

Mammutteatret præsenterer

Liv og død på café Olfert Fischer

- Af Jan Sonnergaard



Undervisningsmateriale
Udarbejdet af Hanne Rasmussen

Indholdsfortegnelse



- Indledning.....3
- Sonnergaards forfatterskab.....4
- Fakta om Jan Sonnergaard.....5
- Sonnergaards samtidige.....6
- Det er som at sende opskriften - Interview med Jan Sonnergaard.....7

- Om forestillingen.....10
- Stykkets medvirkende10
- Stykkets handling.....10
- Fakta om Thomas Bendixen.....11
- Menneskets enorme ensomhed - Interview med Thomas Bendixen.....12

- Analytiske redskaber.....15
- Den klassisk dramatiske form.....15
- Den klassisk dramatiske spændingskurve.....17
- Analyseskema til forestillingsanalyse.....18
- Hvordan vurderes kvaliteten af performativ kunst?.....19
- Ønskekvistmodellen.....19
- Litteraturliste.....21

”Der findes kun to slags idioter: Dem der gi’r og dem der siger nej tak!” – Jan Sonnergaard

Indledning

Min personlige fornemmelse er, at mange lærere, det være sig folkeskole såvel som gymnasielærere, har den opfattelse, at man er nødt til at have et indgående kendskab til teater og drama for at kunne inddrage det i undervisningen. Dette, mener jeg, ikke er rigtigt. Det er en stor misforståelse.

Teateret er en underlig størrelse. Det er ligesom musik og dans en flygtig kunstart, der kun lever i det øjeblik, det opføres. Denne flygtighed kan virke skræmmende og uhåndgribeligt for mange. At arbejde analytisk med dramatik ligger dog ikke så langt fra litteraturen, som mange tror. Man skal huske på, at der ofte ligger en tekst til grund for selve forestillingen. Dramatikeren sidder med samme overvejelser omkring komposition, tema osv., som forfatteren gør. Forskellen er den, at dramatik er skrevet med henblik på iscenesættelse - at blive levendegjort. Flere folk er inddraget i processen, der går fra skrivebordet til scenen. Instruktøren, skuespillerne, scenografen osv. sætter alle deres præg på forestillingen.

Jan Sonnergaard har gjort sig bemærket både som forfatter, journalist og dramatiker. Som værende en af nutidens mest roste forfattere og en anerkendt repræsentant for tidens tendenser inden for litteratur, er det oplagt at inddrage dette nye skud på stammen: "Liv og død på Café Olfert Fischer" i danskundervisningen.

Samtidig med at jeg har gjort materialet informationspræget, har jeg også vedlagt forskellige analysemetoder og modeller, der kan være med til at få lidt bedre styr på denne uhåndgribelige størrelse, som teatret er. Undervejs er der små grå bokse, med spørgsmål eller informationer, der kan være en inspiration i undervisningen. Materialet er udarbejdet til de ældste klasser i folkeskolen samt til de gymnasiale uddannelser, men kan selvfølgelig læses af alle, der har lyst til at få et større kendskab til forestillingen.

Jeg håber, at dette undervisningsmateriale kan give flere lærere mod på at inddrage drama og teater som en større del af undervisningen.

God fornøjelse!

Sonnergaards forfatterskab

Jan Sonnergaard fik sit gennembrud som forfatter med novellesamlingen ”Radiator”. Den første ud af en trilogi, der efterfølgende også kom til at inkludere: *Sidste søndag i oktober* og *Jeg er stadig bange for Caspar Michael Petersen*.

Jan Sonnergaards forfatterskab kendetegnes ved, at han gennem sine noveller beskriver de forskellige lag i et nutidigt samfund. Sympatien ligger tydeligvis hos samfundets svageste. Det være sig ludere, arbejdsløse, ensomme, narkomaner, handicappede osv. I trilogiens anden og tredje del bliver persongalleriet udvidet, og det er nu også de rige fra whiskybæltet, og dem der bare generelt klarer sig godt, der skildres. Dog som triumferende og kyniske, så sympatien stadig ligger hos de nederste samfundslag: Velfærdssamfundets såkaldte tabere. Hovedpersonerne lever alle på kanten af samfundet og kan ikke rigtig finde deres plads.

Sonnergaard ønsker ikke at formidle noget egentligt politisk budskab, men novellerne rummer alligevel ofte en tematik, der peger i retning af, at man må tage ansvar for hinandens - og sit eget liv.

Sonnergaard indskriver sig i genren surrealisme – man kan kalde det hverdags-surrealisme eller social-surrealisme. Det essentielle er, at hans noveller altid rummer et punkt, hvor tingene ”kammer over” og bliver tilnærmelsesvist absurd. Personerne eller fortælleren kommer så langt ud, at fortællingen ikke længere holder sig inden for realismens rammer.

Man kan dog sige at Sonnergaards noveller tager udgangspunkt i realismen, da det er fortællingen om de triste skæbner, der er i fokus, samtidig med at fortællingerne foregår i konkrete, genkendelige omgivelser. Med udgangspunkt i disse realistiske træk, bevæger Sonnergaard sig skridtet videre, idet han fremstiller tingenes tilstand så groteske og overdrevne, at det umuligt kan være virkeligheden, der skildres. Ved at tage udgangspunkt i nogle realistiske træk, lukker han læseren ind i et genkendeligt univers og tvinger derved læseren til at tage stilling til tingenes tilstand. Dog på en måde der ligger fjernt fra 70’ernes politiske socialrealisme.

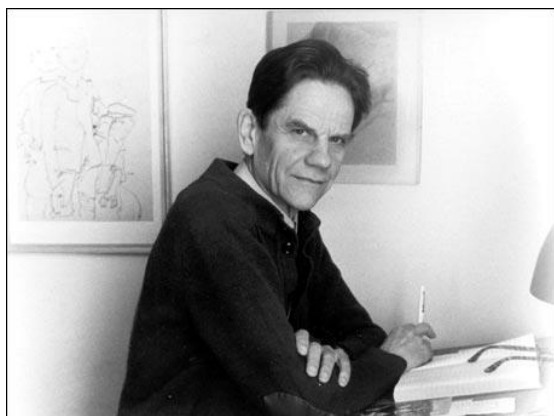
Læs et udvalg af Jan Sonnergaards noveller. Find eksempler på de to mest gennemgående genrer: Realisme og surrealisme.



FAKTABOX:

- Jan Sonnergaard.
- Født i 1963.
- Voksede op i Virum – nord for København.
- Fik studentereksamen i 1982.
- Cand. Mag. i litteratur og filosofi i 1992 ved Københavns Universitet med speciale i den tyske oplysningsæstetik.
- Debuterede i 1990 med novellen: "Imitation af Lacoste" i antologien: "Begyndelser", udgivet af Forlaget Borgen.
- Novellesamlingen "Radiator" udkom i 1997.
- I 1999 debuterede han som dramatiker med 1-akteren "Sex" på Ålborg Teater.
- Anden del af novelle-trilogien: "Sidste søndag i oktober" udkom i 2000.
- "Jeg er stadig bange for Caspar Michael Petersen" udkom i 2003 som den sidste del af trilogien.
- I 2004 udkom de tre noveller i et samlet bind under titlen "Radiatortrilogien".
- "Liv og død på Café Olfert Fischer" er skrevet med udgangspunkt i udvalgte noveller fra trilogien.

Sonnergaards samtidige



Villy Sørensen



Kirsten Thorup



Jakob Ejersbo



Helle Helle

Villy Sørensen (1929-2001)
Benny Andersen (født 1929)
Klaus Rifbjerg (født 1931)
Svend Åge Madsen (født 1939)
Kirsten Thorup (født 1942)
Ib Michael (født 1945)
Peter Høeg (født 1957)
Michael Strunge (1958-86)
Naja Marie Aidt (født 1963)
Helle Helle (født 1965)
Katrine Marie Guldager (født 1966)
Jakob Ejersbo (født 1968)

Det er som at sende en opskrift

- interview med Jan Sonnergaard

I processen med at omskrive prosa til dramatik må der nødvendigvis tages en række valg. Der hugges en hæl og klippes en tå. I Mammutteatrets næste forestilling *Liv og død på café Olfert Fischer* har forfatteren Jan Sonnergaard taget udgangspunkt i sin anmelderroste novelletrilogi – *Radiatortrilogien*. Jeg har taget en snak med ham, om hvilke forholdsregler han har taget i denne proces. Hvad kan drama, som prosa ikke kan og omvendt?

”Det snød lidt. Jeg troede, at det ville være ret let bare at omskrive novellerne. Men det kan man jo ikke uden videre. Der er jo også et eget liv i novellerne. Jeg synes i stedet, at det er blevet et selvstændigt stykke - på baggrund af novellerne. Man kan sammenligne det skønlitterære med at servere en lækker ret for nogen. Det, jeg har gjort med teaterstykket, er at sende opskriften”, griner han og tænder en cigaret. ”Men det skal sgu nok blive godt. Det er nogle gode kræfter, de har fået samlet”.

Det kan man kun give ham ret i. Thomas Bendixen skal instruere gruppen af skuespillere, der bl.a. inkluderer Marina Bouras, Carsten Bjørnlund, Ellen Hillingsøe, Maria Stockholm og Paw Henriksen for blot at nævne et par stykker. Bjørn Fjæstad fra musikgruppen *Baal* skal komponere musikken til forestillingen.

Mareridtslignende tilstande

Udgangspunktet for handlingen er realistisk. Vi befinder os på en bar i det indre

København, og alle samfundslag er repræsenteret. Undervejs bliver disse afstumpede personers handlinger dog mere og mere groteske. Handlingen kammer over, og vi befinder os gradvist i et mere surrealistisk univers, hvor alting mere minder om et mareridt.

”Stykket er i en eller anden forstand en satire over Danmark nu. Så synes jeg, det er meget sjovt at sammenligne Danmark med én stor bar. Et sted hvor folk forbruger, misbruger, horer og er onde ved hinanden. Jeg har ikke forsøgt at skrive et dannelsesstykke eller en udviklingsroman, men helt realistisk satire over menneskers dårskab.”

Hvis man alligevel skal pege på moralen i Jan Sonnergaards dramatik, så ligger den i underteksten - i tingenes tilstand. Er det sådan, vi vil have det? Han vil bl.a. have os til at reflektere over, hvordan vi agerer i forhold til vores medmennesker.

”Alle figurerne i stykket mangler noget meget basalt. Fordi de mangler noget, lader de

det gå ud over andre. De lider af en form for afstumpethed. De er låst fast i deres egen situation og higer efter noget, de ikke kan opnå. Figurerne præsenteres som typer. Alle er letgenkendelige, og vi har alle en del af deres personligheder i os selv.”

Sproget

Jan Sonnergaards noveller er karakteriseret ved at have et talesprog. Han har også i arbejdet med at skrive manuskriptet forsøgt at skabe et så mundret, realistisk sprog som muligt.

”Dialogen i novellerne er karakteriseret ved at være talesprog. Men der skal alligevel noget til for at overbevise læseren om troværdigheden. Talesproget i novellerne er en konstruktion. Det skal konstrueres på en anden måde i dramatikken.”

I mange af Jan Sonnergaards noveller er der en jeg-fortæller, der betragter sine omgivelser og medmennesker som ting. Det er en introvert beskrivelse. Man véd som læser alt, hvad de tænker og gør. Det er gennem deres øjne, at omverdenen og medmenneskene præsenteres.

”Dramaet opleves mere objektivt af publikum. På scenen kan du alting. Der *må* nødvendigvis komme en reaktion fra medspillerne, eller der skal være en grund til, at de *ikke* reagerer. Derved kommer der i

dramaet nogle helt andre figurer frem, end dem jeg tog udgangspunkt i fra novellen.”

Det udsagte

”Jeg har arbejdet meget med underteksten og det udsagte. Der har været en tendens til at tingene bliver for tydelige i nyere dansk dramatik. Der kommer filosofiske indslag, hvor man får serveret, hvad stykket handler om. Der synes jeg, det er sjovere at fortælle noget om personen gennem det, de *ikke* siger.”

”I teatret kan man sige alt gennem et enkelt replikskifte. Det er tættere på og virker mere brutalt. I noveller skal man beskrive mere, for at det ikke bliver kedeligt. En anden forskel ligger i, at noveller i al deres jeg-fortællende selvforblændelse kan udsige nogle mareridt, som både kan og skal gestaltes på en helt anden måde på scenen.”

Sprogøkonomi

”Jeg tror, at det er meget sundt for skønlitterære forfattere, der skriver med et stærkt fokus på dialoger, engang imellem at skrive drama. Måske så’n engang hvert femte år. Det, man lærer ved drama, er, hvor utrolig meget der egentlig bare kan siges i et replikskifte. Man lærer at økonomisere med sproget. I stedet for alen lange beskrivelser, kan man beskrive to mennesker alene ud fra,

hvad de siger til hinanden om morgenen, inden de går på arbejde.”

Det er da heller ikke utænkeligt at se Jan Sonnergaard som dramatiker igen, som han selv formulerer det: ”Så har det lært mig en ny måde at fortælle historier på. Med fokus på interaktion. Drama er at vise det, man vil i replikker. Men jeg definerer mig først og fremmest som skønlitterær forfatter. Fordelen ved at skrive skønlitterært er, at jeg selv sidder og kører showet, jeg kan få de mest syrede idéer, og så bare arbejde dem igennem og selv justere lidt undervejs. Jeg er selv 100 % chef på projektet. Så er det radikalt anderledes med dramatik. Der sidder også en dramaturg og en instruktør med *deres* idéer. Der er mere gruppearbejde, end jeg havde

forestillet mig. Drama er jo en praktisk ting - det skal opføres, og det sætter nogle begrænsninger. Jeg har derfor vist det frem, jeg har skrevet undervejs, hvilket jeg aldrig gør med det skønlitterære. Drama taler til ens sociale side. Hvor prosa taler til ens indadvendte reflektoriske side. Det er et stort privilegium for mig også at prøve en anden arbejdsform især med så kompetente medspillere.

Næste gang jeg skal lave noget teater, kunne jeg godt tænke mig at eksperimentere lidt med genren. Måske laver jeg et julestykke,” smiler han og tager endnu et hiv af cigaretten.

Juli 2006, Hanne Rasmussen

Prøv selv kræfter med at omskrive en enkelt, eller måske bare et par sider fra en af Jan Sonnergaards noveller til dramatik.

Om forestillingen

Instruktør:	Thomas Bendixen
Scenograf:	Simon Holk
Lyd:	Jonas Jørgensen
Lys:	Torben Lendorph
Komponist:	Bjørn Fjæsted
Signe-Stine-Trine-eller-et-eller-andet:	Marina Bouras
Gregers-Bo:	Carsten Bjørnlund
Bartenderen:	Claus Flygare
Gulvkanon:	Maria Stockholm
Florian:	Joen Bille
Camilla:	Ellen Hillingsø
Allan:	Olaf Johannessen
Fjæsingsfjæset:	Paw Henriksen
Hulk-Ulk: elev)	Pilou Asbæk (Statens teaterskole, 3.års
Simon:	?

Stykkets handling

Stykkets handling finder fortrinsvis sted på en bar i det indre København. Her mødes et bredt udbud af Danmarks befolkning. Alle samfundslag og typer er repræsenteret. Vi møder bl.a. den ensomme, den ulykkelige kærlighed, den hoverende, alle kategoriserede som værende tabere eller vindere. Alle personerne viser sig at være afstumpede og mangler nogle basale ting i livet og lader disse frustrationer gå ud over hinanden på forskellig vis.

Stykkets rammefortælling er bygget op omkring de to hovedpersoner, Gregers-Bo og Signe-Stine-Trine-eller-et-eller-andet. Som navnet antyder, bliver hun fremstillet som en anonym og ligegyldig person. Hun er ensom og søger selskab og bekræftelse. Efter barens lukketid får hun overtalt Gregers-Bo til at tage med hende hjem i seng. Han giver hende forhåbninger om, at de skal ses igen. Men da hun er faldet i søvn, sniger han sig ud. Afvisende over for sine egne begyndende følelser for hende og undrende over hendes naivitet og umiddelbare tillid. Stykket stiller spørgsmål ved hvem virkelighedens vindere og tabere er. Hver mand kæmper sin egen kamp; men ingen vinder. Er det sådan vi vil leve?



Har instrueret -

2003: "Manden der vendte tilbage" af Claus Flygare. (Caféteatret)

2004: "To høje kvinder" af Annegrete Kraul. (Café Teatret)

2004: "Og her sidder man så" af Gregers Dirkinck-Holmfeldt. (Vitus Bering Teater)

2004: "Prøvebilleder" af Hans Rønne/ Stine Schröder Jensen. (Svalegangen)

"Platonov" (undervisning) Tjekov-forløb. (Statens Teaterskole)

2005: "Under bæltstedet" af Richard Dresser. (Aalborg Teater)

2006: "Liv og død på Café Olfert Fischer" af Jan Sonnergaardæ. (Mammutteatret)

2006-7: "Først blir¹ man jo født" af Line Knutzon. (Aalborg Teater)

FAKTABOX

- Thomas Bendixen.
- Født i 1966 i Hørsholm.
- Opvokset i kollektivet "Sættedammen" i Ny Hammersholt.
- Har tre ældre søstre.
- 1997 færdiguddannet som skuespiller ved Århus Teater.
- Har siden medvirket i et utal af forestillinger og film. Er bl.a. kendt fra filmen "En kort, en lang" i rollen som Jørgens nærgående elev, Simon.
- Debuterede som instruktør i 2003 med forestillingen "Manden der vendte tilbage" af Claus Flygare. (Caféteatret)
- Har siden kombineret sit virke som instruktør og skuespiller.
- Er efter "Liv og død på Café Olfert Fischer" aktuel med forestillingen "Først bliver man jo født" på Ålborg Teater, som han skal instruere.
- Underviser i drama på Statens Teaterskole.
- Arbejder som ekstern lektor ved Statens Teaterskoles optagelsesprøver.

Menneskets enorme ensomhed

- Interview med Thomas Bendixen

Noget af det magiske ved teateret er, at det er en levendegørelse af noget litterært. Selvom man på forhånd kender manuskriptet og handlingen, ved man aldrig, hvordan det ender. I processen fra manuskript til forestilling kan alt ske. Der er mange valg, der bliver taget undervejs i en proces, og intet er tilfældigt. Jeg har derfor stillet stykkets instruktør, Thomas Bendixen, nogle spørgsmål omkring selve iscenesættelsen.

Interviewet er lavet 3 måneder før premieren.

Hvordan er din tilgang til teksten og hvordan griber du det an, inden du skal iscenesætte et stykke? Analytisk og praktisk betragtet.

”Når jeg skal instruere en forestilling, starter jeg med at læse teksten flere gange. Jeg forsøger at holde mig åben og ikke straks begynde at tænke ”iscenesættelse”. Det er vigtigt for mig at læse teksten en del gange, for efterhånden som jeg lærer den at kende, begynder den at ”åbne” sig for mig, og jeg kan mærke rytmen og energien i teksten. Jeg får billeder, der er mere intuitive end analytiske, og det er en god start på arbejdet.”

”I tilfældet med denne specifikke forestilling, har jeg i samarbejde med Claus Flygare (en del af ledelsen ved Mammutteatret og dramaturg på stykket, red.) haft mange samtaler med Jan Sonnergaard om stykket. Vi har talt om, hvad vi læser i stykket. Vi snakker om evt. spørgsmål og

retter teksten til i fællesskab. Her indgår selvfølgelig også analysen af teksten: Hvad har Jan tænkt, og hvad vil han fortælle? Hvad har jeg læst, og hvordan tolker jeg det?”

”Derefter begynder jeg at sætte i scene. Dvs., at jeg formulerer konkrete måder at løse scener på for mig selv. Jeg begynder at caste skuespillere til stykket og finder dem, jeg synes er rigtige til rollerne. I dette tilfælde har jeg været meget heldig og har samlet et helt fantastisk hold, som jeg glæder mig meget til at arbejde sammen med.

Så kontakter jeg en scenograf, en lys- og en lydmand, og en komponist.”

Både i Jan Sonnergaards bøger og i manuskriptet beskrives et meget surrealistisk univers. Hvordan vil du underbygge dette i opsætningen?

”En af Jan Sonnergaards store styrker er, at han skriver i en form for meta-realisme. I

første omgang ligner det socialrealisme, men novellerne får altid en drejning, der gør dem fantastiske. Jeg synes, at han søger ud i ekstremerne af sine karakterer, det er helt sikkert noget, jeg vil bruge i Mammutteatrets opsætning. Jeg vil søge væk fra det socialrealistiske og ind i et større univers. Spillestilen bliver i princippet naturalistisk, men vil også blive meget ekspressiv. Scenografien vil underbygge det surrealistiske ved, at vi bygger verdens største bar - eller alle barer - ikke én specifik bar. Vi lægger symbolik ind i scenografien og skræller det naturalistiske element bort. F.eks. kunne vi bygge caféen, så den lignede en ligkiste og dermed skabe et element, der symboliserer karakterernes selvdestruktive og destruktive karaktertræk. Vi bygger ikke værelser og lejligheder, men antyder det med få elementer. Musik og lys skal være med til at underbygge dette.”

Mange af Jan Sonnergaards noveller kan læses som pegende på sig selv som værk. Der er med andre ord et metafiktionelt element til stede. Er det noget, der vil kunne genkendes i opsætningen? Bliver forfatteren på nogen måde synlig i forestillingen?

”Hvad angår de enkelte noveller som værker, har Jan gjort det, at han har ladet de

forskellige figurer fra bl.a. "Radiator" og "Sex" møde hinanden på caféen Olfert Fischer. Så her ophæves de enkelte værker og skaber sammen et nyt værk - en fælles historie. Jeg tror, at forfatteren bliver meget synlig i forestillingen. Dels selvfølgelig via ordene, men det er jo min opgave, at "se", hvad Jan vil med stykket og få det frem. Omvendt mener jeg, at dramatik har godt af at blive fortolket, så jeg håber også på at overraske Jan meget med opsætningen via min måde at skabe universet på.”

Jan Sonnergaards noveller afspejler tidens tendenser indenfor litteratur. Kommer opsætningen på samme måde til at afspejle tidens tendenser inden for dramatik?

”Jeg arbejder meget med at undersøge måden at fortælle teater på. Derfor vil jeg også i denne opsætning prøve at finde den bedste måde at skabe denne forestilling lige nu. Det vil selvfølgelig kræve, at jeg sammen med resten af holdet tør eksperimentere med udtryksformen. Jeg ved ikke, om jeg rammer en form, der er oppe i tiden. Det er heller ikke vigtigt for mig. Jeg prøver at finde en form, der for mig er kommunikerende og "sand". Jeg lægger også vægt på, at forestillingen bliver underholdende - der er jo også meget humor i Jan Sonnergaards tekst. Det er en kæmpe fest, der desværre går grueligt galt.

Hvilket tema ønsker du at underbygge i forestillingen?

Temaet i stykket er for mig menneskets enorme ensomhed. Vores kamp for at blive synlige. Vores kamp for at finde en identitet. Stykket viser en flok meget afstumpede mennesker, der ikke har redskaberne til at skabe noget sammen. Det eneste, de kan, er at hjælpe hinanden ned i den totale selvdestruktion.

De kæmper hver især konstruktivt med deres eget liv. Jeg vil i min instruktion af rollerne forsvare dem alle i håbet om, at vi genkender sider af os selv og andre, og at vi efterfølgende får lyst til at diskutere, hvad det er, vi gør ved os selv, hinanden og hvorfor.

Hanne Rasmussen, Juli 2006.

Liv og død på café Olfert Fischer

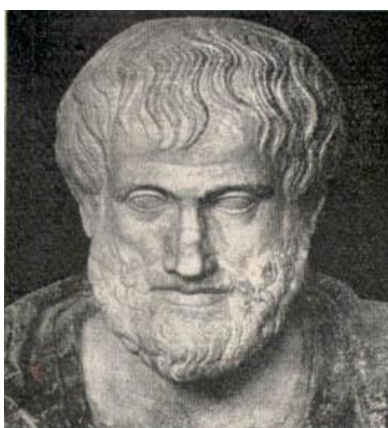
Spilletid: d. 21. oktober - 18. november 2006

Spillested: Kaleidoskop K2, Østerfælled Torv 37, 2100 Kbh. Ø

Analytiske redskaber

Når man skal arbejde analytisk med en forestilling, er det altid et godt udgangspunkt at danne sig et overblik over, hvilken form den overordnede handling hører under. Dette er med til at tydeliggøre handlingens opbygning og fremhæve de dramaturgiske greb, der er brugt i lige netop denne forestilling. Det er sjældent, at en forestilling udelukkende ligger sig op ad én form alene. Ofte er der elementer fra flere forskellige genrer og derved fortælle-former. Der er dog altid én, der er den dominerende, og den man må tage fat i som udgangspunkt for sin analyse. Efterfølgende skitseres den klassiske dramatiske form kort. Derefter gennemgås en af de mest anvendte analysemodeller indenfor den klassiske dramatiske form.

Den klassisk dramatiske form



Aristoteles

Den klassisk dramatiske form tog sin begyndelse i år 330 f. kr. af filosofen og dramatikeren Aristoteles. Han beskriver i sin bog om digtekunsten: ”Poetik”¹, hvordan den gode historie skal være en helhed bestående af en begyndelse, en midte og en slutning. Derudover skal der være en systematik i figurernes handlinger dvs. en logisk opbygning og uløselig sammenhæng af scenerne. Det er figurernes logiske handlinger, der fører historiens handling videre og derfor giver en velberegnet spænding. Aristoteles tilføjer derudover flere begreber som betingelse for den gode

¹ Aristoteles: *Poetik*

historie. En af betingelserne for det gode drama er *peripeti*, som betyder skæbneomslag eller vendepunkt. Her vender hovedpersonens lykke til ulykke eller omvendt.

Mange teoretikere har siden videreudviklet Aristoteles teorier; men netop begreber som *peripeti* og den sluttelige katastrofe har vist sig at være universelt gældende og går derfor igen i de fleste af disse andre teorier.

Omkring 1930 videreudviklede G.H. Lawson den aristoteliske model bestående af 5 hovedelementer: Eksposition, Desis, Før-klimaks, Klimaks og Lysis. De episke træk fra den græske tragedie bortopereres såsom korsangene og fiktionslagene (der arbejdes altid indenfor mindst to lag i de græske tragedier nemlig guderne og menneskene). Det er G. H. Lawsons inddeling, vi kender i dag som den rene dramatiske form.

En af præmisserne, der inkorporeredes i den dramatiske form var, at det skulle overholde de tre enheder: Tiden, stedets og handlingens enhed. Allerede i det antikke græske teater arbejdedes der inden for to enheder: Tidens og stedets. Det var først et godt stykke op i 1700-tallet, at handlingens enhed blev inkorporeret i den dramatiske form. At tidens enhed overholdes betyder, at handlingen udspringer sig indenfor 24 timer. At stedets enhed overholdes betyder, at handlingen ikke skifter location undervejs, men foregår ét og samme sted. At handlingens enhed overholdes betyder, at der kun arbejdes indenfor ét sammenhængende fiktionslag.

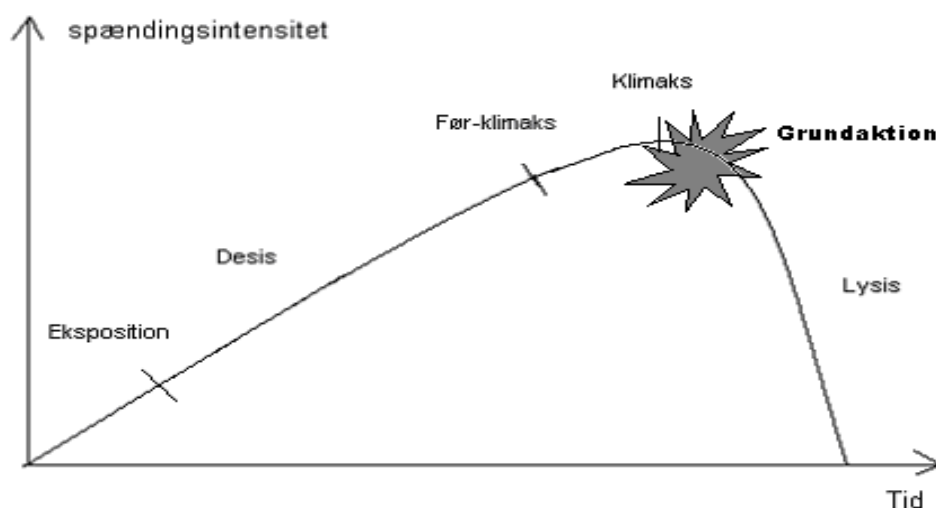
De tre enheder er med til at give publikum en forestilling om et ubrudt her og nu. Illusionen om, at det der foregår på scenen *kunne* være virkelighed, brydes på intet tidspunkt. Der tilstræbes derfor en indlevelse hos publikum. Figurerne skaber, igennem deres handlinger, en forståelse for de ting, der sker på scenen og giver publikum en logisk forklaring på de konsekvenser, der evt. kunne følge deraf. Figurerne får derfor karakter af at være virkelighedstro og realistiske.

Ud af denne logiske opbygning kan der identificeres en *grundaktion*. Grundaktionen defineres som den største konkrete forandring i en figurs handlemønster. Vedkommende handler på en måde, man ikke havde regnet med, da man først blev præsenteret for figuren. Forandringen skal være stor og betydningsbærende for helheden og have en konsekvens for den samlede handling. Grundaktionen er knyttet til hovedpersonen og klimaks.

Den dramatiske form har igennem alle tider været en af de mest brugte. Eksempelvis i eventyr er det let at få øje på denne dramaturgi. Grundkonflikten introduceres eller antydes, hvorefter handlingen udspringer sig, og spændingen stiger, indtil det endelige opgør sker i fortællingens højdepunkt for derefter at afslutte med en udtoning og afslutning af historien. Denne opbygning har

jeg tydeliggjort nedenfor ved hjælp af en graf, der visualiserer dette. Spændingsaksen illustrerer, hvordan handlingen er bygget op, og hvordan spændingen langsomt intensiveres. Den starter lavt, hvorefter den når et højdepunkt, for til sidst lige så stille at tone ud. Tidsaksen giver et billede af det lineære forløb i handlingen og demonstrerer, hvordan der kun arbejdes indenfor ét fiktionslag.

Den klassiske dramatiske spændingskurve



Eksposition: Indledning. Den del af dramaet, hvor alle de informationer, der er nødvendige for at forstå grundaktionen, bliver præsenteret.

Desis: Konflikten optrappes. Her bliver problemerne for figurerne strammet, og deres handlinger blot fører til yderligere konflikter.

Før-klimaks: Figurerne handler for at løse konflikterne. De tror, de gør det bedste; men det hele bliver bare værre.

Klimaks: Dramatikerens problemløsning. Dramatikerer viser, hvordan det under de givne omstændigheder må gå disse figurer.

Lysis: Udtoning.

Hovedpunkter der kendetegner den dramatiske form:

- **De tre enheder (tidens, stedets og handlingens).**
- **Lineært handlingsforløb.**
- **Illusionen om et ubrudt her og nu opretholdes.**
- **Virkelighedsefterligning.**
- **Logisk kausalitet.**

Analyseskema til forestillingsanalyse

Inden man starter med at analysere et stykke, er det en god idé at lave en oversigt eller måske endda et skema over stykkets scener, hvem der er med i scenen, og hvad der sker. Derved får man kognitivt stykket ned til en overskuelig størrelse, der er lettere at arbejde med.

Oftentimes kan man bruge mange af de samme analytiske redskaber til at analysere prosa såvel som dramatik. Eksempelvis kan Aktant-modellen bruges til at klarlægge de medvirkende figurers intention og position i skønlitteratur såvel som i dramatik.

Handlingen – Lav et handlingsresumé. Hvordan indledes forestillingen?

Komposition – Hvordan er handlingen bygget op?

Genre – Hvilke genrer er repræsenteret i forestillingen? Hvordan bruges de i forhold til opsætningen?

Skuespillerne – Hvordan bliver de præsenteret? Hvordan forholder de sig til rummet?

Rollerne – Hvordan præsenteres vi for rollerne? Hvordan agerer de i forhold til hinanden?

Kostumerne – Beskriv kostumerne. Hvad fortæller de om rollen?

Replikker – Hvad er karakteristisk for sproget? Har de forskellige roller et forskelligt sprog? Hvordan er det med til at definere rollen?

Miljø – Hvordan er miljøet beskrevet? Gennem replikker? Gennem scenografien?

Scenografi – Er det en realistisk scenografi? Minimalistisk? Hvordan er scenen placeret i forhold til publikum? Hvordan er den placeret i forhold til rummet?

Lys - Hvordan bruges lyset? Symbolsk? Realistisk?

Lyd - Hvordan bruges lyden? Underbygger det handlingen? Underbygger det stemninger?

Publikum – Hvordan er publikum placeret i forhold til scenen? Er der interaktion mellem publikum og skuespillerne?

Tema – Hvilke temaer er der i forestillingen? Er der et hovedtema?

Perspektivering – Hvilke associationer får du til andre ting du har set læst? Eller virkelige hændelser du har oplevet?

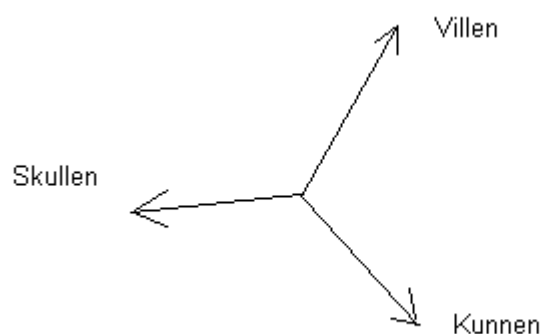
Hvordan vurderes kvaliteten af performativ kunst?

Efter at have foretaget en analyse af stykket og set forestillingen, kan det være en god idé at give sig tid til at reflektere over, hvad det er, man har set. Både helt konkret, men også kvalitativt. Det kan være meget svært at lave en saglig vurdering af en forestilling, man har set, fordi man hurtigt kommer til at blive meget ukonkret og upræcis i sine udtalelser. For at forhindre dette har jeg efterfølgende vedlagt en model, *ønskekvistmodellen*², der kan bruges til at diskutere en forestillings kvalitet ud fra. Modellen udgør ikke et måleinstrument, men anviser derimod en måde at strukturere en samtale om forestillingens værdi.

Modellen blev udviklet og færdiggjort i 2003 af Jørn Langsted, Charlotte Rørdam Larsen og Karen Hannah fra Århus Universitet. Den blev udviklet i forbindelse med en længere kulturpolitisk diskussion, der forgik i Århus. Diskussionen drejede sig om, hvordan man kunne kvalitetsbedømme performativ kunst. Netop den performative kunst er svær at bedømme, fordi oplevelsen er flygtig. Ikke ét publikum er ens og ikke én forestilling er den samme, heller ikke selv om den bliver spillet aften efter aften. Teater er en individuel her-og-nu oplevelse. Alligevel er det blevet en nødvendighed at kunne argumentere for sin sag, især når der skal uddeles bevillinger og støttetekroner.

Modellen kan også bruges i mange andre sammenhænge, da den er udtænkt for at kunne etablere et *samtalerum* om kunstnerisk kvalitet. Det er en god ting, da det ofte kan være svært at få sat ord og struktur på sine indtryk.

Ønskekvistmodellen



² Langsted, Jørn m.fl.: *Ønskekvistmodellen*

Villen: Denne pil står for den kunstneriske vilje, udtryksvilje og kommunikationsvilje. Er der et engagement og en lyst? Er der et klart budskab? Brænder udøverne for at formidle dette budskab?

Kunnen: Denne pil repræsenterer de specifikke færdigheder. Er der en formåen? Kan skuespillerne deres håndværk? Er scenografi, lys, lyd osv. professionelt udført? Hvordan er forestillingen som helhed udført rent kunstnerisk?

Skullen: Denne pil repræsenterer relationen til publikum. At kunsten laves og udfoldes af en indre nødvendighed. Er stykket relevant for os i dag? Sætter det perspektiv på nutidens problemer? Er forestillingen øjenåbnende?

**Skriv en anmeldelse af forestillingen.
Bland nogle af de analytiske termer, der er blevet introduceret i dette materiale, med din egen personlige oplevelse.
Begrund dine udsagn med nogle konkrete eksempler fra forestillingen.**

Litteraturliste

Aristotles: *Poetik*

Hans Reitzels forlag,

København, 1992

Brockett, Oscar G.: *History of the theatre*

Allyn and Bacon, 1999

Heed, Sven Åke: *Teaterns tecken*

Studentlitteratur

Lund, 2002

Holm, Ingvar: *Drama på scen*

Simsrishamn, 1981

Holm, Birger Reker: *Jan Sonnergaards noveller – en introduktion*

Forlaget Birgers bøger

Rønne, 2004

Langsted, Jørgen o.a.: *Ønskevistmodellen, Kunstnerisk kvalitet i performativ kunst,*

Århus kommunes fritids – og kulturforvaltning

Århus, 2002

Rickmann, Conni Hesel: *Korte tekster – store spørgsmål*

L & R Uddannelse A/S

København, 2004

Sonnergaard, Jan: *Radiatortrilogien*

Gyldendal

København, 2004