

29. sept. 2008/JL

Får 302: "Det usynlige", tekst Jacob Hirdwall, instruktion Richard Turpin, skuespiller Jonas Kruse

Om sandt og usandt.

-----

I forestillingen - som jeg iøvrigt kun kan anbefale - forekommer der en scene, hvor skuespilleren spiller, at han ikke kan huske hvad han skal sige. Denne scene har jeg spekuleret en del over, og den giver mig anledning til nedenstående kommentar.

Konstruktionen er som følger: Skuespilleren kropsliggør forfatteren, som er dramaturg, ved at præsentere sig med "jeg er dramaturg". Udsagnet er imidlertid usandt - skuespilleren er skuespiller - men fiktionsrammen tilsiger os at antage den for "sand" i det tidsforløb, som forestillingen udgør. Fiktionskontrakten er altså: "Jeg er dramaturg". Hermed introduceres umiddelbart en traditionel spillekonvention inden for det psykologisk/dramatiske teater, hvor man så kan diskutere, om man som skuespiller skal gå så vidt som til "method acting", hvor skuespilleren forventes at producere "sande følelser", eller forholde sig til andre mindre yderliggående aftapninger af Stanislavski.

Selv om skuespilleren i rollen som dramaturgen henvender sig direkte til mig i foredragsform, er der altså konceptionelt en slags "fjerde væg". Igennem den formidler forfatteren, via skuespilleren og et fiktivt foredrag med indlagte overheads, sine synspunkter på samfundsudviklingen og teatrets betydning i sammenhængen.

Inden for dette fiktive foredrag bliver det ikke tematiseret, at der er tale om en fiktion; at skuespilleren ikke er ligmed dramaturgen. Det kunne man ha' gjort - man har valgt ikke at gøre det. Man bruger (- i den situation) ikke det, som Brecht benævnte "Verfremdung".

Det kan man så sige at man gør i de indledende og afsluttende scener hvor skuespilleren danser iført et teddybjørnekostume i bedste børne-tv-stil.

Her tematiseres teatrets underholdende funktion og den tvang, der pålægges producenterne, som må "danse" hvadenten de vil eller ej. Skuespilleren skjuler ikke, at han er inden i bjørnen, det forventes ikke, at vi tror, at der rent faktisk er en dansende teddybjørn på scenen. Det vil så også være svært ...:-)

Fiktion er defineret som en "aftalt løgn", styret af den fiktionskontrakt, som er aftalt mellem deltagerne, her mellem producent og tilskuer. I det virkelige liv kan man ikke sige, at

to løgne tilsammen udgør en sandhed. Men i grammatikken udgør to benægtelser i samme sætning en bekræftelse, og i matematikken bliver to gange minus til plus.

Hvis man for forståelsens skyld bruger matematikken som metafor, kan man forsøgsvis udtrykke hvad det er, skuespilleren rent faktisk gør, således:

"jeg spiller(-) at jeg ikke spiller (+), men "er" dramaturgen". Minus gange plus giver minus - jeg opfatter udsagnet som usandt, hvad det også er. Men med denne explicitte fiktionskontrakt kan konventionen tilsige mig at opfatte udsagnet som "sandt" inden for den ramme, som forestillingen udgør.

"jeg spiller (-) at jeg spiller (-) - jeg "er" ikke bjørnen, jeg lader bare som om". To gange minus giver plus - jeg kan opfatte udsagnet som sandt - hvad det faktisk også er.

I begge tilfælde er der overensstemmelse mellem det der "udsendes" fra scenen og den konvention, jeg må opfatte det i.

Producenten gør det altså klart, at der er tale om en fiktion, og understreger det yderligere ved de grotesk-absurde dansebjørn-scener, hvor fiktionen om, at der kunne være tale om en levende teddybjørn nærmest på forhånd brydes - eller slet ikke opstår - og hvor kontrakten om, at skuespilleren indeni bjørnen "er" dramaturgen, tilsvarende forstærkes.

Men i scenen hvor skuespilleren spiller et black-out, sættes denne aftale på spil, og der opstår for mig at se forvirring.

For hvem er det, som ikke kan huske: Er det skuespilleren, der spiller, at han ikke spiller, men "er" dramaturgen, og er fiktionskontrakten dermed, at det er dramaturgen, som ikke kan huske, hvad han skal sige? Står det i manuskriptet, at dramaturgen får hukommelsestab?

Eller brydes fiktionskontrakten, sådan at det nu er skuespilleren, der træder frem og spiller, at han som skuespiller ikke kan huske, hvad der står i manuskriptet?

Eller - endelig - har skuespilleren reelt et black-out? Kan han faktisk ikke huske, hvad han skal sige - er den trygge fiktion på vej til at blive pinlig virkelighed?

I tilfældet "jeg spiller(-) at jeg ikke spiller(+), men "er" dramaturgen, og spiller dermed, at dramaturgen lige nu ikke kan huske, hvad han skal sige", er hukommelsestabet indlejret i manuskriptet og udtrykkes ved hjælp af skuespillerens midler. Udsagnet er usandt, men ligger inden for fiktionskontrakten og gøres dermed "sandt" af konventionen.

I tilfældet "jeg spiller(-) at jeg ikke spiller(+), men "er" dramaturgen, men bryder nu den fiktion og spiller(-) i stedet, at jeg som skuespiller har glemt hvad jeg skal sige", giver midlertid også minus, ligmed "usandt": Skuespilleren siger faktisk det, der står i manuskriptet - eller er aftalt i instruktionen - og producenten forventer, at tilskueren tror på det.

Hvis skuespilleren rent faktisk er gået i sort, bliver udsagnet derimod sandt - og pinligt, fordi vi som tilskuere så ikke længere har en fiktionskontrakt. Uden fiktionskontrakten er det svært at sidde og se på mandens lidelser.

Som publikum skal jeg altså opfatte denne situation som "sand" og "usand" på samme tid. Min oplevelse af "Verfremdung" i situationen og den konvention, jeg forventes at opleve forestillingen i, kommer i konflikt.

Det er sådan set fint nok i forestillingens kontekst, som jo er et forsøg på at rokke ved mine fastlåste forestillinger og stille spørgsmåltegn ved forhold, vi ellers ikke stiller spørgsmål til: "Det usynlige".

Hvem er inden i teddybjørnen? Hvad er det, som kræver, at skuespilleren formummer sig i dette kostume? Hvem føler sig som en dansebjørn og hvorfor? Hvem er det som fortæller skuespilleren hvad han skal sige? Hvilke interesser foretræder den, som udtaler sig? Er den, der udtaler sig, også den han udgiver sig for at være? Det er han jo netop ikke? Han er - som han tydeligt viser os med teddybjørnen - netop ikke, hvad han foregiver at være. Det er bevidstheden om dette forhold, som forestillingen holder op som sandt, uden anførselstegn.

På grund af teatrets principielle "løgnagtighed" (skuespilleren er aldrig lig med sin rolle) måtte Brecht "opfinde" Verfremdungs-begrebet for sit politiske, spørgsmålstillende teater, for at pointere forskellen mellem samfundets vedtagne "sandheder" (konventioner) og så den virkelig sandhed.

Idet fiktionskontrakten på den ene side stilles klart op, og på den anden side brydes af en sandhed, jeg kan erkende som sand, kan netop teatret udtrykke sandheder, som ikke ville kunne udtrykkes med andre midler.

I forestillingen peges der på situationen med vejrudsigten: Det regner - jeg kan se, det passer - så passer resten af det der bliver sagt i nyhederne nok også. Det er forførelsen. Vi påføres en "fiktionskontrakt" som tilsiger os at opfatte det, som bringes i udsendelsen som sandt - i virkeligheden.

Teatret tilkendegiver, at det er fiktion, at det lyver - derfor er det sandfærdigt.

Hvis teatret lyver for os på det punkt, vil misantropien gribe os.

Man kunne derfor have hjulpet både forestillingens projekt og os som tilskuere - mener jeg - ved i scenen med hukommelsessvigtet at tematisere at det rent faktisk er en skuespiller, som spiller dramaturgen: At skuespilleren i den situation explicit fremtræder - ikke som dramaturgen, men som skuespilleren, der beklager at have glemt dramaturgens tekst.

"jeg spiller(-) at jeg ikke spiller(+), men "er" dramaturgen, men jeg træder ud af denne rolle og spiller (-) at jeg ikke spiller

(+) - jeg spiller nemlig at jeg som skuespiller har glemt min tekst".

Dette brud vil oprette en ny fiktionskontrakt og gøre situationen sand, nemlig ved at skuespilleren fremtræder som skuespiller. De to negative udsagn kombineret giver plus som "sandt" og tillader mig dermed som tilskuer fortsat at "være med" - men også fortsat fastholde forestillingens spørgsmål om hvem der taler hvornår og siger hvad ud fra hvilke interesser.

Behøver man at skære alt ud i pap? Kan publikum ikke selv regne det ud? Sikkert - et velvilligt publikum prøver altid på at skabe sammenhæng i tingene. For mig er det imidlertid også et etisk spørgsmål, fordi forestillingens producenter i sidste ende - og velgørende uden distance - beder os om at kæmpe. Men man kan ikke bede nogen om at kæmpe - og mene alvor - hvis man efterlader dem med usikkerhed om hvem der udtaler sig og hvorfor - og om udsagnene er sande eller falske. Det er et dilemma, for på den ene side har vores generationer - af meget forståelige grunde - fået en stærk skepsis overfor alt for cementerede udsagn. På den anden side udelukker den ironiske dobbelthed netop den alvorlige "inderlighed" som kamp forlanger. Det udelukker - som jeg ser det - ikke den ironiske dobbelthed eller humoren fra politisk teater, men det er formentlig en balance på en knivsæg: at afmontere den ironiske distance på det sted, hvor vi er åbne for at tage stilling for alvor, hvor vi tror, at det kan nytte at engagere os i "kamp" og ikke blot går hovedrystende og (endnu mere) misantropiske ud fra teatret med den svenske nationalsangs smukke strofer i øret.

Når virkeligheden domineres af løgn, må sandheden kunne findes i teatret. Også i de små detaljer. Der skal nemlig kun een løgn i suppen for at fordærve hele gryden.