Øyvind Andresen

# Teaterhistorisk oversikt

Det greske antikke teateret

Det europeiske teaterhistoria går tilbake til den greske antikken. På 500-talet f.Kr. blei det halde vekelange maskeradar til ære for vinguden Dionysos. Eit kor, der medlemmane var utkledde som bukkar, song og dansa til ære for gude. Etter kvart opptredde ein skodespelar som veksla ord med koret. Dermed var grunnlaget lagt for *dialogen,* som på 400-talet utvikla seg til vidare til *tragediar* og *komediar*.

Scenebygninga i gresk teater utvikla seg frå ein sirkelformet orkesterplass, *orchestra*, til eit *amfiteater* der publikum sat i ei hesteskoform rundt skodespelarplassen. I dagens teater er *orkesterplassen* plassen nærmast scenen. Ordet *scene* kjem frå det greske *skene,* som var garderoben til skodespelarane. Ordet *teater* kjem frå *theatron,* som var tilskodarplassen.

Amfiteatra kunne ta opp til 20 000 tilskodarar. Dei øverste benkeradene kunne vere 100 meter unna scenen. Likevel kunne stemma til skodespelarane høyrast på bakarste benk, takk vere eit nøye berekna og utforma hol i scenen som forsterka og verka som ein høgtalar. Alle skodespelarane var menn, og dei bar masker. Maskene var ein urgammel del av religiøse ritual og var svært nyttige i det greske teateret. Dei tragiske maskene hadde munnvikene trekte nedover, mens dei komiske hadde dei trekte oppover. Maskene formidla grunnkarakteren til rolla i grove trekk, slik at publikum kunne oppfatte kven personane var på lang avstand.

*Drama* var fellesnemning for komediar og tragediar og tyder «handling». Vi kan seie at alle skodespel på ein eller annen måte handlar om konfliktar, mellom menneske eller mellom menneske og ytre makter som gudar og naturkrefter.

I tragediane var språket høgstemt, fjernt frå daglegtalen, og handlinga var henta frå mytar og segner. Men mytane var berre råstoffet. Tragedien tok for seg kva fridom mennesket har og kva moglegheiter vi har for å handle, i forhold til kreftene som styrer livet vårt. Dei tre mest kjende greske tragedieforfattarane var Aiskylos, Sofolkes og Euripides. Komedianehadde utgangspunkt i Dionysos-festivalen og lystige opptog med grovkorna song. I motsetning til tragedien henta komedien stoffet sitt frå dagleglivet, ikkje minst frå politikken, og han kan minne om den moderne revyen. Den mest kjende greske komedieforfattararen heitte Aristofanes, og han gjorde narr av dei politiske leiarane og filosofane.

Den klassiske komposisjonsmodellen

Dei greske dramaa var stort sett bygde opp etter same grunnmønster, den klassiske komposisjonsmodellen. Den var retningsgivande for dramasjangeren heilt fram til 1900-talet, og vi finn han igjen i dag, til dømes i mange moderne filmar. I innleiinga, *eksposisjonen,* blir vi presenterte for personar og miljø, og konflikten blir antyda. Handlinga i dramaet byggjer seg gradvis opp mot eit *klimaks* eller vendepunkt, der det skjer ei hending som er avgjerande. Til slutt går konflikten mot ei løysing, mot katastrofe og død i tragedien eller lykkeleg slutt i komedien.

Den greske filosofen Aristoteles (384–322 f.Kr.) samanfatta i verket *Om diktekunsten* reglane for korleis eit drama skulle byggjast opp. Aristoteles utvikla her *loven om* *einskap i* *handlinga.* Eit skodespel skulle fortelje ei samanhengande og kronologisk historie og ikkje ha parallellhandlingar. Dessutan utvikla han *loven om einskap i tid.* Eit skodespel skulle ikkje ha ei handling som varte meir enn ein dag.

Mellomalderteateret

Kyrkja var skeptisk til scenekunsten, som ho meinte førte menneska vekk frå Gud, og verdsleg teaterkunst blei undertrykt i mellomalderen (500–1500). I kyrkjeleg samanheng blei det likevel utvikla ei teaterform med utgangspunkt i påskeevangeliet, der ein fremførte dramatiseringar av bibelske emne (mysteriespel). Etter kvart fekk desse meir verdsleg karakter, og skodeplassen blei lagd til torg.

Den første kjende teaterforestillinga i Noreg var framføringa av mysteriespelet *Adams fall* i Domkirkegården i Bergen i 1562. Det var humanisten Absalon Pederson Beyer (1528–75) som stod for framføringa. Han er derfor den første teaterregissøren i Noreg, ved side av at han skreiv det berømte historieverket *Om Norgis Rige.*

Commediadell`arte

I Italia oppstod det på 1500-talet ein folkelig teatertradisjon, *commedia dell`arte,* der profesjonelle yrkesskodespelarar viste komediar på enkle plattformer på torg og gater rundt omkring i Italia. Komedien la vekt på improvisasjonar, og scenane var eit samspel mellom replikkar, songar, mime og akrobatikk. Skodespelarane måtte vere både songarar, klovnar, akrobatar og dansarar. Commediadell`artehar inspirert mange seinere komedieforfattarar og skodespelarar, som Shakespeare, Molière, Holberg og Chaplin.

Shakespeares drama

William Shakespeare (1564–1616) var engelsk diktar og ein av dei fremste dramatikarane i verdslitteraturen. I 1599 grunnla han sitt eige teater, The Globe, og arbeidde som skodespelar til 1603. Han blei først kjend som lyrikar, bl.a. med sonettar, men fekk utetter i 1590-åra ry som dramatikar.

Shakespeare henta motiva sine frå gamle krønikar, folkesegner og eldre drama. Det viktigaste i forfattarskapen hans er likevel menneskeskildringane. Blant dei mest kjende skodespela hans er *Hamlet* og *Romeo og Julie,* som ikkje minst er filmatiserte i moderne tid.

Shakespeare braut heilt med dei antikke reglane om *einskap i handling og tid.* Han lot handlinga bevege seg frå stad til stad, sprang over lange tidsavsnitt og fletta fleire handlingsrekkjer saman. Han blanda òg komiske scenar inn i tragediane og omvend.

Shakespeare var eit ektefødt barn av renessansen som sette enkeltmennesket i sentrum. Men utetter 1600-talet fekk puritanarane stor makt i det engelske samfunnet, og i 1642 fekk dei stengt alle teatera.

Teateret i klassisismen. Ludvig Holberg

På 1700-talet blei Frankrike sentrum i Europa for politisk, filosofisk og kunstnarleg utvikling. I fransk teater fekk *klassisismen* gjennomslag, ei kunstnarleg retning som såg på antikken som eit ideal. Dei klassisitiske dramateoretikarane bygde på Aristoteles krav om *einskap i handling og tid.* Men dei føydde til eit krav til: At handlinga skulle føregå på den same staden *(loven om einskap i stad).* Dei klassisistiske dramatikarane skreiv både tragediar og komediar der dei strengt heldt seg til reglane om *einskap i handling, tid og stad.*

Den viktigaste franske komedieforfattaren frå klassisismen heitte Molière. Han blei eit førebilete for Ludvig Holberg. Holberg komponerte komediane etter same mønster som Molière. Hovudpersonen i stykka har som regel ein fundamental brest i karakteren sin. Han kan til dømes vere så rastløs at han aldri får utretta noko, eller han kan ha overdrivne førestillingar om si eiga betydning. Gjennom ei rekkje komiske scenar blir denne personen latterleggjord, og i høgdepunktet i stykket innser han dårskapen sin slik at han igjen kan bli akseptert av fellesskapen. Denne typen komediar er kalla *karakterkomediar*.

Ved sida av Molière er Holbergs store inspirasjonskjelde commediadell`arte. Frå denne tradisjonen har han teke fleire av dei lystige typane sine og innslaget av opptog og folkefest.

I 1722 opna det første nasjonale teateret i København, Lille Grønnegade. Hit kom borgarskapen for å more seg, vise seg fram og sjå skodespel som så blei diskutert i salongar og klubbar. Skodespela skulle vere på dansk, og Holberg fekk arbeidet med å skrive komediar for teatret. Han skreiv som i feber i det han sjølv kalla «den poetiske raptus». I løpet av vel eit år laga han 15 komediar.

Ikkje alle i København såg med velvilje på det Holberg og publikummet hans representerte. Ei religiøs retning, *pietismen*, hadde utvikla seg i dei borgarlege krinsane. Pietistane såg med mistru på dei frie og kritiske ideala. Dei fekk sterk påverknad på fleire danske kongar på 1700-talet, og resultatet blei streng sensur og avgrensingar på ytringsfridomen. Teateret blei stengt for ei tid, salongane oppløyste, og Holberg måtte bruke andre ytringsformer enn komediane.

Johan Herman Wessel frå Det norske Selskab skreiv i 1772 *Kierlighed uden Strømper.* Dette skodespelet var ein parodi på den klassiske tragedien. Wessel gjorde narr av det høgstemte språket og av dei strenge teaterkonvensjonene om einskap i handling, tid og stad. På slutten av siste akt ligg fem blødande sjølvmordarar igjen på scenegolvet, og teppet fell med replikken: «Gid eders Kierlighed maa aldrig mangle Strømper!»

Henrik Ibsens samtidsdrama

Det første offentlege norske teateret, Christiania Theater, kom for alvor i gong på 1830-talet. I dei første åra stod teateret i sentrum for motsetningene mellom tilhengerne av Wergeland og Welhaven. Frå 1850-talet blei det spelt nasjonalromantiske stykke, som Bjørnstjerne Bjørnsons *Sigurd Jorsalfar* og Henrik Ibsens *Fru Inger til Østraat* og *Kongsemnerne.* Desse stykka hadde eit stort persongalleri med fargerike kostyme og opptog. Replikkane var ofte på vers, og skodespelarane vende seg ofte til publikum og formidla tankane sine i monologar.

Den danske litteraturkritikeren Georg Brandes’ krav om at diktinga skulle setje *problem under debatt* vann gjenklang i heile Norden. Bjørnstjerne Bjørnson var først ute med den nye typen dikting då han i 1875 innleier *realismen* med dramaa *Ein* *Fallit* og *Redaktøren*. Men det er snart Henrik Ibsen som skal skrive seg inn i verdslitteraturen med samtidsdramaa sine.

Ibsens samtidsdrama er i stor grad inspirert av dei klassistiske krava om einskap i handling, tid og stad. Dette er særleg tydeleg i *Gengangere* (1881), der handlinga går føre seg på fru Alvings landeigedom i løpet av nokre timar. Hendingane følgjer etter kvarandre med ubønnhørleg logikk fram mot ein uunngåeleg, tragisk slutt. Det same mønsteret finn vi *Et* *dukkehjem*, der konflikten utviklar seg mot brotet mellom Nora og Torvald i løpet av eit par juledagar heime hos ekteparet.

Handlinga blir utspelt i få scenar som utviklar seg mot eit høgdepunkt og ei avklaring. Alt skjer på svært kort tid. Ibsen utvikla *den retrospektive teknikken* der den skjebneladde fortida gradvis blir avdekt etter kvart som spenninga når eit dramatisk høgdepunkt. Viktige hendingar har skjedd før stykket tek til, og dette blir rulla opp gjennom dialogen. Den retrospektive teknikken er Ibsens viktigaste bidrag til utviklinga av dramasjangeren.

I det borgarlege samtidsdramaet er stova i den borgarlege heimen sentrum for handlinga. Det er her alt går føre seg. Det som skjer andre stader, får vi vite berre gjennom dialogen. Ibsen riv så å seie ned den fjerde stoveveggen slik at teaterpublikum stirer rett inn på personane i stova. Dette blir ofte kalla for *titteskapsteater* og skal skape ein illusjon av røynd. Publikum skal gløyme at dei sit i teateret og oppleve alt som utspeler seg på scenen framfor dei som røynd, ikkje som spel. Replikkane er òg realistiske, slik dei kunne ha falle i ein samtale ein borgarleg heim.

Ekspresjonistisk teater: Strindberg

Den svenske forfattaren og dramatikaren August Strindberg (1849–1912) begynte å skrive titteskapsteater slik Ibsen gjorde. Hans mest kjende skodespel i denne sjangeren er det naturalistisk skodespelet *Frøken Julie* (1888). Men etter kvart fann han ut at denne teaterforma ikkje klarte å uttrykk vårt indre liv og sjeletilstand, og han skapte *det ekspresjonistiske teateret*.

I ekspresjonistisk teater er ikkje verda fornuftig og logisk. Oppgåva til dramatikaren er ikkje å framstille ein grå kvardag som tilskodarane kunne kjenne seg igjen i. Teateret skulle heller formidle ein subjektiv visjon, slik menneska opplever det i sitt indre. Strindbergs første skodespel i denne sjangeren var det eksperimentelle og nyskapande skodespelet *Ett drömspel* (1902). Seinare har mange moderne dramatikarar bygd vidare på tradisjonen etter Strindberg.

Episk og politisk teater: Bertolt Brecht

Tyskeren Bertolt Brecht (1898–1956) blir av mange rekna for å vere den store dramatikeren på 1900-talet og ein fornyar av teaterkunsten. Teaterforma til Brecht står òg i motsetning til titteskapsteateret, men på ein annan måte enn i det ekspresjonistiske teateret. Hos Brecht er det ei konkret forteljing som står i sentrum, og teaterforma hans er derfor kalla *episk teater.*

Eit typisk eksempel på episk teater er stykket *Mutter Courage* (1949). Her er handlingsforløpet bygd opp som ein serie frittståande episodar. Bakgrunnen er trettiårskrigen i Tyskland (1618–1648) der hovudpersonen Mutter Courage (Mor Mot) dreg rundt med ei vogn med varer ho sel. Dei enkelte episodane inngår i eit kronologisk forløp som dekkjer eit tidsrom på 12 år. Men det er inga utvikling frå episode til episode, ingen dramatisk konflikt som til slutt får ei utløysing, inga indre spenning og heller inga psykologisk utvikling hos personane*.* Brecht bryt heilt med krava om *einskap i handling, tid og stad.*

Brecht hadde ein politisk bodskap i stykka sine. Han ville appellere meir til fornuft enn kjensler. Tilskodarane skulle heile tida vere klar over at dei var på teater. Han bryt derfor opp skodespelet ved at han mellom anna legg inn songar og viser som oppsummerer og tydeleggjer bodskapen. Målet for Brecht var å bevisstgjere publikum om at verda måtte endrast. Brecht var kommunist, og etter andre verdskrigen valde han å busetje seg i den kommunistiske delen av Tyskland, DDR (Aust-Tyskland).

Brecht har hatt stor påverknad på norske dramatikarar, ikkje minst Jens Bjørneboe. Men òg AKP-forfattarane var inspirert av Brecht og det politiske teateret hans. Det gjeld til dømes dramatikarar som Edvard Hoem og Klaus Hagerup. Klaus Hagerups ungdomsstykke *I denne verden er alt mulig* (!979) er skrive i Brechts ånd.

Absurd teater: Samuel Beckett

Etter at Brecht var død i 1956 kom ein minst like spesiell dramaform, *det absurde teateret.* Føregangsmann for denne teaterforma var iren Samuel Beckett (1906–1989). Det mest kjende stykket hans heiter *Mens vi venter på Godot* (1953) og blir rekna for gjennombrotsstykket i denne teaterforma.

Dei to hovudpersonane i stykket sit og ventar på noko dei aldri veit om kjem. Kvardagen deira verkar meinigslaus, for det ukjende dei passivt ventar på, kjem aldri. Dei må kvar for seg prøve å finne meining i det meiningslause. Stykket blei vist med stor suksess for hardbarka fangar i amerikanske fengsel. Dei identifiserte seg med dei to hovudpersonane som berre venta og venta utan at noko skjedde.