

En (anden) slags teater

Jette Lund, til Teater1, 11. marts 2011

For de fleste er en "dukke" en ting, som på en eller anden måde ligner et menneske eller et dyr. Det er noget, som børn leger med; det kan være af tøj, porcelæn, træ, plastic, papir - eller noget helt andet, men det materiale, som dukken er lavet af, er ligesom underordnet, i forhold til hvad eller hvem dukken skal forestille at være.

Man kan f.eks. købe en "Woody" fra filmen "Toy Story". Woody er ifølge sit navn og sin karakter af træ, men i filmen ser den bare ud som alle de andre figurer i filmen - også menneskene.

Når man står med Woody i hånden har man altså en figur af plastic, fra en animationsfilm - som fysisk ikke er andet end lys på en skærm - men som afbilder en verden, hvori Woody - hvis denne verden havde været virkelig - ville have været af træ. Så er det lettere med Buzz Lightyear. Han er plastik hele vejen igennem. Flere af de andre figurer i filmen bekender sig faktisk til deres foregivne materialitet, f.eks. de små plasticsoldater, som bevæger sig på deres fodstykker som om de gik i mudder. Eller den kartoffelpandekage, der i Toy StoryIII skal gøre det ud for erstatningskrop for kartoffeldukken, men som undervejs bliver spist af en sulten fugl -

Hvad har det med dukketeater - eller *teater med dukker* - at gøre ? Efter min opfattelse en hel del. Det interessante ved dukketeater er netop de "brud", der opstår, når vores viden om, hvad dukken er lavet af, møder vores forestilling om, at den er levende; når dukkens tydelige materialitet har konsekvenser for dens tydelige "liv".

Sådan et brud opstår også i forholdet mellem dukkespiller og dukke. Selv om vi tydeligt ser dukkespilleren med en i forhold til ham selv lillebitte handskedukke på hånden, er det alligevel Lyra's daimon Pantaleimon, vi ser, og ikke Andreas Jebro ("Det gyldne Kompas" på Aarhus Teater i 2008-09). Her bruger spilleren/performeren sin koncentration til at fæstne publikums blik på spillematerialet - som en tryllekunstner bruger sin koncentration til at rette publikums opmærksomhed væk fra det, de ikke skal se. Disse brud har altid været en del af dukketeatrets fascination. I en gammel tysk dukketeatertext, bygget over Faust-fortællingen, håner Kasper-dukken Djævelen ved at henvise til, at han jo ikke har nogen sjæl, som Djævelen kan tage, eftersom han er af træ. "Djævelen" er jo så også selv en dukke af træ, hvilket kan få os til at le en ekstra gang og på ateistisk vis se "djævelen" som den konstruktion, han er.

Det er det, som dukketeater kan. Når en af Rolf Søborg Hansens legemsstore dukker i Bådteatret mirakuløst er blevet forvandlet til en lille bitte figur, spærret inde i en flaske, som langsomt

sejler over fortæppets "hav" - så er billedet måske banalt, når man fortæller det som her - men i det konkrete nærvær, hvor det sker for vores egne øjne og vi kommer til at få ondt af figuren, selv om den blot er en stump ståltråd og en klud, fordi vi i teaterforestillingens kontekst kan fylde det enkle billede med vores egne erindringer og associationer, så er vi på det plan, hvor dukketeatret - som jeg ser det - forlader det morsomme og det anekdotiske og "det'for'børn"agtige og rammer os et andet sted end dramaets handling og skuespillerens ord kan ramme os.

Dukketeater er ikke drama, det er poesi - men poesi kan være frygtelig dramatisk.

Dukketeater er ikke symfoni, det er kammermusik - - men her hører man måske nuancerne bedre.

Dukketeater er ikke det, som Bertolt Brecht kaldte "karrusel-teater", det er "planetariumteater", som hele tiden tvinger os ud af illusionen, og som derved spejler vores virkelighed.

Hvor dramaets dramaturgi vil fastholde vores opmærksomhed på heltens (subjektets) vej til triumf eller fald, så lader dukketeatrets dramaturgi vores perspektiv skifte hele tiden: Dukken gøres til subjekt, idet spilleren gør sig til "motor" for dukken, dukken bliver objekt, når spilleren "generobrer" sin status som subjekt. Spillet bevæger sig fra subjekt til objekt, fra dukke til spiller, fra virkelighed til fiktion og tilbage igen. Det er lystfyldt og det er morsomt - eller det er uhyggeligt, men stadig lystfyldt. Det kan måske tvinge os ud i en erkendelse af, at tingene ikke altid er, hvad de foregiver at være, eller påtvinge os overvejelser om den tingsliggørelse, som vi påfører os selv eller påfører andre.

Dukketeatret har i sig selv mange genrer, som knytter sig til udformningen af dukken og dens styresystem: Marionetter i forskellig udformning, handskedukker, marotter, muppets, tintomaresquer og mange andre specialiteter. Imidlertid vil hvert nyt projekt med dukker tendere til at kræve sin egen særlige dukketype, og en dukke kan være snart sagt hvadsomhelst.

Men for den professionelle dukkespiller (*ikke* dukkefører - ingen god dukke lader sig "føre" -) repræsenterer genrerne et håndværksmæssigt repertoire, som tillader spilleren at tilegne sig nye og anderledes former.

Her kommer også de nye digitale medier ind som leverandører af dukker eller "spillemateriale", som f.eks. en danser i Tina Tarpgaards forestillinger må forholde sig til, eller som leverandør af et "alter ego" i Graense-loes-forestillingen "Fucking Alene".

De former for dukketeater, jeg her har forholdt mig til, er imidlertid kun nogle få af de mange æstetiske muligheder, der ligger i en teaterform, som vi kan kalde "En (anden) slags teater". Det var navnet på to festivals, arrangeret af Ray Nusslein (1944-99) i

hhv. 1983 og -87. I denne betegnelse lå en erkendelse af, at disse stadige skift i perspektiv ikke nødvendigvis behøvede dukker, men var en konsekvens af performerens holdning til sine omgivelser, til andre performere, til "ting" på scenen og/eller til publikum. Andre har kaldt det "Tingenes teater", andre igen "objektteater".

Mens "teatret" får sit "brændstof" fra kampen mellem protagonist og antagonist som "subjekter", får "en(anden)slags teater" sit brændstof fra de "skiftende subjekt/objektforbindelser": Subjektet som objektgøres eller gør sig til objekt; objektet - "tingen" - som tager subjektstatus.

Det er i den forbindelse uden betydning, hvad man som publikum reelt kan se - selv om dukkespilleren skjuler sig, ved vi jo, at han/hun er der.

Ser man på scenekunsten i dag finder man faktisk meget ofte sådanne former. Vi ser dem betegnet som "postdramatisk", "tværæstetisk", "fysisk", "visuelt" eller "konceptuelt" teater - eller i den bildende kunst som former for "timebased arts".

I det omfang, der er tale om en eller anden form for spillemateriale eller "ting", en tingsliggørelse eller en relation til noget andet end performerens selv, kan man betragte dem som "en (anden) slags teater". Ofte vil man bruge det upræcise samlebegreb "performancekunst".

Hvad har *det* så med dukketeater at gøre? Meget - fordi skaberne af disse teaterformer ofte hænger fast i "teatrets" konventioner og modeller og ikke er bevidste om spillematerialets muligheder, og om den teknik, der vil sætte disse muligheder fri. Den viden ville de kunne hente i dukketeatret.

Når disse scenekunstformer bliver aktuelle, så kan det jo være fordi de modsvarer eller afbilder noget væsentligt i vores tid - som f.eks. fremmedgørelsen, tingsliggørelsen og tabet af autencitet - jf. "Toy Story" - og når dukketeatret bliver aktuelt, er det måske fordi det med sine antropomorfe figurer kan gøre det med humor, varme, ironi og en distance, som giver os plads til selv at tænke os om?

Det er for mig at se vigtigt, at dukketeatret kommer til at se sig selv som en del af teaterverdenen - og ikke som et reservat - og at teaterverdenen kommer til at nyde godt af den særlige uddannelse og den særlige teknik, som er nødvendig, hvis man vil arbejde med "en(anden)slags teater".

Velkommen til Puppettefestival 2011.