



Silas L. Marker og Vincent F. Hendricks bog Os og dem – Identitetspolitiske akser, ideer og afsporede debatter (Gyldendal, 2019) 8. september 2019

'Institutionen opera' i Danmark – 50 års udviklingshistorie 3. september 2019

Grønlands Teaterhistorie – på vej 1. september 2019

"16:29" af Anna Malzer, Teater Momentum 29. august 2019



Wagner: Rhinguldet. Den Ny Opera 29. august 2019

Peter-Clement Woetmann: *Lav sol*, Aarhus Teater

Af Gritt Uldall-Jessen

Postdramatisk tekst i fremtiden



Performeren A scroller med fingrene ud i luften foran en videoprojektion af det menneskelige øje. Foto: Anna Marín Schramm

Forfatteren, scenen og teksten

"Lav sol" er den sidste af fire tekster, som forfatteren Peter-Clement Woetmann har skrevet i sin egenskab af "husdramatiker" på Aarhus Teater 2015-18. PCW er uddannet fra Forfatterskolen i 2006, og har også leveret andre tekster til scenen, bl.a. til Corpus og Haut.

Ingen af disse tekster er – så vidt jeg ved – fra forfatterens side af dramatisk karakter – forstået som fortælling ved hjælp af handlende personers handlinger, men forudsætter andre iscenesættelsesformer, ofte beskrevet som postdramatiske. Denne artikel vil forsøge at samle nogle erfaringer med scenekunstneriske tekster til sådanne produktioner.

Bestilling

Udgivelser

Om Peripeti

Ordnelse, monologscene og dialogfragmenter, men der er ingen regulariseringer eller karakterer i traditionel forstand. Der medvirker to performere/uddannede skuespillere og en figur, der kun fremtræder som forud optaget lyd.

Som dramatiker er jeg klar over, at den tekst, man har produceret til en forestilling, sjældent vil blive benyttet præcis, som man havde tænkt sig. Det gælder i endnu højere grad, når man producerer tekster til scenekunstneriske produktioner som performance, danseforestillinger eller det postdramatiske område.

Tekstelementer kan give associationer og arbejdet med metaforer, som i iscenesættelsesprocessen bliver omsat til scenebilleder, transformeres til musik, bevægelse og meget andet. Men som tekst og sprogligt udtryk er disse tekstelementer dermed valgt fra.

Den realiserede beskæring – på mere end 50 procent – er derfor – for mig at se – ikke i sig selv bemærkelsesværdig eller usædvanlig. Men hvad er det så, der er blevet tilbage af teksten? Hvordan manifesterer teksten sig? De spørgsmål vil jeg vende tilbage til.

At være publikum

Inden publikum lukkes ind, informerer en foyermedarbejder om forestillingens praktiske forløb: Publikum inddeles i to hold, som lukkes ind forskudt; selve forestillingen falder i to dele. Første del er at betragte som en installation, som man frit kan bevæge sig rundt om, men ikke gå ind i. De to indgange er spærrede af et tov. I anden del af forestillingen åbnes installationen og man kan sætte sig på de dertil indrettede siddepladser langs installationens yderste væg.

Selve installationen består af et 'hus' med fire lige store rum, hvis vægge er lavet af hvidt, gennemskinneligt materiale (bobinette). På alle husets 'vægge' bliver der projiceret videomateriale, og afhængig af lysets retning kan væggene gøres synlige eller usynlige.

Umiddelbart har publikum hverken i første eller anden del nogen anden funktion end den at være tilskuere. Lydbilleder og videoprojektioner fylder de tomme rum, og publikum går rundt om installationen og prøver at finde det bedste sted at se og høre fra.

Når andet-holdet bliver lukket ind, bliver der varmt, og personalets opfordring til at gå frit omkring kan ikke rigtig indfries for andet-holdets vedkommende.

Hvad sanser jeg – 1. del

Bestilling Udgivelser Om Peripeti

Om deler og ord er udgæstet.

To performere befinder sig inde i installationen. De bevæger sig fortrinsvis liggende på gulvet, og da deres hvide tøj også udgør projektningsflader, går der et stykke tid, før man får øje på dem. De er stumme, har ingen kontakt med hinanden, men bevæger sig fra rum til rum som i parallelle universer.

Hvad sanser jeg - 2. del

I anden del bliver performerne synlige; de fjerner tovene, sådan at man nu kan gå ind i installationen og sætte sig på bænkene. Figuren ION introduceres – en voiceover-stemme som i første del, og sådan som det kendes fra science fiction.

Begge performere relaterer sig til ION, og det science-fiction-agtige – som allerede er introduceret i 1. del – bliver tydeligere. A scroller med fingrene foran sig i luften. Lysfirkanterne i loftet melder om "aktivitet", men ION manifesterer sig kun som stemme.

Væggene i "huset" benyttes fortsat til videoprojektioner, og den kraftige musik som introduceredes i 1. del, fortsætter. Visen "Gem et lille smil" er fortsat benyttet som en slags tankestreg, hvorefter der bliver et øjeblik – velkommen – stilhed.

De fortællinger – eller fragmenter af fortællinger – som bærer forløbet i 2. del, formidles i en fragmentarisk klippeteknik med klare skift fra den ene performer til den anden. Performerne interagerer kun i korte sekvenser. I et enkelt forløb, som udspiller sig i det rum, der forbinder de fire vægge, som udgør 'huset', er der en slags interageren, dog fremmedgjort ved at blive fortalt i tredje person: "sagde hun" – "sagde han". I et forløb trækker S "reptilhud" af A's ryg.

Nogle af disse fragmenter har stærk billedvirkning og er stærkt stemningsskabende – andre antyder en politisk dimension, – at være eller blive gjort "overflødig". Nogle er svære at sætte i sammenhæng, som fx. huden, der trækkes af.

David Gehrt's installations-scenografi giver rig mulighed for variationer. Foto: Anna Marín Schramm

En central – eller den centrale – historie:

Der klippes til S som har en slags VR-briller på. Ledningerne er plastslanger med en

Bestilling Udgivelser Om Peripeti



farvet væske, som kan associere blod.

Hun spørger ION om hun kunne have reddet sit foster, hvis hun var gået ud af huset? – men får intet svar.

I den næste sekvens med kvinden bærer hun en knitrende plastpose med et indhold, der kan associere til et foster eller et organ. Hun bevæger sig nu i rummet udenfor installationen, det rum, hvor vi som publikum kunne opholde os i 1. del. Hun bryder altså konventionen, og giver os – som publikum – mulighed for at se hvordan vi oplevedes inde fra installationen. K trykker pakken op imod det hvide stof – hele vejen rundt – og forsvinder igen.

Da hun kommer tilbage, kæmper hun med en klump slimet materiale, som hænger fast på hende og som hun ikke kan slippe fri af.

Teksten her handler om tabet af et foster, og afslutter fortælleforløbet.

I den afsluttende scene tælles der tilbage – eller frem – til årene i den fremtid, vi ikke kender, sluttende med år 9448.

Følelse: Desorientering – min tidsopfattelse forrykkes:

Når figuren S spørger ION om hun “kan afspille “klippet” igen”, brydes min tidsopfattelse. Der refereres til “ferieminder” – men fra hvilken position? Hvilken relation er der mellem S og ION?

Efter endt forløb lyder en tekstlinje “Session 437 overstået”.

Er S i gang med at gennemgå en prøve af en slags eller gennemspiller hun nogle sessioner, der skal bruges til hvad?

Når S beder ION om at “tænde for kameraet” brydes der igen. Jeg oplever, at S ser feriemindet for sig og gengiver det, samtidig med, at hun bliver overvåget eller betragtet af noget eller en anden. Det er uvist, om det eller den anden, er venligsindet.

Følelse: Tab og melankoli.

Af de øvrige fortællende fragmenter er det måske især fortællingen om den blå kjole, der fanger min opmærksomhed. Kjolen driver i vandet og er kommet så langt ud på havet, at den ikke kan hentes tilbage. Sammen med ferieminderne og den mandlige performers beretning om den førerløse lastbil er beretningen om den blå kjole udtryk for tab – tab af kontrol, tab af en livsform og tab af en mulighed.



Performeren S kæmper med en slimet masse – er det "virkeligheden", som ikke er til at slippe fri af? Foto: Anna Marín Schramm

Følelse: Virkeligheden som VR og som "splatter":

Forløbet omkring det mistede foster står med sin nærhed også æstetisk i skarp modsætning til de øvrige fragmenters "fjernhed" og forbindelse til erindringer. Det splattede, slimede materiale med sit 'her og nu' står i modsætning til den rene pænhed, som repræsenteres af det hvide undertøj og de hvide bobinetvægge. Performeren omgås med materialet på en måde, som lader dets egenskaber stå frem, og så man som tilskuer rent fysisk kan fornemme det klistrede, overvældende og ubehagelige ved klumpen – og så klumpen i høj grad får sit eget liv. Da hun forlader rummet slæber en streng – en navlestreng? – efter hende.

Undertekst og karakter kontra poesi, relationer og rytme

Jeg stillede mig indledningsvis den opgave at undersøge tekstens funktion i den postdramatiske scenekunst.

Bestilling Udgivelser Om Peripeti

længderikken og til tider kedelig, skyldes det, at de relationer, som teksten giver mulighed for at arbejde med, ikke er brugt.

Der vises fx. ingen relation imellem performerne, ord-remserne og videoprojektionerne i den første del, og det er også vanskeligt at se en relation imellem installationen og publikum.

Denne 'mangel' er sikkert et bevidst kunstnerisk valg. Læseprøve manuskriptet efterlader ingen tvivl om at temaet for forestillingen fra PCW's side er det tab, som menneskeheden kan imødesee ved den overgang til en digital virkelighed, som vi kan betragte. Man kan med god ret ønske at vise tomheden i en installation, fyldt til randen med ord og begreber og billeder, men utilgængelig for mennesker. Performererne reduceres følgelig til en slags reptiler, der ormer sig usynligt rundt i projektionerne.

Der, hvor iscenesættelsen bevidst arbejder med relationer – nemlig i forløbet omkring det mistede foster, som repræsenterer et vendepunkt eller et toppunkt i forestillingen, bliver det spændende og vedkommende. Ser vi på teksten har den ganske vist et billede af et foster og en fødsel, men her ligger vægten ikke, som i iscenesættelsen, på performerens personlige oplevelse af et tragisk tab, som måske kunne være undgået.

I manuskriptet ligger vendepunktet snarere i det forløb, hvor ION tager over: "Det er år 2034. Der er endelig sket et gennembrud. Det er lykkedes at downloade en bevidsthed til et kunstigt netværk."

Som jeg oplever det, så er det materiale, der i manuskriptet går forud for dette forløb, fortid. Dvs. den virkelighed, vi befinder os i på scenen, er den, hvor hjernerne allerede er downloadet.

Man kan således læse Woetmanns tekst "forfra" eller "bagfra". I begge tilfælde er temaet: Hvad skal vi mennesker stille op, hvis der ikke længere er brug for os?

Tekstens dramaturgi er funderet i sprog og rytme, ikke i undertekst og karakteropbygning.

Jeg synes, Woetmann bidrager til udvikling af dansk scenekunst med sine poetiske, formdiskuterende tekster, og hans scenetekster er her endnu engang blevet mødt med en for-forståelse, som er begrænset af det dramatiske paradigme og med iscenesættelsesværkstøj, som er irrelevant. At forestillingen tilsyneladende alligevel er blevet godt modtaget, siger noget om, hvor stærk teksten faktisk er – og om et dygtigt, professionelt produktionshold. Men det siger ikke noget om tekstens reelle muligheder, hvis produktionsholdet tænkte ud af det dramatiske paradigme og mødte teksten på dens egne præmisser.



Gritt Uldall-Jessen er dramatiker, uddannet fra Dramatikeruddannelsen i Aarhus og cand. mag i dansk fra Københavns Universitet.

LAV SOL på Aarhus Teater Studio

[← Aalborg Teater: Porno for begyndere](#)[Macho Dancer af Eisa Jocson >](#)

Del med andre



OM OS

Peripeti er det eneste danske videnskabelige teatertidsskrift og

AKTUELT

SØG PÅ SIDEN

Search

[Bestilling](#)[Udgivelser](#)[Om Peripeti](#)

udviklingshistorie

sep 3, 2019

Grønlands Teaterhistorie

– på vej

sep 1, 2019

Der må ikke kopieres, gengives eller på anden måde reproduceres materiale, hverken analog eller digital fra domænet peripeti.dk uden samtykke.