

Towards a Dramaturgical Sensibility

Boganmeldelse

Af Thomas Rosendal Nielsen

Geoffrey S. Proehl. *Toward a Dramaturgical Sensibility: Landscape and Journey*. Farleigh Dickinson University Press. 2008

Hvad er dramaturgisk sensibilitet? Er det en særlig form for sensibilitet, som primært besiddes og udøves af den særlige gruppe af fagpersoner, vi betegner med titlen dramaturger? Eller er det en sensibilitet overfor den særlige materialitet, formmæssighed og sammenhæng, som vi kalder dramaturgi? Kan den tillæres, kan den opøves, kan den mestres? Hvad består den af, hvem har gavn af den og hvilken værdi skaber den?

Geoffrey S. Proehls bog, *Toward a Dramaturgical Sensibility: Landscape and Journey*, er faktisk ikke ny, den er fra 2008 og er som sådan én ud af mange nyere udgivelser med især amerikansk og engelsk ophav, der på forskellig vis forsøger at beskrive dramaturgens aktuelle praksisfelt. Proehls bog tiltrak min opmærksomhed, fordi han har skrevet et meget fint forord til Katalin Trenszenyi's *Dramaturgy in the Making* (2015), hvor han på forbilledlig vis formår at kondensere Trenszenyis komplekse, horisontale kortlægning af aktuelle dramaturgers arbejde. Tekstnært og alligevel fra distancen formår han uden at reducere eller desavouere Trenszenyis projekt at indkapsle både bogens bidrag og problem i et og samme åndedrag: Vanskeligheden i at sammenfatte, hvad det er dramaturger faktisk gør, selv med henvisning til et meget rigt eksempelmateriale, og nødvendigheden af alligevel at gøre det. Da jeg så stødte på titlen her, blev min nysgerrighed for alvor vakt, fordi jeg selv – inspireret af et begreb om æstetisk sensibilitet, der var et buzzword i min egen studietid) har været

optaget af, hvorvidt en idé om dramaturgisk sensibilitet snarere end fx dramaturgens kunst, metode eller håndværk kunne være en måde at sætte begreb på i det mindste én enhed i det meget heterogene felt, som samtidige dramaturgers praksis udgør.

Leverer Proehl så svaret? Det forsigtige "toward" i titlen indikerer en ydmyghed overfor opgaven, som måske skal få os til at sænke forventningerne, men det viser sig at pege på mere end det: At Proehl forudsætter netop den evindelige tilnærmelse mod noget, som aldrig lader sig begribe fuldstændigt, som indbegrebet af dramaturgisk sensibilitet. Dramaturgien sættes som det, vores fælles teaterkunstneriske bestræbelser rækker ud efter, men som undviger os, overrasker os, afslører sig og forsvinder for øjnene af os i et lystfuldt, men også alvorligt, møjsommeligt og nogle gange lidelsesfuldt livtag med teksten, forestillingen og livet i teatret. "Dramaturgical sensibility rests in large part upon the assertion that the role of the dramaturg and the field of dramaturgy are continually engaged by this productive tension between the known and the unknown, by the paradox that dramaturgical knowledge is powered by dramaturgical ignorance" sammenfatter han (s. 63). Nøglemetaforen for hele bogen er således også en Cleopatra-replik fra Shakespeares Antony and Cleopatra: "Not know me yet?" som forbinder spørgsmålet om hvad vi tror at vide med tvivl, smerte og længsel efter at forstå og blive forstået.

Det er et klogt svar (en smule romantisk måske: den paradoksale tankefigur her ligner Jena-romantikkens idé om uendelig tilnærmelse), klogt i den måde svaret undviger lette opskrifter, aftvinger arbejdsomhed og

omhyggelighed og positionerer dramaturgen som en på én gang ophøjet og beskeden figur, der ikke er defineret ved sin viden, men ved sin stræben; som en munk bøjet over den hellige skrift (i Proehls tilfælde: Shakespeare). Denne rolle er i forhold til det professionelle samarbejde på et moderne teater en anden og måske bedre position end den alvidende huskritiker eller den servile læser og tekstsnedker, eller hvilken metafor man nu kunne finde på at sammenfatte den tyske dramaturg- og den engelske literary manager-tradition med.

Det kunne også risikere at blive et let svar, der ville henføre enhver specificering til det ubeskrivelige i intuitionen og det udtømmelige i erfaringen. Så let lader Proehl heldigvis ikke sig selv slippe, og det viser sig faktisk, at han lever vældigt godt op til de idealer om ydmyghed, omhyggelighed og sans for detaljen, som fremstår som hans dramaturgiske ethos, også i hans bestræbelser på at beskrive og kvalificere den dramaturgiske ikke-viden, der sætter den dramaturgiske viden i spil og vice versa.

Bogen er inddelt i to, hvoraf den første (*Landscape*) efter en indledning, der opridser den skitserede præmis om sensibilitet som et spil mellem viden og ikke-viden karakteriserer dramaturgens praksis gennem markeringen af to spændingsfelter: det ene er feltet mellem tale og tavshed, det andet er feltet mellem den nydelsesfulde fordybelse og den disciplinerede analyse. Dramaturgisk sensibilitet udvikles og virker på den ene side gennem en kontinuerlig samtale, både i konkret og overført betydning: Samtale med materialet, samtale med samarbejdspartnere, samtale med publikum, samtale med litteraturen, historien og verden, samtale med sig selv. Men i denne samtale er evnen til at tie og lytte lige så vigtig som modet til at tale og byde ind. Den timing og situationsfornemmelse, der ligger i valget mellem at tale og at tie er således den første komponent i (og måske præmis for) dramaturgisk sensibilitet.

Dramaturgens arbejde med materialet

(teksten, produktionen, forestillingen) forbinder desuden to former for stræben, to former for spil mellem viden og ikke-viden. Den ene er den, der (måske) kan tillæres og opøves gennem drøj træning og studiet af lærebøger: systematiske og metodiske anvisninger og perspektiver på, hvordan man fx analyserer en tekst og løser bestemte opgaver forbundet med en arbejds kontekst. Den anden er den, der forbinder sig med en mere kringlet, intuitiv søgeproces, hvor evnen til at læse og begribe en teksts dramaturgi er snævert forbundet med evnen til at læse og begribe, ja, livet selv. Proehls metafor for dette er kontrasten mellem to billeder: drengens forsøg på at mestre verden gennem en lærebog og oldingens kontemplative fordybelse. Disse to modi eller kræfter sidestilles og skal ideelt set understøtte hinanden.

Proehls begreb om dramaturgisk sensibilitet er på den måde også en tragisk sensibilitet: et livtag med de modstridende kræfter i livet selv, en sans for livet som gerne skulle være klog nok til hverken at tilsidesætte intuitive erkendelser eller de rationaliseringer og forsøg på at skabe klarhed, der er forsøgt og formidlet af andre. Med en Nietzsche-reference, som Proehl også selv bruger, kunne man sige, at den dramaturgiske sensibilitet udfolder sig i vekselvirkningen mellem det appolinske og det dionysiske. Den kommenterede oversigt, som Proehl i den forbindelse præsenterer mellem forskellige læseanvisninger i kapitel 3 (i form af artikler og lærebøger af bl.a. David Ball og Elinor Fuchs) leverer en nyttig indføring for aspiranten i både nyttigheden, forskelligheden og begrænsningen i lærebogstilgange til dramaturgi.

Den anden og sidste del af bogen (*Journey*) er et case-studie. Geoffrey Proehl er til dagligt universitetslærer (og i øvrigt tidligere formand for Literary Mangers and Dramaturgs of the Americas, LMDA), men beskriver her et feltophold på *Guthrie Theater*, hvor han under vejledning af teatrets chefdramaturg, Michael Lupu, har fungeret som produktionsdramaturg

for instruktøren Mark Lamos i en opsætning af netop Shakespeares *Antony and Cleopatra*. Det er en ærlig og pertentlig redegørelse for Proehls arbejde som dramaturg i processen, som illustrerer netop det spil mellem viden og ikke-viden, han har beskrevet i del 1, med alle de meget konkrete og lavpraktiske problemer og dilemmaer, det indebærer. I fremstillingen reflekterer han meget ærligt over, hvordan han også må arbejde med sin egen personlige begrænsninger (fx generthed) og forlige sig med de tvivlsspørgsmål og fejl, han begår i processen. Samtidigt formår han at generalisere betragtningerne og udpege, hvad han anser at være vigtigt for at skabe retning og værdi for dramaturgens arbejde i en produktionsproces.

Han systematiserer fremstillingen i tre afsnit, som triangulerer hovedkomponenterne i produktionsdramaturgens praksis: *engage, explore, respond*. De tre begreber kan læses som trin i en lineær progression, men de kan også forstås som hjørner i en trekant, hvor alle tre komponenter spiller sammen fra starten. *Engage* betegner dramaturgens arbejde med at skabe relationer til partnere, publikum mfl., *explore* dramaturgens ideelt set omfattende research-arbejde, *respond* dramaturgens respons på og bidrag til det, der opstår i processen. "Læren" af casen kan sammenfattes i den basale pointe, at man bør modstå fristelsen til at respondere for tidligt for at bevise sit eget værd, og om muligt tillade sig (eller tvinge sig selv til) at bruge den tid det tager at skabe kontakt, at læse, se, tænke, før man taler. Igen er det her ydmygheden, arbejdsomheden og sansen for detaljer og helhed, der fremstilles som dramaturgens ethos.

Toward a Dramaturgical Sensibility: Landscape and Journey er en bog, som formidler meget livs- og fagklogskab ift. vores forståelse af dramaturgens opgave og udfordringer. Den undgår den reducerende og belærende fremstilling af dramaturgens kunst, som man fx kan finde hos Leonora Inez Brown (2011), men også den horisontale, næsten diffuse kortlægning af dramaturgens praksis, som er

det, man lidt står med hos Katalin Tréncsényi (2015) – begge i øvrigt læseværdige bøger. Faktisk kunne Proehl godt tillade sig selv lidt mindre ydmyghed og droppe det forsigtige "toward" fra titlen. Også selvom man dermed ville miste emfasen på hans pointe om sensibilitet som uendelig tilnærmelse, der i øvrigt rimer på Marianne van Kerkhovens (2009) formulering af dramaturgi som "constant movement". Hvis bevægelsen allerede er underforstået i begrebet, hvorfor så ikke bare droppe forsigtigheden: Dramaturgical Sensibility!

I kapitel 2 skitserer Proehl to generationer af amerikanske dramaturger: en første generation, der – måske med den tyske tradition som forbillede – overspillede deres egen autoritet, og dermed gav faget et dårligt navn. En anden generation, der har forsøgt at reparere på netop dette ved at reducere sig selv til en service-funktion, der hele tiden må forklare og forsvare sin berettigelse. Billedet er sikkert fortegnet, men man kunne håbe at bogens "toward" peger i virkeligheden peger frem mod en tredje generation, som hverken behøver at gemme sig bag akademisk autoritet eller servilitet for at finde en plads i verden, men stille og roligt tør stole på deres egen dramaturgiske sensibilitet.

Litteratur

Brown, Leonora Inez, 2011. *The Art of Active Dramaturgy: Transforming Critical Thought into Dramatic Action*. Focus publishing.

Kerkhoven, Marianne Van, 2009 (2007). European Dramaturgy in the 21st Century: A Constant Movement. *Performance Research*, 14:3: On Dramaturgy, pp. 7-11.

Tréncsényi, Katalin, 2015. *Dramaturgy in the Making: a User's Guide for Theatre Practitioners*. Bloomsbury.

Thomas Rosendal Nielsen

Ph.d., er lektor ved Afdeling for Dramaturgi og Musikvidenskab, Aarhus Universitet.
