

hennes er også utgitt i Norge. Ibsen-boka kom på norsk først.

Én av drivkreftene bak *Ibsens modernisme* har vært å vise amerikanske akademikere at Ibsen er verdt å beskjefte seg med og like interessant som Flaubert, Baudelaire og Manet. I europeiske, for ikke å si norske ører, høres det merkelig unødvendig ut. Det vet vi at han er. Men så viser det seg altså at Mois poeng, som hun argumenterer interessant og overbevisende for, er å vise hvordan Ibsens nyskapende borgerlige drama er anti-idealistisk, at han bryter med ideen om at etikk og estetikk sammenfaller i kunstverket, og i stedet tematiserer teatret som teater og henter kvinnen ut av romantikkens kvelende idealisering frem til en nyvunnen menneskelighet.

Henvendelsen til den amerikanske akademiker preger *Ibsens modernisme* på vondt også – mottakeren kommer noen steder veldig klart til syne gjennom teksten, og det er en som ikke leser Ibsen fordi han er »'hvit, mannlig, borgerlig' forfatter« (s. 79). Moi forklarer sine lesere om forholdene i datidens Europa og at Norge så å si var en postkoloni. Det er fint at Moi tar den amerikanske akademikeren i hånden, leder henne gjennom Ibsens kulturelle og ideologiske bakgrunn og gjør det politisk korrekt å interessere seg for Ibsen. Men for en europeisk akademiker virker mange av disse smådiskusjonene merkelig avsporende. For øvrig er dette en betydningsfull Ibsen-bok fordi den gjennomfører sitt eget prosjekt på en overbevisende fruktbar måte.

Norske dramaturgier

Af Mads Thygesen

Frode Helland og Lisbeth Pettersen
Wærp: *å lese drama – Innføring i teori og analyse* Universitetsforlaget, Oslo 2005.

Gladso, Gjervan, Hovik og Skagen (red.):
Dramaturgi – forestillinger om teater
Universitetsforlaget, Oslo 2005

I 2005 udgav Universitetsforlaget i Oslo to bøger om »dramaturgi«. I begge tilfælde er der tale om velkrevne og fyldige introduktioner, som henvender sig til studerende ved universitetet og andre med praktisk eller teoretisk interesse for teater og dramatik. Bøgerne, der kan anvendes som grundbøger og opslagsværk, er absolut anbefalelsesværdige for denne målgruppe, og kan endog fungere som et fint supplement til hinanden, bl.a. fordi forfatterens tilgang til emnet adskiller sig fra hinanden på helt afgørende punkter. Modsætningerne drejer sig ikke mindst om distinktionen mellem »litterær dramaturgi« og »teatral dramaturgi«, altså om bestemmelsen af vidensområdet dramaturgi som noget, der vedrører enten en litterær genre (dramaet) eller teatret i en mere bred forstand. Det er en modsætning, man bør holde sig for øje, når man læser bøgerne, og læser man dem parallelt med hinanden, kan den give anledning til mange frugtbare metodiske refleksioner.

Jeg begynder med litteraturteoretikerne Frode Helland og Lisbeth P. Wærps bog, *å lese drama* (2005), der har den kvalificerede læsning af dra-

matekster som sit hovedanliggende. Begge forfattere er kompetente Ibsenforskere, og i det begrebsafklarende forord fornemmer man, at de har et presserende ærinde: »Selv om det no er mer enn 25 år siden sist det ble skrevet en bok av denne typen på norsk«, skriver de, »kan man likevel ikke si at dramaets stilling er svækket, hverken som kulturinstitusjon eller undervisnings- og forskningsgjenstand« (op. cit., s. 11). Indledningen kan derfor betragtes som et indlæg i debatten om den »litterære« tilgange til dramaanalyse. Hos Helland og Wærp tænkes *dramateksten* nemlig som et fuldvægtigt forskningsområde – altså som en litterær genre, der må gøres til genstand for læsning og fortolkning ud fra sine egne forudsætninger. Forfatternes insisteren på tekstens autonomi skyldes givetvis deres litteraturvidenskabelige sigte, men det virker nu alligevel en anelse overspændt, når de argumenterer for at mange moderne teoritekster og opslagsværk knytter dramaet alt for strengt til teatret og dets opførelsespraksis. Det er jo indlysende rigtigt, at dramatekster ikke »bare« er noget som opføres på teatret. De udgives nemlig også i bogform, og klassiske værker af Ibsen, Goethe, Shakespeare, m.fl. læses flittigt af et publikum som muligvis aldrig sætter fod i teatret. Ej heller er der grund til at være uenig med forfatterne, når de hævder, at dramatekster ikke kan betragtes som noget blegt og foreløbigt i forhold til opførelsen. Det omvendte er, hævder de, ofte tilfældet: »alle har vel oplevd oppsetninger som er kedelige, misforståtte, irriterende og

slappe – der tekstene under lesningen vært spenstige, rystende eller hysterisk morsomme« (ibid., s. 13). Denne polemiske betragtning finder sikkert genklang hos mange teatergængere. Men som dramaturg kan man ikke undgå at ihukomme en mængde dramatekster, der blev hjulpet ganske godt på vej af opfindsomme iscenesættere. En konceptuel forvirring indfinder sig desuden, når forfatterne forbinder denne betragtning med Aristoteles berømte bemærkning om, at tragediens virkning er den samme også uden opførelse og skuespillere, hvorigennem de risikerer at underminere den distinktion mellem tekst og opførelse, som jo er et af bogens hovedanliggender. I et mere forsonende tonefald insisterer forfatterne imidlertid på, at de ikke ønsker at »nedvurdere teatret på noen som helst måte. Tvert imot må teatret på en rekke måter tas med i betraktning også for den som leser« (op.cit., s. 14). Udsagnet om at opførelser kan være »misforståede« antyder ikke desto mindre, at det hele begynder med læsningen, med teksten. Ifølge Helland og Wærp må såvel litteratur- som teatervidenskab forholde sig til dramaets særegne dobbeltkarakter af litteratur og teater, men det synes at være underforstået, at teateropførelsen er indskrevet i teksten.

Et andet særtræk ved dramateorien, som anfægtes hos Helland og Wærp, er dens overvejende historiske orientering: »Orienteringen mot den konkret historiske dimensjon ved teksten er en dyd, men som dyder flest bærer den lasten i seg«, hævder de, »man kan fort

komme til å fortape seg i teaterkonvensjonenes historie, uden noensinne å komme fram til tekstene« (op.cit, s. 15). I modsætning til de dramateorier, der udfolder kortfattede drama*historiske* oversigter, sætter Helland og Wærp derfor en mere eller mindre kraftig parentes omkring den teaterhistoriske dimension. De betragter dog forestillingen om en »ren« tekstuel tilgang til dramaet som en utopi. Såvel tekst som læser altid har sine forudsætninger (f.eks. historiske, kulturelle, politiske, ideologiske og kønsmæssige), og det analytiske kunststykke består således i at finde en »farbar vei mellom Skylla og Karybdis, mellem historisk detalj og analytisk struktur, mellom teater og tekst« (ibid.).

Bogens intention er derfor at gøre rede for centrale momenter som må tænkes ind i en dramaanalysen, og i den henseende styrer forfatterne deres læsere sikkert igennem seks kapitler der kortlægger forskellige analytiske områder: 1) Dramagenren, 2) Handling og tilstand, 3) Fremstilling og kommunikation, 4) De dramatiske personer, 5) Dramaets tid og rum, 6) Det dramatiske sprog. Idet de bestræber sig på at give en introduktion til hvert område uden at plædere en fuldstændig gennemgang, har forfatterne desuden tilføjet en tillægssektion til hvert kapitel, hvor man finder forslag til videre læsning. I sagens natur er der tale om velkendt teoretisk stof, der gennemgås med gode analyseeksempler fra kanoniserede værker fra Sofokles til Beckett. Forfatterne formår ikke desto mindre at indføje noget nyt i form af eksem-

pelmateriale hentet fra værker af kontemporære dramatikere. I afsnittet om »dramaet efter modernismen« giver de således en velafgrænset introduktion til værker af blandt andre Caryl Churchill, Mark Ravenhill, Sarah Kane og Elfride Jelinek. Det er i gennemgangen af de analytiske eksempler, at bogens styrke skal findes, for Helland og Wærp tager mange vanskelige emner under behandling i en misundelsesværdigt enkel og klar fremstillingsform.

En helt anden tilgang finder vi hos teaterforskerne Svein Gladsø, Ellen K. Gjervan, Lise Hovik og Annabella Skagen, der har forfattet bogen: *Dramaturgi – Forestillinger om teater*. Som den fyndige titel antyder forsøger bogen at give indsigt i »den teatrale dramaturgiens historie og teori« (op.cit., s. 11). Her handler det altså ikke primært om litterær dramaturgi – forstået som teorier og metoder til analyse af dramatik. Dette felt findes der nemlig »mye annen litteratur som dekker« (ibid.), argumenterer forfatterne i skærende kontrast til Helland og Wærp, men tilføjer: »Teaterdramaturgiens historie inkluderer imidlertid også den litterære dramaturgien, spesielt i de perioder av teatrets historie der teatret er blitt betraktet som en realisering av den dramatiske litteraturen« (ibid.). Med andre ord: her bruges dramatikken som eksemplermateriale til at anskueliggøre bestemte perioders syn på teatret, dvs. epokens *forestillinger om teatret*, og den betragtes derfor ikke isoleret, men i sin teaterhistoriske kontekst. Det historiske, kontekstuelle og ikke mindst institutionelle perspektiv er således ganske

dominerende i bogen, bl.a. fordi forfatterne indleder med at argumentere for, at teatrets begreber spiller en stadig større rolle i beskrivelsen af samfundet: »I det hele taget har den økende bevisstheten om at det (post)moderne mennesket er henvist til selvfrestillinger og selviscenesættelser gjort at teatrets begreber er blitt attraktive metaforer i andre fag« (op.cit., s. 13).

Det er selvsagt en besnærende antagelse for enhver teaterforsker. Deres insisteren på en tæt forbindelse mellem kultur- og teaterhistorie rummer ikke desto mindre en række problematikker, som man bør være opmærksom på. Det har f.eks. stor betydning for bogens fremstillingsform, dens selektion af værker og dens teaterforståelse, at begrebet om det postmoderne sættes i enden af den historiske gennemgang.

Bogen er opdelt i to hoveddele med i alt 18 kapitler, som alle skitserer dele af dramaturgiens begrebshistorie. Første del præsenterer en kronologisk oversigt over dramaturgiens historie fra antikken til det postmoderne i 12 kapitler. Forfatterne tager udgangspunkt i antikkens teater og Aristoteles' poetik, og fører os dernæst igennem Middelalderen, Italiensk renaissance, Commedia dell'arte, Shakespeare, Fransk klassicisme, Oplysningstiden, Romantikken, Melodramet, Realismen, Modernismen, og ender rejsen igennem det (primært) europæiske teaterlandskab med kapitlet »Postmoderne dramaturgi – mellem performativitet og virkelighed«. Alle kapitler indeholder korte indføringer, bestående af lige dele historisk baggrund, teoriuddrag

og værkeksampler. Sidestillingen af det postmoderne og det performative i kapitel 12 indebærer imidlertid, at beskrivelsen vægter de teaterformer og værker, der på den ene eller anden måde tematiserer virkeligheden »som et netværk der mange ulike virkeligheter kan opptre samtidig« (op.cit., s. 146). Det performanceteater, som forfatterne har i tankerne, handler med andre ord om den udfordring som det postmoderne menneske møder, når det forsøger at orientere sig i »en slik konstruert verden« (ibid.). Det er vanskelig at indvende noget mod en sådan tolkning af værker som Robert Wilsons *Black Rider* (1990), The Wooster Groups *Brace Up!* (1991), eller for den sags skyld filmen *The Matrix* (1999), der i høj grad arbejder med mangfoldige fiktionslag, genre- og stilblanding, etc. Men disse iagttagelser kommer desværre ikke helt på højde med den aktuelle forskning på området, som tværtimod sætter teatrets begivenhedskarakter og dets forhold til det reelle og til materialiteten i forgrunden. Her kunne man f.eks. have ønsket sig, at forfatterne havde haft mulighed for at forholde sig til Erika Fischer-Lichtes indflydelsesrige bog, *Ästhetik des Performativen* (2004), hvor det såkaldte »performative vende« i 1960'erne beskrives som et brud med forestillingen om sprogets fængsel.

Anden del flytter fokus fra den dramaturgiske teaterhistorie til den mere konkrete anvendelse af dramaturgiske teorier og tænkemåder. I de første to kapitler sættes der fokus på to velkendte områder, dramaturgiske modeller og grundbegreber, og der

trækkes i den forbindelse tunge veksler på den »Århus-tradition« (dvs. artikler af Janek Szatkowski, Niels Lehmann, Erik Exe Christoffersen, m.fl.), som tilskrives afgørende betydning for bogens teoretiske perspektiv. De næste fire kapitler er mere eksperimentelle i deres omgang med områder som pædagogik, leg og improvisation, nye medier som computerspil, elektronisk kunst, virtual reality, rollespil, m.m. Her bevæger forfatterne sig i sagens natur ud på ny og usikker grund, men de formår ikke desto mindre at bringe mange spændende og tankevækkende emner på banen.

Sammenfattende kan man sige, at man får dækket det meste i de to norske dramaturgier. Jeg kan imidlertid ikke undgå at bemærke en overraskende veludviklet teoriskepsis hos Gladsø, Gjeravan, Hovik og Skagen, der gentagne gange skriver, at modeller alt for ofte bliver brugt som færdige »værktøjskasser«. En sådan generaliserende tankegang reducerer kun alt for let kompleksiteten i den analytiske og kunstneriske proces, lyder det formanende, og må undgås selvom den måske umiddelbart kan virke pædagogisk attraktiv. Deres bekymringer er selvsagt prisværdige, men efter min mening er de også lidt overdrevne, når nu bogen faktisk præsenterer læseren for så mange nuancerede teoretiske perspektiver.

Min afsluttende kommentar handler om den skarpe skillelinje mellem litteratur og teater, eller rettere mellem litteratur- og teatervidenskab, som begge bøger insisterer på at opretholde. Det er der ikke noget overraskende

nyt i – tværtimod – men efter endt læsning, spørger man sig selv om ikke fronterne bliver trukket unødvendigt hårdt op. For både litterater og teaterfolk tilskriver nemlig teater og dets begreber en overordentlig stor betydning for den aktuelle kultur. Når man nu engang har konstateret, at bøgerne faktisk deler mange grundantagelser, må man undres over det stærke behov for at adskille litterære og teaterfaglige teorier og metoder. Af denne grund kommer man aldrig ud over den blotte konstatering af de spændinger mellem teater og tekst, der som bekendt spiller en betydelig rolle i dramaturgiens begrebshistorie. Det er denne formidable vanskelighed ved at sammen tænke litteratur- og teaterteori uden at ophæve deres indbyrdes forskelle, som ansporer os til at tænke bedre over de faglige skillelinjer.