

# Teater / Teori

## Klassisk græsk teater og non-verbal mening – set i et performanceteoretisk perspektiv

af Jette Rostock

I bystaten Athen, et samfund under opbygning, udvikling og ekspansion, opstod tragedie- og komedieforestillingerne som en aktiv og uundværlig del af alt det nye – de var medskabere af en ny verden. Med afsæt i gamle traditioner, var tragedie og komedieforestillingerne selv en nyskabelse: teatret.

I både det græske og romerske er teatrets verden overleveret ikke kun i form af skrifter med hele og stumper af tragedier, men også i form af andre materielle levn: der er vaser med billeder af komedier; der er relieffer, statuetter og farverige mosaikker; selv teatret – arkitekturen og rummet hvor tragedierne og komedierne fandt sted – er bevaret. Og disse materielle levn viser os at teateret gav mening og var en del af menneskenes hverdagsliv, politik og religion.

### Teater – ikke kun ord

Meningen med teater er ikke kun at finde i teksten, i det sproglige og det sagte. Teater er performance – optræden: ord, men også rum, skuespillere, kulisser, rekvisitter, tilskuere og relationerne imellem disse. Teater er også ting og non-verbal mening.

Det har forskningen i klassisk teater ofte set bort fra ved primært at koncentrere sig om teksterne, men meningen med fx klassisk græsk teater er ikke kun til stede i overleverede litterære tekster af tragedie- og komedieforfattere som Aiskylos, Sofokles, Euripides og Aristofanes. Heller ikke andre tekster af historisk art om samtidens oplevelser og opfattelser, kan fortælle alt om teatrets forskellige aspekter. Så selv om forskningen i græsk og romersk teater alene ud fra det skrevne kan komme langt – også hvad angår rum, skuespillere og tilskuere – må de materielle levn indgå i fortolkningen. Hvilket dog ikke i sig selv betyder at der kommer opmærksomhed på teatrets non-verbale mening.

Det er nemlig ikke udelukkende de anvendte kilder – tekst og/eller ting – der er problemet for teater-forskningen. Problemet ligger også i den sprogbaserede teoretiske indfaldsvinkel der ser på de non-verbale aspekter som om de var tegn, sprog og tekst (non-verbale tegn, non-verbalt sprog og non-verbal tekst). Problemet lyder velkendt! Noget non-verbalt der alligevel bliver sat ind i verbale rammer. Det er et paradoks som også flere postprocessuelle arkæologer i de seneste år har fornemmet. Den sproglige vending med dens sprogbaserede teori har været vældig inspirerende for postprocessuelle arkæologer der ønskede at finde meningerne i de materielle levn, men nu forsøger flere at udvikle en egen teori om tingenes non-verbale ”mening”. Det teoretiske problem er åbenbart ikke arkæologernes alene. Arkæologer og teaterteoretikere har et fælles interesseområde i non-verbale aspekter, og de kan sikkert hente tankegods og inspiration hos hinanden i forsøgene på at udvikle alternative teorier om det non-verbale og mening.

## **Teaters oprindelse og udvikling – helligt og profant**

Arkæologer og historikere har traditionelt interesseret sig for oprindelse og udvikling. Tanken bag har bl.a. været at det er i oprindelsen at sagens egentlige kerne og essens findes. Forskningen i græsk teater adskiller sig ikke på dette punkt – især den litterære forskning, som primært benytter de skrevne historiske og litterære kilder, har været fokuseret på oprindelse og udvikling; og det har den traditionelle arkæologiske forskning også været. Forskningen i græsk teater skal altså i nogen grad ses i sammenhæng med et ønske om at forstå hvad teater er – hvad meningen med teater er. Her vil jeg ikke gå nærmere ind på de forskellige teorier omkring teatrets oprindelse og udvikling, men blot opsummerende sige at der nok er flere kilder og genrer til de græske tragediers og komediers (teatrets) opkomst: både gude- og heltesagn; hymner, sange og danse; samt religiøse ritualer og dramaer. Det generelle indtryk er at alle de græske dramatiske former, herunder tragedien og komedien, i sidste ende oprinder af religiøse ritualer. Men giver det os noget svar på hvad teater er? Er teater dermed noget religiøst? Er tragedierne og komedierne selv religiøse?

Tragedie- og komedieforestillingerne fandt ofte sted i forbindelse med religiøse festligheder – i hvert fald i Athen i 500- og 400-tallet, hvor der var en sammenhæng mellem tragedie- og komedieopførelserne og bystatens festligheder for guden Dionysos. Teaterforestillingerne selv fandt sted nedenfor Akropolis ved Dionysostemplet, så også arkæologisk ser vi således med Dionysosteatret en relation til det religiøse. Nogle forskere foreslår derfor at de store Dionysosfestligheder – og de dertil hørende tragedie- og komedieforestillinger – skal forstås som en form for overgangsritual for bystaten der påbegyndte et nyt år. Andre forskere placerer tragedien og komedien (også kaldet litterære dramaer, i modsætning til religiøse rituelle dramaer) i en politisk og social kontekst – som en integreret del af det græske *polis* samfund. Det litterære dramas – teatrets – opkomst og udvikling synes at hænge snævert sammen med bystatens udvikling og definering af sig selv. Mange vil derfor konkludere at det græske teaters opkomst og udvikling er en slags de-ritualisering.

Dog ligger der i denne måde at se problematikken på ligesom et ønske om et enten-eller: enten religiøst eller profant. Måske er selve oprindelsen alligevel ikke den eneste indfaldsvinkel til at forstå hvad teater er for en størrelse – hvad meningen med teater er?

## **Performanceteori**

Frem for at søge svar på problematikken vertikalt – som oprindelse og udvikling fra det ene til det andet; fra helligt til profant; fra ritualer, sange, danse og spil til teater – har flere forskere inden for teatervidenskab og antropologi valgt at se på problematikken horisontalt. Teater, ritualer, sange, danse, spil og sport er alle aktiviteter der indebærer performance.

Performance er aktiviteter foretaget af individer eller grupper i tilstedeværelse af og for andre individer eller grupper – performanceaktiviteten skal have et publikum. For at kunne tale om performance skal der altså være en relation og interaktion mellem performer og publikum. Performance har, med andre ord, en social dimension – den er en social handling, en (non-verbal) aktivitet og ageren der kommunikerer mening.

Så selv om performanceteori især definerer performance ved hjælp af de to kategorier performer og publikum (afsender og modtager), er det ikke modsætningsforholdet (enten-eller), men relationen og interaktionen (både-og) man interesserer sig for. Performanceteori forsøger i det hele taget at overvinde den almindelige (strukturalistiske) kategorisering i binære oppositioner: helligt-profant, mundtligt-skriftligt, handling-tænkning og afsender-modtager.

Performance indgår i hvad man enten kan se som en sammenhængende vifte af genrer, eller som et dynamisk net af relationer mellem genrer. Genrerne (fx teater, dans og ritual) selv har ikke faste grænser, og deres relationer går på kryds og tværs.

Performanceteori, og begrebet performance, er en teoretisk tilgang til genrerne/aktiviteterne – ikke definitionen på de enkelte aktiviteter. En fiks og færdig definition på hvad teater er, og hvad meningen er, får man altså ikke. Performanceteori tager på en måde opmærksomheden væk fra teater alene som teater, men i og med at teater ses på som performance – og derfor sammenlignes og sammenstilles med andre aktiviteter der også inkluderer performance – gives der helt nye dimensioner til teateret.

Det bliver ikke fx primært et enten-eller spørgsmål om helligt ritual kontra profant teater, men i stedet et spørgsmål om både-og. Det viser sig at der er en masse ligheder og kombinationer mellem ritual og teater. Fx indgår der i teater, ligesom i et overgangsritual, elementer af transformation. Hverken skuespillere eller tilskuere der kom til teatret, er helt de samme når de forlader det igen: De har delt en oplevelse, noget er blevet vendt – måske helt på hovedet; Verdenen er en anden – måske ny – transformeret. På en lignende måde bliver kombinationen af religiøse ritualer, underholdning og politik i fx romersk teater, gladiatorkampe og væddeløb forståelig set i lyset af performance-teorien. Marcellusteatret, Colosseum og Cirkus Maximus er steder hvor ideer og meninger kommunikerer samtidig med at de sociale relationer produceres og reproduceres.

Om man kalder en performance "ritual" eller "teater" afhænger af kontekst og funktion. Performance bliver kaldt teater eller ritual alt efter hvor, af hvem og under hvilke omstændigheder performancen foregår. En performance vil blive kaldt ritual hvis dens hensigt er transformation, mens den vil blive kaldt teater hvis dens hensigt hovedsagelig er underholdning – men ingen performance er enten-eller. Ritual/transformation og teater/underholdning er i mere eller mindre grad til stede i enhver performance.

Historisk ser det i hovedtræk ud til at performancen svinger mellem yderpunkterne mest rituel/transformation og mest teater/underholdning: før det 5. århundrede f.v.t. var hensigten med performancen mest religiøs rituel/transformation, derefter i hele den klassiske græske og romerske periode var det primært det underholdende der var hensigten med teater-performancen, for derefter i middelalderen at svinge tilbage til det religiøst transformative i den kristne kirkes rituelle dramaer, mens det igen i renessancen er teater som underholdning der dominerer. Dermed ikke sagt at der i tider (århundreder) hvor det dominerende fx er teater/underholdning ikke også foregår rituel performance.

## **Performer-tilskuer relationen set som rumlig non-verbal mening**

Interessant og tankevækkende er det at det netop har været i tider hvor teater/underholdning er det dominerende at vi ser bygning af permanente teatre – et rum hvor relationen mellem performer og tilskuer er sat materielt i system.

Måske fordi arkæologer kender "resultatet" – teaterbygningen – leder vi, når vi leder efter teatre, faktisk efter det materielle udtryk for de samme kategorier som performanceteoretikere bygger deres definition af performance på, nemlig: performer og tilskuer. Når vi leder efter stedet for teaterhandlingen, leder vi efter et rum primært opdelt i to dele: et areal (helst afgrænset og markeret) hvor nogle har kunnet optræde samt et dertil stødende areal (og alligevel separat areal) hvorfra man har haft godt udsyn over det andet – visibiliteten, relationen, mellem de to dele skal være til stede.

Denne definition på teaterrummet er ikke speciel god da definitionen også passer på rum primært brugt til andre ting der måske nok er performance, men ikke at betragte som teater (fx den kristne kirke eller et auditorium på Københavns Universitet), og da det ikke kan udelukkes at teaterperformance kan foregå i rum af en anden struktur (?). En bedre definition finder vi næppe – her vil jeg i hvert fald ikke fordybe mig yderligere i problemet.

Jeg vil i stedet se på hvorledes performer-tilskuer relationen materielt viser sig i den klassisk græske teaterarkitektur over tid – eksemplificeret ved Dionysosteatret i Athen.

Det klassisk græske teaterrum er under åben himmel. Rummet er i sit udgangspunkt opdelt i flere dele: et areal med tilskuebænke sat i halvcirkelform og nedenfor et areal til de optrædende (orkestra) – det var to dele! Men der er et tredje areal: landskabet med Dionysostemplet. Fra tilskuebænkene kan man således se ned dels på orkestra og dels til Dionysostemplet med landskab. Fra orkestra kan de optrædende se op på tilskuerne på bænkerne, og hvis de drejer 180 grader, kan de ligesom tilskuerne se Dionysostemplet og det omgivende landskab. For både tilskuere og skuespillere foregår performancen ved Dionysostemplet. Tempel, området omkring og det bagvedliggende landskab giver mening til performancen – en synlig del af performancen som ingen glemmer.

Op gennem det 5. århundrede og især i løbet af det 4. århundrede bliver både tilskuerpladserne og orkestra stadig mere permanent bygget – eksempelvis stenbyggede siddepladser. Adskillelsen og forskellen mellem de to dele bliver ekstra synlig – også til hverdag hvor der ikke spilles – hvorved de to arealer sandsynligvis i folks bevidsthed fremstår mere naturgivne og ubrydelige. Desuden bliver der med tiden bygget stadig større scenebygninger hvor skuespillerne bliver hævet (3-4 meter) op over koret der opholder sig (nede) på orkestra. Rummet får altså stadig mere fast struktur, og relationerne mellem de involverede parter, (skuespillere, kor og tilskuere) bliver samtidig formaliseret og hierarkiseret – rummet materialiserer de involveredes betydning og rolle.

I den stadige udbygning af rammerne om skuespillere og tilskuere sker der samtidig en rumlig adskillelse fra Dionysostemplet som i hele det 5. århundrede havde været synligt for skuespillere og for tilskuere – udsynet både til Dionysostemplet og til det omgivende landskab bliver stadig minimeret. Dionysostemplets betydning – ikke kun som tilflugtssted for tilskuerens evt. manglende

koncentration under de daglange tragedieforestillinger, men også som del af forestillingen – forsvinder. Det religiøse aspekt er ude af syne. Fokus bliver rettet mod scenebygningen med scenemalerier m.v. og mod skuespillerne. Den nutidige forståelse af teaterrummet – et rum delt i to primære dele svarende til kategorierne performer og tilskuer – er skabt.

Der er dog et lille "men". For er det egentlig kun skuespillerne på scenen der performer? I det klassiske græske teater hvor tilskuerpladserne er placeret i halvcirkelform og forestillingerne er blevet opført i dagslys, har tilskuerne kunnet se hinanden. Selv har de altså både performet og været tilskuere til mere end dramaer og komedier – de er blevet set på, de har set og indset!

### **Teater / teori**

Teatret er stedet hvor ting bliver set. Det ligger i ordet selv. Det græske ord for teater, *theatron*, kommer nemlig, ligesom ordet teori, af det græske verbum *theoria* der betyder " at se". I de skriftlige kilder forekommer ordet *theatron* først i det 5. århundrede. På dette tidspunkt blev det dog kun anvendt som betegnelse for stedet hvorfra der ses: tilskuerpladserne. *Teatron* som betegnelse for hele teaterkomplekset, kan først med sikkerhed påvises i de skriftlige kilder efter midten af det 4. århundrede – hvilket svarer fint til at det er på dette tidspunkt at der i landskabet bliver etableret specielle og permanente rum, teatre, til tragedie og komedieopførelser.

På tilskuerpladserne sad *hoi theatrai* – dem som ser på: tilskuerne. Og blandt dem sad også teoretikeren. Den sproglige forbindelse i det græsk verbum *theoria* er nemlig ikke den eneste forbindelse der er mellem teater og teori. En teoretiker var betegnelsen for en mand udsendt af sin bystat, der rejste rundt i det græske – fra festlighed til festlighed – på udkig efter gode ideer, kunstnere og nyt han kunne hente hjem til bystaten.

Måske kan også en arkæolog hente gode ideer og teorier i teatret.

### **Litteratur**

- Fortier, M. 1997 *Theory/Theatre. An Introduction*,  
Routledge: London, 1997.
- Nielsen, Inge 2002 *Cultic Theatres and Ritual Drama. A Study in Regional  
Development and Religious Interchange between East and West  
in Antiquity*,  
Aarhus Universitet Press 2002.
- Schechner, Richard 1977 (1988) *Performance Theory*,  
Routledge: New York and London, 1988.