

At tænke teater, turde tage chancer og ikke stole på formler

– et blik på dramaturgiens aktuelle position og uddannelsens muligheder

Af Hans-Thies Lehmann

Hvordan overhovedet have modet til at »uddanne« dramaturger, teatrets aktuelle vanskeligheder taget i betragtning? Situationen er i sagens natur igen alvorlig. Af en eller anden grund synes kulturpolitikere at være stolte, hver gang de kan proklamere at have skåret ned på teater (kunst, kultur). Teatrene sparer tilsvarende – også på dramaturgien. I det hele taget oplever kunst og kultur i øjeblikket et tab af aura og nyder tydeligvis ikke længere samme respekt som tidligere. Indersiden af vores hoveder minder mere og mere om strengt regulerede fantasiforladte gågader. På trods af hvad rygter siger, drejer det sig nemlig slet ikke om økonomiske problemer. Økonomien er et påskud. Hvad samfundet mangler, er ikke penge, men ønsket om fortsat at investere en lige så stor andel som tidligere i teatret.

Ikke desto mindre forsøger man på tværs af universiteter, akademier og teatre at lære folk om dramaturgi. At uddanne dem. Til en stilling, der på én og samme tid beskrives for bredt og for snævert. »At arbejde dramaturgisk« betyder at være indenfor og udenfor på samme tid. At befinde sig i teatret og i dets omgivelser: som formidler og italesætter. På teatret skal man muliggøre og bremse, stå midt i og uden for produktionens lidenskab og katastrofer. Hvorledes uddanner man til en tilværelse som oxymoron, til den levende selvmodsigelse som i sagens natur er dramaturgiens position?

Man underviser forskelligt i dramaturgi på forskellige steder. Der findes heller ikke nogen »rigtig måde« at undervise i dramaturgi på, kun forsøg. Og netop i et semikunstnerisk felt som dramaturgien træffer man ofte sine valg ud fra personer snarere end systemer. Når en uddannelse tilnærmelsesvis lykkes, frembringer eller tilskynder den snarere en holdning, en ånd, en tendens, en stil eller en måde at se og læse på end et sæt færdigheder.

Det relativt nye hessiske teaterakademi, som udbyder en masteruddannelse i dramaturgi, tilbyder et produktions- og uddannelsessamarbejde, hvor regionens teatre varetager deres ansvar i forhold den unge generation, og hvor de kunstneriske og videnskabelige højere læreanstalter åbner deres døre og arrangementer for hinandens elever (dramaturgi, instruktør, scenografi, musikteater, kritik, ledelse). For at blive optaget på masteruddannelsen skal man have et afsluttet studium bag sig. De dramaturgi-studerende går inden for akademiets rammer til forelæsninger og seminarer sammen med studerende fra de andre fag. Desuden samler de spirende dramaturger i løbet af studiet erfaringer fra teatret gennem praktikophold og projekter, ligesom de samarbejder med instruktør- og scenografistuderende og knytter kontakter til teatrene. Færdigheder inden for ledelse, formidling og PR-arbejde er blevet vigtigere, og undervisningen inden for disse aspekter af det dramaturgiske arbejde er tilsvarende blevet udbygget. I den offentlige debat skyller man i øjeblikket imidlertid gerne barnet ud med badevandet, idet man næsten kun taler om marketing og glemmer, at teatret først og

fremmest er en kunstnerisk praksis. Men hvis ikke teatret gør sine interesser gældende som kunstnerisk praksis, kan end ikke den bedste management-strategi vende en tabt kamp om den begrænsede ressource kaldet opmærksomhed.

Man bliver nødt til at tilrettelægge dramaturgiuddannelsen på en måde, hvor man tager højde for udviklingen inden for teatret. Den indholdsmæssige kerne er stadig tilegnelsen af færdigheder og kompetencer, der medvirker til, at man succesfuldt kan arbejde på et teater og blive fortrolig med dets strukturer. At uddanne har altid inden for dramaturgi (og ikke kun her) betydet – og betyder i dag mere end nogensinde før – at foranledige spørgsmål, usikkerhed, nysgerrig forventning og åbenhed over for afvigende formforsøg. Kort sagt: mod og risikovillighed. Dramaturger skal tilhøre »døråbnerne« og ikke »dørlukkerne«, når der skal afprøves noget uvant på teatret. Den aktuelle tendens er imidlertid, at man fratager dem ethvert mod i den henseende. Hvad kan hjælpe her? Kun et til trods for. Måske et par hjælpsomme sætninger: »Analysens pessimisme, handlingens optimisme.« Og: »Det er undtagelsen, ikke reglen, der tæller.« Og frem for alt: Det gælder om at gennemskue de formler, der har til hensigt at bremse enhver form for fremdrift.

Formel 1:

»Det gælder om at »bevare« det teatterum, man nu engang har.«

Men hvad nytter det at bevare et rum, hvis der ikke længere sker noget i det, som skulle give én grund til at ville bevare det? Nej, denne formel er blot tænkt praktisk og altså lidt for praktisk, og derfor i sidste instans slet ikke praktisk nok. Hvad sker der, hvis man lader sig opsluge af rum-påstanden i en sådan grad, at man ikke længere kan tale et tidssvarende sprog, som kan overbevise virkelige, nulevende mennesker, begejstret og begejstrede, om nødvendigheden af dette rum? Så styrer rum-påstanden direkte mod museumsapologien eller mod en indædt holden fast ved det tilsyneladende velfungerende. Teatret er først og fremmest en forretning, siges det. Men det forretningsimperium, man tror, man kan overliste ved at tilpasse sig, slår tilbage: på og i hovederne. En slags tab af sjælen lader sig aflæse; det er historisk forklarligt, men ikke mindre trist af den grund, ikke mindst for teatret. Vi er jo så ynkeligt praktisk indstillet – men hvor godt har man egentlig fået solgt sjælen? Afkastet forekommer yderst tvivlsomt.

Dramaturgen er den, der vedvarende erindrer og spørger teatret om, hvad man egentlig ville med at lave teater.

Formel 2:

»Man laver teater for en by, for et publikum.«

Sætningen er interessant, den er rigtig. Men den har faldgruber. For formuleringen »at lave teater for et publikum« svarer jo overhovedet ikke på, hvem eller hvad i tilskuerne man laver teater for. Henvender man sig til deres offentligt eller bevidst artikulerede forventninger til teatret? Eller til den for dem selv måske (stadig) ubevidste interesse for det anderledes? Menes der teater for en tilskuer, der er i »tilblivelse« – en tilskuer, der ændrer sig selv og sin iagttagelsesmåde, og som måske blot venter på impulser og inspiration, der kan ændre

hans/hendes syn på tingene? Eller menes der teater for en tilskuer, der »er« – en tilskuer, der er noget og er nogetsteds, og som blot ønsker at blive bekræftet og tilfredsstillet heri? Dramaturgen skal stole på de kunstneriske impulser og på at disse med en smule held kan kommunikere med en »tilbliven« i mange tilskuere. Også for dramaturgen gælder det, som Brecht sagde, nemlig at vi ikke blot har brug for en ny skuespilkunst, men også en ny tilskuerkunst. Adorno skrev engang: »Menneskene er, uden undtagelse, overhovedet ikke sig selv endnu.« Man arbejder anstændigt ved at appellere til vores sans for det mulige i stedet for det velkendte og etablerede.

Dramaturgen skal ikke blot ville betjene, men derimod »træffe« publikum i alle ordets betydninger.

Formel 3:

»Ingen dramaturger, som egentlig hellere selv ville instruere, tak!«

Denne sætning indeholder noget sandt: Ligesom forlagsredaktøren (der ikke selv er forfatter), og ligesom oversætteren (der ikke selv skriver originaltekster), skal dramaturgen have sans for og kunne føle begejstring ved at muliggøre noget for andre uden selv, som skuespillerne og instruktøren, at høste berømmelsen for det. Betydningen af det dramaturgiske arbejde bliver som regel ikke værdsat af offentligheden, men kun af de indviede (og heller ikke altid af dem). I en tid domineret af en mangfoldighed af teaterformer, som ikke længere ubetinget er litterære, skal dramaturgen netop også have sans for og kunne føle begejstringen for det sceniske udtryk som sådan. Dramaturgen skal kunne »med-tænke« iscenesættelsen – også dens visuelle, musikalske, intermediale og tværestetiske aspekter. Derfor skal dramaturgen have blik for den uafhængige scenekunst, for kunst i det hele taget, ældre såvel som nutidig, samt for hverdags- og popkultur.

Vi må heller ikke glemme, at det ofte netop er dramaturgen, der skal holde øje med om iscenesættelsens grundlæggende tankegang og æstetik er konsistent. Det kræver selvfølgelig, at man går i spagat, og egentlig er det slet ikke muligt – men sig mig, hvor i livet og teorien det er anderledes?

Dramaturgen optræder ikke som advokat for de forventede ønsker om underholdning, men insisterer overfor modløsheden på muligheden af en konsekvent kunstnerisk iscenesættelse.

Formel 4:

»Dramaturgen er tekstens talsmand.«

Denne ofte misbrugte ide er naturligvis sand – hvis man forstår den således, at dramaturgen er talsmand for en seriøs læsning. For det er også et område, hvor der er behov for en vedvarende demontering af konformismen. Spørgsmålet om iscenesættelsens midler er også altid et spørgsmål om teori, om en tænkning og en læsning, der ikke blot ureflekteret betragter tekster som afsluttede, lukkede betydningsbærere, men derimod erkender den splittelse i teksten, som enhver nærlæsning åbner for. De ældre værker må igen og igen fravristes konformismen, og det er dette, som »tekstens talsmand« skal hjælpe med. Hermed siger jeg vel

at mærke til overleveringens konformisme, sjældent den overleverede teksts egen konformisme.

Dramaturgen er talsmand for den gode læsning, som også altid lader de gamle tekster blive udlagt på ny.

Med et enkelt, måske gammeldags og misforståeligt ord: Teatret har behov for den såkaldte »intellektuelles« tilstedeværelse; det har behov for den person, der træder et skridt tilbage i forhold til produktionen, bremser hurtige overensstemmelser, insisterer på refleksion og på lige en ekstra gang at afprøve et hurtigt indfald, som begejstret blev accepteret, for atter at åbne en horisont for tænkningen og skabe frit udsyn. Naturligvis er de tider forbi, hvor de intellektuelle præsenterede sig som åndens forvaltere, som samvittighedens og moralens vogtere og/eller konstant oplyste befolkningen om i hvor høj grad, alle var fremmedgjorte. (»Jeg ser dig i øjnene, sociale forblændelse.«) Men dramaturgen som intellektuel i betydningen med-tænker af den kunstneriske praksis er og bliver uomgængelig for et teater, der vil være mere end blot en servicevirksomhed.

Oversat af Jesper Lohmann

Hans-Thies Lehmann er professor i Teatervidenskab v. Johann Wolfgang Goethe Universitetet, Frankfurt am Main. Lehmann har bl.a. publiceret *Postdramatisches Theater* (1999). Artiklen »At tænke teater, turde tage chancer og ikke stole på formler« blev trykt første gang i *Theater der Zeit*, Berlin, marts 2005, Hæfte nr. 3, side 12-13 (red.)