

Glimrende grundbog

Af Jørn Langsted

Lærebøger og grundbøger til brug for undervisningen i teaterfagene på universiteterne er en mangelvare. Det er i sig selv grund nok til, at man snupper Michael Eigtveds nye bog om forestillingsanalyse med stor nysgerrighed. *Forestillingsanalyse – en introduktion* hedder den. Og efterhånden, som man læser, bliver man fanget, for det er faktisk en god lærebog, Eigtved har skrevet.

Den er brugsrettet, fx handler hele det sidste kapitel om, hvordan man i praksis arbejder med en forestillingsanalyse, fra forberedelse til at se forestillingen, ankomst til spillestedet, over noter (få eller mange) undervejs til strukturering af iagttagelserne og anvendelse af analysen. Og Eigtved gennemgår forinden i bogens to hoveddele henholdsvis forestillingens grundelementer og tre forskellige analysemodeller. Overalt er der gode og tænksomme råd, og der er hele tiden forslag til niveaudeling og strukturering af elementer i forestillingen.

Første hoveddel, om forestillingens grundelementer, er opdelt i fire kapitler: 1) om stedet og rummet, 2) om aktøren, figuren og karakteren, 3) om visualitet og sceneri, og 4) om lyd og musik. Og hvert kapitel følges op af en illustrerende case, hvor Eigtved udfolder sig analytisk spændstigt.

Anden hoveddel gennemgår den model for teaterkommunikation med tre niveauer, som Willmar Sauter har haft hovedansvaret for at udvikle, teater-

semiotikken med Jytte Wiingard som eksempel og endelig Eigtveds egen oplevelsesmodel, som den i øvrigt er fremlagt i Eigtved 2003. Også her afsluttes kapitlerne med cases.

Alt sammen er det meget kompetent og overbliksskabende. Der er ingen tvivl om, at Eigtveds bog vil kunne bruges som en god introduktion til forestillingsanalyse. En praktisk og sensitiv indføring, der er god til at sætte tanker og ideer i gang.

Problemerne i bogen ligger nogle andre steder, nemlig i den introduktion og i det forord, der kommer før de to hoveddele. Og der er tre problemer, som delvis hænger sammen. For det første: Eigtved vil gerne sige noget om optræden bredt forstået og om teatralitet andre steder end på teatret. Alligevel handler hans bog hovedsagelig om teater og om teateranalyse. Og alle hans cases – på nær én – er gode gedigne teaterforestillinger, spillet på institutionsteatre: *Woyzeck* på Betty Nansen Teatret 2000, *Gasolin Teaterkoncert* på Østre Gasværk Teater 2006, *Hedda* på Betty Nansen Teatret 2006, *Torben Toben* på Dr. Dantes Aveny 2000, *Den kaukasiske kridtcirkel* på Det kgl. Teater 2006 etc. – Jeg tror, at dette problem hænger sammen med, at Eigtved nok opererer med et for snævert teatralitetsbegreb: »For at tale om teatralitet skal begge parter være enige om *intentionen* om, at noget er teatralt [...]« (s. 14). Et så snævert tea-

tralitetsbegreb gør det fx ikke muligt at betragte forhandlingerne i Folketinget med talerstol (scene) og fastlagte roller som et teatralt fænomen.

For det andet: Eigtved tager afsæt i en frontstilling mod en situation, hvor interessen alene var »rettet mod at forstå et kunstværks betydning« (s. 7), til en mere moderne situation i dag, hvor man i stigende grad ser på »hvilken oplevelse og hvilke erfaringer, der tilbydes det publikum, som faktisk er til stede« (s. 7). Her skæres nok med lidt for firkantet kniv: I gamle dage var det ikke godt, men nu! I praksis bliver analyserne og analyseforslagene imidlertid rettet mod kunstværkernes betydning og konstruktion af mening i relation til en omverden. Det er svært at se, hvordan den mere oplevelsesrettede synsvinkel kommer til syne i Eigtveds bog udover det programmatisk. Selvfølgelig er en hvilken som helst forestillingsanalyse oplevelsesbaseret, fordi den bygger på analytikerens oplevelse, erfaring, erkendelse, strukturering og tænkemåde. Herom kan der ikke være tvivl. Men det er ikke kun Eigtveds ambition at inddrage analytikerens i analysen, ambitionen er bredere: publikum skal inddrages. Hvordan det egentlig skal foregå som andet og mere end analytikerens gætteværk, evt. fordomme, om det publikum, hun/han er i teatret sammen med, forbliver uklart. Uklarheden hænger efter min mening sammen med disse års tendenser til at lade forestillingsanalyse og receptionsanalyse glide ind over hinanden og mikse.

For det tredje rumsterer der en eller anden form for objektivitetsideal af positivistisk tilsnit, når Eigtved skal forsvare

sine modeller og sine valg. Fx hedder det i forbindelse med Sauters kommunikationsmodel: »Samtidig er det klart, at der ikke er tale om en objektiv model« (s. 96). Og nej, det er absolut ikke klart, for det er en objektiv model, på samme måde som så meget andet menneskeskabt er objektivt. Bagsiden af dette naturvidenskabeligt funderede objektivitetskrav er den rene subjektivism eller de tendenser til kulturrelativisme, der også ligger i denne bog, selvom Eigtved gør en indsats for at mane sin relativisme/populisme i jorden (s. 132).

Disse tre indvendinger hænger sammen på den måde, at der på programniveauet er tale om at ville sige for meget, og at der tænkes for meget i absolutte modsætninger.

Disse indvendinger mod og spørgsmål til noget af det, der omgiver bogens centrale dele, skal ikke overskygge, at Eigtveds *Forestillingsanalyse – en introduktion* er en vældig glimrende grundbog i forestillingsanalyse. Bogens centrale dele er både nuancerede og tænksomme. Bogen er øjen- og øreåbnende (!), og den er et godt grundlag for universitetsundervisning i forestillingsanalyse.

Litteratur

Michael Eigtved: *Forestillingsanalyse – en introduktion*, 155 s., Forlaget Samfundslitteratur 2007.

Michael Eigtved: *Forestillinger. Crossover på scenen*, Rosinante 2003.

Jørn Langsted er professor i dramaturgi på Institut for Æstetiske Fag, Aarhus Universitet