

Jette Lund
Engsvinget 27
2400 København NV
38 602315

3. september 1996

Sammenfatning på dansk af specialet "Die fiktive Wirklichkeit und die wirkliche Fiktion - Elemente zur Theorie des Puppentheaters", godkendt d. 24.4.95 ved Institut for Kunsthistorie og Teatervidenskab ved Københavns Universitet.

I det indledende afsnit gøres rede for baggrunden for specialet, som defineres som en undersøgelse af dukketeatret, forstået som "den kommunikative virksomhed at spille med en dukke for et publikum, og om baggrunden og forudsætningerne såvel for denne virksomhed som for oplevelsen af den."

Grundlaget for arbejdet er hentet i professor, dr. K.Kavrakova-Lorenz' doktorafhandling: "Das Puppenspiel als synergetische Kunstform. Erkundungen über die Dialektik von Bildgestalt und Darstellungskunst im kommunikativen Gestaltungsprozeß des Puppenspielers". Med udgangspunkt i den fascination, som dukketeatret udøver, den nedvurdering, som dukketeatret ofte udsættes for, samt i mangelen på teoretisk materiale om dukketeatret som æstetisk udtryksmiddel, formuleres tre spørgsmål vedrørende dukketeatrets virkemåde ("æstetik"), dets virkemidler ("dramaturgi") og endelig dukketeatrets konceptioner ("ideologi"). Disse spørgsmål belyses i de tre hovedkapitler. Indledningen afsluttes med definitioner på de i arbejdet benyttede begreber.

I det første kapitel - dukketeatrets virkemåde eller "æstetik" - undersøges den mulige psykologiske baggrund for dukketeatret. Med udgangspunkt i D.W. Winnicotts begreber, "overgangsobjektet" og "det potentielle rum", foreslås en udviklingsmodel for, hvorledes de indre forestillinger om virkeligheden opbygges i den menneskelige hjerne, og teatret betragtes på grundlag heraf som et "potentielt rum", udvidet til et samfundsmæssigt plan. Dukkespillet har da efter denne teori sine psykologiske rødder i det lille barns "overgangsobjekt" mens kropsspillet har sine rødder i en senere alders "rolleleg". Hermed defineres to forskellige etaper i individets udvikling, ikke at betragte som en udvikling fra et "lavere" til et "højere" niveau, men som en udvikling af blivende "områder" i individets potentielle rum, karakteriseret ved begreberne "væsensforskel" og "overenstemmelse". Det potentielle rums paradoks sættes i forbindelse med begrebet "den æstetiske oplevelse", og relateres såvel til fascinationen som til afvisningen af dukketeatret som teaterform.

Det andet kapitel beskæftiger sig med dukketeatrets virkemidler eller "dramaturgi", idet virkemidlerne betragtes under synsvinklen "fascinationsværdier". Disse defineres ved hjælp af begreberne "model", "forvandling" og "show". Idet teatret overordnet forstås som en model af virkeligheden, betragtes dukketeatret og dukken i sin egenskab af model som henholdsvis "skalamodel" og "analogmodel", og det påvises, at dukken uanset sin karakter eller udforming i kraft af sin

materiale- og genstandskarakter altid er bærer af metaforiske betydninger. Fascinationsværdien "model" opstår da i spændingsfeltet mellem materialekarakter og "portrætlighed" (aksen for "metonymi") og mellem genstandskarakter og symbolværdi på (aksen for "metafor"). Beskrevet som "tegn" ligger spændingsfeltet mellem "arbitrær" og "motiveret" (illustrativ) i den første, og mellem "privat" og "konventionel" i den anden dimension.

I kraft af modelkarakteren er dukketeatrets virkemiddel billedet i højere grad end ordet, men mens dukkens bevægelse og materialekarakter udspringer af dukken selv, ligger sproget uden for dukken. Grænsen for fascinationsværdien "model" er således nået, og dukkespilleren i hans interaktion med dukken må inddrages i undersøgelsen: Fascinationsværdien "forvandling".

Her indgår dukkespilleren og dukken i et synliggjort dialektisk forhold, hvor dukkens "forvandling" til "levende" rollefigur modsvarer af dukkespillerens "forvandling" til "motor" for dukken. Det er denne "kontrakt" mellem dukke og dukkespiller som formidles til tilskueren. Dukkespillerens indtræden i det "potentielle rum" giver tilskueren mulighed for opleve den tilbudte "model" som "virkelighed". Vekselvirkningen mellem dukkespiller og dukke kan betragtes som dukketeatrets "mindste dramaturgiske enhed", og er i sig selv en model og dermed bærer af betydninger.

Den tredje fascinationsværdi "show" knytter sig til det for kunstformen karakteristiske, og betjener således de to andre fascinationsværdier, som på deres side leverer virkematerialet til "showet". Denne fascinationsværdi forudsætter, at tilskueren er eller bliver bevidst om dukkespillerens tilstedeværelse, også hvor han ikke er synlig.

Kapitlet slutter med et afsnit om fascinationsværdiernes samvirken i den kommunikative proces mellem spiller og dukke, og mellem spiller og tilskuer. Den "rollefigur" som skabes i dukkespillet, opstår i denne proces og kan ikke sættes ligmed dukken; dukken er "rollefigur" ved siden af og sammen med spilleren.

Fascinationsværdien "forvandling" kan ses som en række af "brud", som kun kan erkendes på baggrund af den "ikke-brudte" model. Det særlige for dukketeatret er det dobbelte billede, den stadige ombytning af subjekt og objekt, som i sig selv er en model, og som muliggør dukketeatrets virkning som en "model i en model i en model", hvis inderste kerne er en model af "bruddet", altså "det dialektiske øjeblik".

På grundlag af de to første kapitlers undersøgelser af virkemåde og virkemidler behandler det tredje kapitel dukketeatrets konceptioner eller "ideologi", ud fra de to hovedretninger: det "naturalistiske" og det "teatraliske" eller "verfremdte" teater.

De to hovedretninger betragtes i deres historiske, ideologiske og æstetiske dimension, og adskilles ved deres forhold til "bruddet" mellem virkelighed og fiktion.

"Den fiktive virkelighed" tilstræber overensstemmelse mellem "original" og "model", altså et fravær af "brud".

"Den virkelige fiktion" benytter forskellen mellem virkelighed og fiktion, altså "bruddet", som kunstnerisk-kommunikativt middel. Udfra dette synspunkt beskrives og sammenlignes kropsteatrets og dukketeatrets konceptioner og konventioner, som grundlag for en analyse af spændingsforholdet mellem "model" og "forvandling", i relation til disse konceptioner.

Da fascinationsværdien "forvandling" kan betragtes som dukkespillet "invarians" - som en model af "bruddet", der kun kan

komme tilsyne på baggrund af den "model", som den konkrete iscenesættelse udgør - åbner konceptionen "den virkelige fiktion" flere muligheder og er mere produktiv for dukketeatret som æstetisk udtryksmiddel end konceptionen "den fiktive virkelighed". Dukketeatrets karakter kan betegnes som "episk" eller "åben". På det indholdsmæssige plan relaterer analysen spændingsfeltet mellem fascinationsværdierne "model" og "forvandling" til to "personlighedsbillede" eller mulige "sider" af samme personlighed: "Opdrageren" - som prioriterer "modellen", og "opdageren", - som prioriterer "forvandlingen". Sammenfattende bestemmes dukketeatret som en teaterform, der er "dobbelbundet, ikke entydig - poetisk, ikke didaktisk", men som i kraft af modelkarakteren og den psykologiske forbindelse til "overgangsobjektet" i en samfundsmæssig kontekst kan benyttes såvel "eskapistisk" som "emancipatorisk".

Arbejdet afsluttes med et konkluderende afsnit. Her trækkes en linie fra den i første kapitel beskrevne teori om teaterbegrebets psykologiske grundlag i den menneskelige ontogenese, til Niels Engelsteds teori om den menneskelige fylogenes, og til teorier om den menneskelige egenart, herunder evnen til selvrefleksion. Hvis scenekunstens genstand er det menneskelige liv i dets individuelle, sociale og samfundsmæssige sammenhæng, kan kropsteatrets projekt beskrives som et "videnskabeligt" projekt, dukketeatrets projekt som et "filosofisk" projekt, altså et projekt omkring problemet "at erkende". Dukketeatret kan betragtes som en model af erkendelsens paradoks.

De foreslåede forståelsesrammer og begrebsdannelser kan tjene som grundlag for en nærmere undersøgelse af teaterbegrebet i sine to principielt forskellige former: Kropsteatret og dukketeatret, og danne grundlag for videre beskrivelser af dukketeatrets æstetik og dramaturgi.