med sit liv – beskyldt for at være japansk spion. Absurd teater, hvis ikke lige det var en historisk realitet.

Mejerholds karriere begyndte med

Anton Tjekhov og Konstantin Stanislavskij. Han spillede rollen Konstantin Treplev i *Mågen* i Stanislavskijs instruktion i forbindelse med åbningen af Moskva Kunstneriske Teater i 1898. Både tematisk og dramaturgisk blev det en slags livsrolle for ham og Treplevs opgør med det traditionelle teaters konventioner mimes af Mejerhold. Dramaturgisk viderefører han den musikalitet som findes i Tjekhovs værker. Det kontrastfulde, diskontinuiteten, pausen, den uforudsigelige rytme danner grundlag for hans senere definition og brug af begrebet *det groteske*. Modsætningernes dramaturgi, det bevægelige og sensoriske teater bliver yderligere skærpet og kombineret med en række træk fra den russiske avantgarde: konstruktivismen og montage-teatret. *Biomekanikken* er den træningsteknik, som forener groteskens dramaturgi med nogle fysiske regler og principper og ikke mindst en grundlæggende rytme som kaldes forberedelse, udførelse og afslutning.

I Jonathan Pitches fremstilling er Mejerholds historie forbundet med træk fra *commedia dell'arte*, Stanislavskijs opgør med rollefag og klassiske positurteater og udviklingen af ensembleteatret, det konstruktivistiske avantgarde teater, Chaplins situationskomik, asiatiske teaterformer som japansk kabuki og med

Eistensteins montagefilm. På den måde befinder manden sig i et netværk af de teaterstrømninger, som er med til at forme et kunstnerisk teater.

Mejerhold er også inspireret af masker, som skaber en *stilisering* og en eksplicit henvendelse til tilskueren og arbejdet med masken er et godt eksempel på Mejerholds teatrale logik: masken kræver en frontal, gestuel og ikke-psykologisk henvendelse baseret på maskefigurens partitur mere end på dens hensigt. Det kræver træning, præcision i forhold til gestus, balance, koordination og et aktions-reaktionsmønster. Mejerhold ender et liv med utrættelige eksperimenter med at blive offer for udrensningen af de ikke-ensrette i det sovjetiske system, og det bliver simpelthen forbudt at nævne ham, henviser til ham og vise billeder af ham. Først efter Stalins død forekommer der en langsom rehabilitering.

Mejerhold udfoldede det såkaldte reateutraliserede teater. Et teatralt teater, som jeg foretrækker at kalde det, i stedet for teatralisk, jf. Vsevolod Mejerhold: *Det teatraliske teater* (Odin Teatrets Forlag, 1974), hvor man finder en række af Mejerholds centrale tekster. *Teatralisk* henviser i dagligsproget til noget uægte og overspillet, mens der i begrebet *teatral* gemmer sig et teatersyn, som er i opposition til det litterære og naturalistiske teater, og som ønsker en sammentænkning af forskellige dramaturgier i forhold til det musikalske, rytmiske, bevægelsen (dansen), det visuelle gestiske og teksten. Det centrale er, at Mejerhold ikke ønskede en harmoni eller enhed mellem disse niveauer, men ofte arbejdede

med dissonans, disharmoni og modsætninger. Han skabte dermed et ekstremt kunstigt og artificielt teater, som ikke skulle repræsentere og være underlagt en tekst, ligesom Antonin Artaud senere efterlyste. Mejerhold kan måske placeres mellem Brecht og Artaud, idet han som Brecht benyttede en mærkværdiggørelse som instruktionsgreb rettet mod tilskuerne, således at denne overraskes og bringes ud af en sædvanlig perceptionsmåde, og desuden som Artaud så forestillingen som en konkret, materiel og reel handling. Man kan med Pitches sammenfatte Mejerholds dramaturgiske tænkning i tre forhold:

1. det dynamiske og fysiske betegner en dramaturgi, som uafhængigt af fortællingens betydning udfordrer tilskueren gennem yderliggående balance og gennem modsætninger i skuespillerens krop og mellem tekst og arrangement.

2. Det narrative er tilføjet en musikalsk og rytmisk struktur, som kan være i samklang eller i en form for disharmoni med det narrative og tekstens struktur.

3. Endelig betegner grotesken en dramaturgisk overgang fra et velkendt plan til et uforudsigeligt. Sensorisk vil denne overgang ofte blive oplevet som en form for disorientering som skaber et kaos eller en turbulens.

Mejerholds betragter således skuespilleren som sanger, artist og danser. Det gennemgående greb som retter sig mod tilskueren er ifølge Pitches *afbrydelsen*, og dermed kan man iagttage en generel anti-mimesis, hvor det ikke drejer sig om at genskabe noget, der ligner virkeligheden, men om at skabe en selv-

bevidst konstruktion, der ækvivalerer med denne. Der er en spændende gen-tænkning af romantik og modernisme, som kunne være mere udbygget og have placeret Mejerhold i en historisk ironisk tradition. Afbrydelsen af det forudsige-lige, det velkendte, det automatiske eller det psykologisk indlevende betyder, at Mejerhold adskiller sig fra Stanislavskij som i højere grad vægter det kontinuer-lige og enhedslige, men samtidig fortæ-ter han vægtningen af Stanislavskijs *de fysiske handlingers metode* og ideen om reel handling i teatret.

Mejerhold er ikke mindst spæn-dende, fordi hans eftermæle på trods af stalinismens udradering har formået at slå igennem i moderne teater og danse-teater fra den amerikanske gruppetea-tertradition til Odin Teatret og Robert Wilson. Der er mange problemstillinger, som man kan diskutere og som Pitches ikke berører. Er Mejerholds teatervision forbeholdt modernismen og avantgarden og dermed modpolen til naturalismen og Stanislavskij? Kan man se Mejerhold som en videreførelse af ensembletea-tret fra Stanislavskij og nogle af dennes begreber omkring plastik? Hvordan kan man se Mejerhold i forhold til Brecht og Artaud? Er der en dramaturgisk analogi til komik- og tegneseriefilmtraditionen? Hvorfor er den dramaturgiske tænk-ning omkring træning og forestilling, sammenhængen mellem dans og tea-ter, ikke blevet mere udbredt i det tra-ditionelle teater og teateruddannelsen? Måske kan bogen hjælpe på dette. Den er i øvrigt fra forlaget Routledges serie om innovative teaterfolk, som har foran-dret teatrets teori og praksis og er tænkt

som inspirerende springbræt for videre studier. Serien rummer indtil videre bind om Eugenio Barba, Konstantin Stanislavskij, Augusto Boal, og eksem-pelvis Jacques Lecoq. Sidstnævnte er også udgivet på Drama. Bogen er fint oversat af Niels Damkjær, og jeg kan i den forbindelse også anbefale hans bog *Teaterworkshoppen* (Drama 2004), som er inspireret af Mejerhold-traditionen.

Litteratur

Jonathan Pitches: *Vsevolod Mejerhold. Liv teori & praksis* (oversat af Niels Damkjær, Drama 2006).