

Dramatiske refleksioner

Af Thomas D. Kragebæk og Thomas Rosendal Nielsen

B: Jeg vinkler gerne en historie, så den fremstår så absolut forfærdelig som overhovedet mulig, eller frygtelig eller forpulet, eller hvad som helst, hvis det kan få nogen op af lænestolen. Og skulle der så sidde nogle tilbage med moralske kvababbelser over at jeg lægger lidt fuglesang på, eller instruerer ham jeg udspørger – så forvent ikke at jeg bryder grædende sammen. (fra *Den arabiske solsort*, Thomas Markmann, 2008)

Forlaget DRAMA udgiver hvert år 35-40 dramaer af både etablerede og debuterende danske dramatikere. Vi har kigget på 37 af de stykker, der er udgivet siden 2006. 17 af disse dramaer reklamerer med et engagement i aktuelle samfundsmæssige problemstillinger. Derfor har vi valgt at tage bolden op fra en række tidligere diskussioner i Peripeti (se fx Janicke Branths reportage fra seminaret: *Hvilken virkelighed? Hvis virkelighed*, Aarhus Teater 2007, i Peripeti nr. 8, 2007), hvor det fremgår, at dansk teater og dramatik siden årtusindskiftet har forsøgt at etablere sig som et sted, hvorfra man kan diskutere og kommentere »virkelighedens« samtid- og samfundsaktuelle problemstillinger på en særlig måde. Spørgsmålet er selvfølgelig: på hvilken måde? Til at styre blikket og ordne iagttagelserne har vi derfor valgt at læse dramaerne ved at opstille en systematik bestående af fire engagementstyper. Den første type bestemmer vi som *den politiske satire*, der udpeger og tager stilling

til et dagsaktuelt problem og dermed direkte positionerer sig som samfundsdebattør, ofte ved at fremstille en ironisk kommentar til modstanderen eller problemet. Den anden type kalder vi det *samfundskritiske tesedrama*, der anstiller en beskrivelse af verden, samfundet og menneskers handlemåder, hvis logik medfører nogle bestemte konsekvenser. Tesen kan skæres ind til en logisk slutning: Når verden er sådan, og man handler sådan, så går det sådan. Dramaet stiller et hvad-nu-hvis spørgsmål, og ofte impliceres der et bestemt svar. Som samfundskritik opstiller dramaet tesen i en historisk situation i modsætning til det, vi kunne kalde det eksistentielle tesedrama, hvor tesen postulerer sig som en almen og ahistorisk livspræmis. Den tredje type kalder vi *det forstyrrende drama*, der forsøger at ryste præmisserne for debatten; som i stedet for at udpege årsager og virkninger forsøger at anbringe en kile i vores forståelse af virkeligheden. Selvom der refereres til en specifik historisk situation, er det i mindre grad problemerne selv, end det er deres vilkår, som er omdrejningspunktet. Forstyrrelsen er derfor ofte nærmere en modernitetskritik, end det er en specifik samfundskritik. Den fjerde type kalder vi *det performative drama*. Her taler vi om dramaer, der anlægger deres æstetiske strategi på dét, at de som kunstneriske handlinger selv er en del af den virkelighed, de beskriver, og dermed tilstræber de at manifestere en bevægelse snarere end en beskrivelse. Systematikken

har selvfølgelig en teorihistorie og nogle epistemologiske begrundelser, men de skal her vige pladsen for diskussionen af dramaerne. Vi vil nøjes med at sige, at pointen med det følgende ikke er at verificere modellen eller de teorier, den bygger på, eller for den sags skyld at fremstille en entydig klassificering af dramaerne, men blot at tematisere og synliggøre nogle forskelle og ligheder i de udvalgte tekster.

Den politiske satire

Af de 17 dramaer havde tre dominante træk i retningen af den *politiske satire*, der anlægger et ironisk (an)greb på en specifik dagsaktuel problemstilling. Flemming Jensens *Dronningen af Malmø* (2008) langer ud efter 24-årsreglen. Den socialdemokratiske statsminister er i lommen på skibsrederen, som har brug for et møde mellem den arabiske og den danske konge for at besegle en forretningsaftale. Kongen ligger i koma, men statsministeren har i samråd med sin spindoktor, kongefamilien og hoffet besluttet at trække stikket ud, så kronprinsen kan overtage. Kronprinsen viser sig dog at være en besværlig samarbejdspartner: han har forlovet sig med en nigeriansk katolik, og i protest mod 24-årsreglen har han besluttet sig for at latterliggøre regeringen ved at overholde rigets love og flytte til Malmø med den kommende dronning. Intrigerne udfolder sig således i en duel mellem den romantiske kærlighed og det korrupte politiske system. Jensen bruger lang tid på at etablere præmissen. Første halvdel af stykket er spredt fægtning, mens der i anden halvdel bliver kortere mellem riposterne. Prisen er, at vi aldrig rigtigt får foldet emnet og intrigerne så langt ud, som de kunne bære. Satiren er dog ganske underholdende: hvis man er uenig i præmiss-

sen, kan man nyde den med et bedrevidende smil, og hvis man er enig, kan man godte sig med en selvtrefærdig latter. Jan Sonnergaards *Liv og død på Olfert Fischer* (2006) synes båret af en voldsom aggression mod sin specifikke samfundsmæssige kontekst. Teksten er for sort/hvid til at virke forstyrrende og for ilter til rigtigt at fremstille en tese. Olfert Fischer refererer ikke umiddelbart til den danske korvet, vi kender fra golfkrigene, men til en beværtning opkaldt efter søhelten af samme navn: stedet, hvor alle tidens forskellige typer mødes – eller rettere støder sammen. I personregisteret er figurernes navne efterfulgt af parenteserne (vinder), (taber), (offer), (terrorist), m.m., og dramaet tegner et bittert portræt af et samfund, hvor sand menneskelighed er blevet fortrængt af utålelige egoister og uduelige tabere, som er de usle produkter af kapitalismen, managementkulturen, højredrejet journalistik og andre moderne, danske onder. Vi får her et moraliserende gys i form af en bitter mikstur af foragt og skam over det billede af vores samtid og dets mennesker, som Sonnergaard tegner for os. En mere munter alvor kan vi finde i Kasper Hoffs *De små marginaller* (2007), som meget specifikt tematiserer noget så upoetisk som marginalisering på arbejdsmarkedet. »Hanne med ryggen« beder sin tidligere chef, Carsten, om at få sit arbejde tilbage, da hun ikke kan få førtidspension. Carsten siger nej. Kort efter får han selv en hjerneblødning på golfbanen og må hele turen igennem: revalidering, mister jobbet, aktivering, konen går fra ham, vennerne svigter, og til sidst dør han siddende for sig selv i et træ. Præsten belærer ham i begravelsestalen: Carsten var ikke omstillingsparat; det var hans egen skyld. Som kommentar følger vi sideløbende nogle myrer og et par

døgnfluer, der filosoferer over det eksistentielle i at arbejde. Hoffs komedie er hurtig, præcis og befriende uhøjtidelig. Den serverer en ganske enkel iagttagelse med et grin: at menneskeværdighed og arbejdsevne er uløseligt forbundne størrelser i vores samfund.

Tesedramaet

Dramaerne, vi kategoriserer som samfundskritiske tesedramaer, udgør med ti dramaer klart den mest omfangsrige kategori, og pladsen her tillader os derfor ikke at kommentere dem alle, men blot at fremhæve eksempler for at antyde kategoriens spændvidde. De samfundskritiske tesedramaer er kendetegnet ved, at de har en vilje i forhold til vores samtid og benytter sig af tesens eller måske nærmere antitesens dynamik ved at anvende forskellige rationelt styrede strategier til at iscenesætte spørgsmålet hvad-nu-hvis? Derved udforsker og udfordrer de den samtid, vi lever i. Udtrykket i den opstillede kategori er dog forskelligt fra f.eks. Ibsens eller Sartres tesestykker, idet dramaerne ikke så ensidigt prioriterer diskursen i fiktionen som vejen til rationelle løsninger. Flere af dramaerne opprioriterer i stedet de følelsesmæssige og komiske appelformers vægtning i den overordnede betydningsdannelse.

Det ses bl.a. i Jakob Weis' dramaer, *Der hvor flyene styrter* (2008) og *Håndbog i overlevelse* (2007), hvor førstnævnte drama f.eks. præsenterer os for en akronologisk montage af episoder før, under og efter et flystyrt. Her møder vi de popsmarte, starfuckerne samt de lidt kejtede og kiksede. Vi ser dem udvikle sig i forskellige retninger, da det langsomt går op fra dem, at de ikke er de overlevende efter et flystyrt, men netop de omkomne. Til sidst ser vi dem i det mærkelige parallelunivers »der hvor flyene styrter«

blive delt op i de absolut indholdsløse og i de, der i det mindste prøver at gøre nytte og holde fast i en stabil eller tilnærmelsesvis kontinuert identitetskonstruktion, der ikke blot er et todimensionelt produkt af tidens luner. Første gruppe må tage til takke med at få besøg af John Denver, mens sidstnævnte får den utvivlsomme ære at blive inviteret til tirsdags-jam med nedstyrkede musikere som Otis Redding, Patsy Cline, Stevie Ray og Buddy H. Weis sætter tendenser i samtiden i relief ved at forstørre dem op i et absurd format, hvorved de kommer til at fremstå komiske, tenderende det meningsløse. Ved at overeksponere det, der i Jakob Weiss univers fremstår som negative samtidstendenser, peger han stille mod alternativerne: hvis alt, vi dyrker, er image og overflade, frarøves verden enhver dybde og mening – så hellere være et halvkikset fjols end en slave af at tilpasse sin egen selvfremsstilling til tidens glansbilledagtige idealer.

Ann Sofie Oxenvad viser med dramaet *Legenden om de tre ringe* (2008), at det samfundskritiske tesedramas forpligtelse på vores samtid ikke nødvendigvis begrænser dramaernes handlinger til at skulle udspille sig i vores samtid. *Legenden om de tre ringe* – et kirkespil, der præsenterer os for skabelsen af de tre søsterreligioner jødedommen, kristendommen og Islam, deres tidlige koeksistens og senere mangfoldige konflikter – kan således fremhæves som et glimrende eksempel på, hvordan en problematik, der præger vores samtid, kan tilgås gennem et mytisk eller historisk perspektiv. Tesen i stykket præsenterer sig som en undren over, at tre religioner, der deler samme ophav og har mange fælles værdier, skal hænge sig i forskellene og bruge dem som argument for at bekrige hinanden – historisk såvel som i dag.

Det implicite spørgsmål forekommer at være, »hvad-nu-hvis« vi tager udgangspunkt i fællestrækkene i stedet og tolererer forskellighederne frem for at søge at bekæmpe og udligne dem? Oxenvads drama synes gennem sin fremstilling af problematikken at pege tilbage mod og favorisere en mytisk human enhed; et transcendentalt reservoir af fælles humanistiske grundidealer, der gennemsyrrer fundamentet for alle tre religioner og skaber et fælles udgangspunkt. Dette forekommer i Oxenvads fremstilling så meget mere vægtigt, end de forskelligheder, som religionernes partikulære udviklinger – eller i det givne perspektiv måske nærmere »forviklinger« – har resulteret i.

Et andet eksempel på en anvendelse af det mytiske til at kommentere samtiden er Terje Nordbergs *Havets moder* (2007), der dog i højere grad end Oxenvads stykke ekspliciterer, hvordan problemet, der kommenteres, bør løses. *Havets moder* benytter sig af parablens form ved at bruge et gammelt grønlandsk sagn til at vise nødvendigheden af, at mennesket tager ansvar for miljø og natur. Sagnet fører publikum til en mytisk fortid, hvor mennesket af grådighed har bragt naturen i ubalance og nu må lære naturens præmisser at kende for at kunne stå til ansvar for at genoprette naturens balance og tage hensyn til den i fremtiden – og hvis ikke det lykkes, skal det få digre konsekvenser for både natur og mennesker. Konsekvenser, der i øvrigt løbende ekspliciteres scenisk som en løftet pegefinger til publikum. Ligheden mellem situationen i sagnet og den i samfundet verserende debat om miljøets forfatning er svær at overse, og sagnets løsningsmodel foreligger som et eksplicit forslag til forestillingens publikum.

Lotte Arnsbergs *Tvang – en kærlighedshi-*

storie (2008) viser en anden af tesedramaets former ved nærmest at være en nutidig parafase af Ibsens *Et dukkehjem*, hvilket bevirker, at *Tvang* kommer tættere på at være et egentligt tesedrama i mere klassisk forstand. Det fokuserer på Klaus og Sannes forhold, hvor de på en gang som mand og kvinde er kærester, arbejdsgiver og arbejder, alfons og luder, magt og afmagt. At forholdet er dysfunktionelt, stiller dramatikerens ikke store spørgsmål ved, og da Sannes søster, der kommer på pludseligt visit fra udlandet, forstyrrer illusionen i det lille hjem og får Sanne til at reflektere over sit forholds beskaffenhed, krakelerer den indbildte idyl og magtkonstellationen vendes: »*Han synker sammen. Hun går. Vi hører døren smække*«. Stykket bygger på dialektikkens kausallogik og bevæger sig fra en i dramatikerens perspektiv åbenlyst fejlagtig starttelse – at Sanne og Klaus' forhold er så lykkeligt, som de bilder sig ind – over antitesen – præsenteret gennem søsterens eksterne perspektiv på forholdet – til syntesen – Sanne myndiggør sig selv, bliver et handlende individ og skridder. Man må antage, at kvindernes stemmeret samt ret til at forvalte eget liv og formue fra Arnsbergs perspektiv ikke har været nok til at bringe ligestilling mellem kønnene; at underliggende kønsbetingede kulturelle magtnormer stadig i dagens samfund må bekriges i selvstændiggørelsens og ligeværdets navn.

En gennemgående præmis for kategorien af samfundskritiske tesedramaer, som vi har opstillet den, er, at de har et didaktisk anliggende i forhold til deres publikum og omverden. Nogle af dramaerne har en eksplicit og udtalt vilje til at påvirke den omgivende verden i en bestemt retning, en vilje til at overbevise sit publikum om, at

de må gribe til en bestemt løsningsmodel for at »redde verden«. Dette var f.eks. tilfældet i Terje Nordbergs *Havets Moder*, men endnu mere tydeligt står det frem i Hans Erik Hansens *Lad os alle blomstre* (2008), hvor både stykkets mål og tematik synes at være af pædagogisk art. *Lad os alle blomstre* tager udgangspunkt i en folkeskoleklasse med interne problemer: Laura har et ovovet profilbillede på Arto, Lars, hvis forældre lige er blevet skilt, mobber hende sammen med Søren, der har det svært i skolen, Liv er for voksen, Julie selvstændig, Klaus lever for fodbold, Sonja har meldt sig ud af fællesskabet... Derudover er stykket spækket med helikopterforældre, forældre, der har penge, men ikke tid, forældre, der har en veludviklet tørst, og en lærergruppe, hvis medlemmer henholdsvis er forstokkede, progressive, beskyttende og brobyggende. Dramaet leveres med to løsninger: den gode, hvor et fællesprojekt (at bygge en bro) samler flokken, skaber forståelse og venskaber blandt både elever, lærere og forældre, og der bliver plads til, at »alle kan blomstre«. Og så den knap så gode, hvor den fysiske bro nok bliver bygget, men intet væsentligt ændres i de sociale konstellationer. Stykket er så problem- og løsningsorienteret, at dramatikken bliver reduceret til sin absolutte og nærmest skematiske grundfunktionalitet, som det f.eks. ses i rollebeskrivelserne: »Lykke – forkælet materielt, udsultet følelsesmæssigt, Lars – hidsig. Nedladende over for piger. Mor og far er lige blevet skilt, Eva Vind – den nye klasselærer. Ildsjæl, som er glad for sit job. Interesserer sig meget for elevernes ve og vel,« osv. Rollerne er altså i højere grad funktioner, der »behændigt« inddrager samtidige problematikker fra folkeskolen, end troværdige karakterer, og stykket præsenterer i det

hele taget et meget klart værdihierarki. Der er den gode løsning, og der er den mindre gode løsning, der er det, der fra forfatterens perspektiv er rigtigt, og det, der er forkert. *Lad os alle blomstre* er således en yderpol ved at være præget af en udtalt didaktisk villen i forhold til sit publikum, hvor andre af dramatikkerne går mere beskedent til værks og nøjes med at præsentere en opfattet problematik uden nødvendigvis at give en entydig løsning, hvis overhovedet nogen. De nøjes i stedet med at stille et spørgsmål i forventningen om, at publikum som reaktion vil reflektere og, hvis de finder spørgsmålet relevant og problematikken presserende, vil danne sig en holdning, der betinger deres fremtidige måde at forholde sig til omverdenen. En strategi, der som rendyrket form er grundlaget for den næste kategori af dramaer.

Det forstyrrende drama

Tre af udgivelserne vil vi omtale under kategorien *det forstyrrende drama*, der i stedet for at levere en direkte kommentar eller en rationel tese forsøger at irritere vores måde at tænke problemerne på for dermed at ryste vores forestillinger om selve vilkårene for samfundet. Aleksa Okanovic sætter i *Diamond/Dust/Shoes* (2007) en fakkelt til det spidsborgerlige familieliv. Helena inviterer en ung fremmed mand ind i familiens lejlighed, måske for at forføre ham. Han forlover sig med hende, men knepper både hendes søster og hendes moder, mens faderen går passivt rundt og filosoferer: »Nu er karnevalet forbi og tilbage er mennesket i al sin ordinære kedsommelighed. Ikke som et indtog af muligheder, men som en evig uopfyldt længsel,« er hans dom over familielivet. Okanovic lader karnevalet rase og rasere,

mens figurerne leder efter diamantstøvet i deres trivialiserede hverdag.

I Jens Arentzens *Tre Skuespil* (2006) aner vi nogle af de samme motiver i en problematisering af vilkårene for det moderne menneskes identitetsprojekter. *Forstanderinden* på et hjem for fysisk og psykisk handicappede bliver bragt ud af fatning, da hendes stabile og ordentlige medarbejder Poul bliver afløst af den ustyrlige og virile Ziggy. Der kommer på flere måder liv i kludene på institutionen, men livet er skrøbeligt, når man lader pligterne og rutinerne fare og pludselig risikerer, at drømmene og længslerne går til grunde på ens egen utilstrækkelighed. *In Land of Control* viser os endnu et selvrealiseringsprojekt, der slår fejl. En dansk soldat tror, han har meldt sig til en professionel lejesoldaterorganisation for at få klare rammer omkring sit liv, men efter at hans første mission mislykkes, viser majoren sig at være en svindler, som har forsøgt at bruge ham til et privat hævntogt. Soldaten dræber »majoren« og søger videre til fremmedlegionen. Håbet om en konsekvent, udvendigt sikret orden, der kan stabilisere selvet og verden, skuffes. Modernitetens evindelige identitetskrise kan åbenbart ikke løses ved hjælp af fascistoide genveje. *Partivare Centralen* er mere et levende billede end en historie. To gamle søskende fortsætter deres stille liv og deres gamle rutiner i en nedlagt og faldefærdig legetøjsfabrik, hvor ingen andre kommer – når ikke lige det er en sikkerhedsvagt, der leder efter et sted at masturbere. En allegori på verden, der ekkoer efterkrigstidens sorte komedier. Arntzens tekster veksler mellem psykologiske forklaringer og kringlede destabiliseringer, mellem poetisk kaos og irriterende støj, men til tider bliver støjen desværre mere larmende end forstyrrende.

Thomas Markmanns *Den arabiske solsort – en næsten virkelig fortælling* (2008) demonstrerer vanskeligheden i at fastholde en moralsk relation til mennesket i en medieret virkelighed, hvor følsomhed, autenticitet og alvor er blevet effekter. Markmann lader to journalister forsøge at berette historien om en forretningsmand, der bliver fængslet og tortureret i Saudi Arabien, men jo mere de forsøger at skære historien ind til en politisk eller emotionel essens, jo mere synes virkeligheden at forsvinde mellem fingrene på dem, og tilbage står deres personlige forsøg på at opdrage eller tilfredsstillende lytteren. De to journalister skifter mellem en distance-rende og en indlevende dramaturgi til at fortælle historien, men begge strategier afslører sig som kyniske konstruktioner, fordi begge dele er drejede efter journalistens forventede effekt på modtageren, men samtidigt foregiver at være nøgterne beretninger. Markmann sår tvivl om præmisserne for den autenticitetssøgende og opdragende nyhedsformidling, men rejser tvivlen indenfor en moralsk horisont: for hvordan er en ikke-kynisk rekonstruktion mulig, når en uformidlet adgang til virkeligheden ikke er det?

Det performative drama

Den sidste tekst, vi vil omtale, Carsten Kressners *Den danske tragedie* (2006), er et muligt svar på netop dette spørgsmål. Vi placerer den under kategorien *den performative tekst*, fordi den ikke bare dokumenterer, men i lige så høj grad selv udgør en slags arkæologisk levn fra en bestemt historisk begivenhed. Teksten er sammensat af materiale skabt af skuespillerlever fra teaterskolen Ophelia i København efter mordet på den italienske turist Antonio Currá på Nørrebro i august 2003. Tekstens hovedpersoner er skuespil-



lereleverne selv, som har fulgt både retssagen mod gerningsmændene, pressedækningen og talt med de lokale på Nørrebro og med familien Currá under forløbet. Tekstens særlige performativitet ligger i dens selvrefleksivitet. Den er en rekonstruktion af sin egen tilblivelseshistorie: eleverne beretter om, hvordan de i deres research efterhånden bliver mere og mere viklede ind i de begivenheder, de vil fortælle om. Dels på et individuelt psykologisk plan, dels som medaktører i »dramaet om dramaet«, nemlig som dem, der kan fortælle en alternativ historie om Nørrebro – delvist også til Nørrebro. En historie efter andre spillerregler end dem, der gælder i en retssag og i pressens trivielle vinklinger, hvor skyldsspørgsmålet søges afgjort på en entydig måde. Teksten udspringer af og er henvendt til en helt specifik kontekst, som den hører hjemme i, som nu er væk, men teksten overlevede. Med dramatiserens egne ord: »Formmæssigt er det et forsøg på at finde teatrets og skuespillernes svar på dokumen-

tarfilmens og nyhedsudsendelsernes historiefortælling og genindsætte scenen som det sted, hvorfra mennesker taler til mennesker om tidens centrale begivenheder.« (Carsten Kressner i forordet til *Den danske tragedie*, Drama 2006)

De ovenstående præsentationer danner ikke belæg for at konkludere noget mere overordnet omkring tendenser i aktuel dansk dramatik. Vi har forsøgt at iagttage engagementet i dramaerne ud fra et spørgsmål om, hvordan de *reflekterer* samtiden (og ikke hvordan de repræsenterer den). Vi håber dermed at have antydnet nogle forskelle i den måde, hvorpå dramatiske refleksioner kan tage del i samfundets refleksive reproduktion.

Thomas D. Kragebæk er cand. mag. i dramaturgi og **Thomas Rosendal Nielsen** (f. 1981) er ph.d.-stipendiat ved Institut for Æstetiske Fag.

> Marie Dalsgaard, Peter Flyvholm og Andreas Jebro (Kosmisk Frygt, Aarhus Teater sæson 08-09, Foto: Jan Jul)