

# spillerom



Teatertidsskrift 12 ★ Nr. 1 1985 ★ Kr. 25,-

★ Indra Lorentzen

★ Teatret og dets kritikere

★ Hvorfor barneteater?

★ Teatr Gardzienice



# Hva sier teaterkritikken?

Av Knut Ove Arntzen

I denne temaartikkelen gir Knut Ove Arntzen en definisjon av hva teaterkritikk er. En kort historisk oversikt følges av en redegjørelse for kritikerens metoder. Fem anmeldelser av «Vikingene» (Den Nationale Scene 1983) kritiseres og sammenlignes. En god teaterkritikk bør være en helhetlig analyse av oppsetningen, ikke ensidig impresjonistisk slik norske aviskritikker ofte er.

Knut Ove Arntzen er selv teaterkritiker og teaterskribent. Han er ansatt ved Teatervitenskapelig Institutt ved Universitetet i Bergen. Fast bidragsyter i Arbeiderbladet og Spillerom.

Denne artikkelen er tilegnet Erik Pierstorffs minne.

Alle vet at en teaterkritikk er en anmeldelse eller en artikkel om en teateroppsetning. En teaterpremiere er viktig stoff for dagspressen, og den blir ofte forhåndsomtalt gjennom reportasjer fra arbeidet for dermed å skape større interesse for den. De fleste vet også at teaterkritikken uttaler seg om handling, tematikk og skuespillernes innsats. Det lesende publikum vil også for en stor del vite hva en teaterdekorasjon eller scenografi er for noe. Dermed nærmer man seg en allmenn forståelse for hva en teaterkritikk er, nemlig en systematisk beskrivelse og analyse av en oppsetning med kommentarer til nivå og kvalitet.

Jeg vil gjerne at vi tar et stykke videre på vei, i retning av et kritisk blikk på hva kritikken sier.

Etableringen av normer for å vurdere teater er noe som går tilbake til 1700-tallet og opplysningstiden, og kan ses i sammenheng med etableringen av estetiske skoler på 1600-tallet. Vurdering av skuespillerkunst som sådan går tilbake til 1500-tallet i Italia da enkelte skuespillere skrev ned erfaringer omkring sin egen virksomhet.<sup>1</sup>

Den italienske skuespilleren *Luigi Riccoboni* (1675–1753) ga i 1740 ut en bok som var ment å være en kritisk vurdering av teatret i Europa.<sup>2</sup> Den debatten han satte i gang i Frankrike hvor han hadde slått seg ned, ble videreført av kjennere («connaissører») som Voltaire, St. Albine og Diderot. Dette var 1700-tallets lærde som tildels også fungerte som instruktører og selv skrev dramatik.

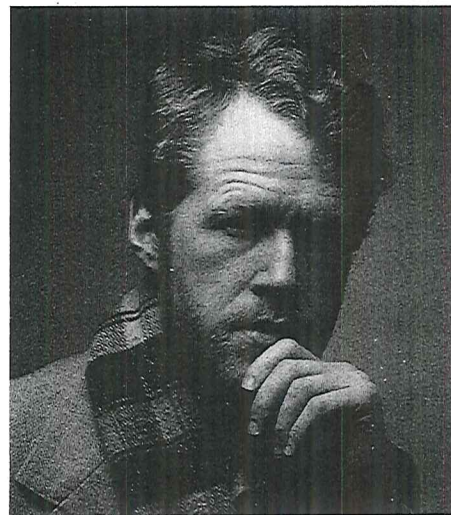
Debatten i Frankrike var særlig preget av synspunkter på skuespillerkunst og dramaturgi, og den får gjennomslag i Tyskland med G.E. Lessing som skrev *Hamburgische Dramaturgie* i årene 1767–1769. Disse skrifterne danner opptakten til det vi i dag forstår med teaterkritikk, særlig i de landene som senere ble påvirket av tysk kulturutvikling.

Etter mønster av Lessing ga dramaturgen Peder Rosenstand-Goiske ut *Den dramatiske Journal* i København i årene 1771–1773 med kritikk av oppsetningene på Det kongelige Teater. Dette skapte igjen grobunn for en rekke tidsskrifter som beskjeftiget seg med skuespillerkunst og dramaturgi — altså opptakten til det vi i dag forbinder med teatertidsskrifter.

På slutten av 1700-tallet var det også etablert et fagspråk bygd på fysiognomi eller læren om ansikts- og kroppsmimikk. Dermed fikk man en terminologi som kunne beskrive de fysiske aspektene ved skuespillerens kunst. Det utviklet seg også konvensjoner i skuespillerkunsten knyttet til hvilke uttrykk som korresponderte med hvilke følelser.<sup>3</sup>

Den videre utvikling av teaterkritikken er forbundet med framveksten av en borgerlig-liberal presse fra midten av 1800-tallet, slik vi kan se det både i Danmark og Norge. Den overtar de små tidsskriftenes funksjon når det gjelder teater- og kunstkritikk. I andre halvdel av 1800-tallet er kritikken preget av først et borgerlig realistisk og senere et naturalistisk kunstsyn.

Gjennomslaget for naturalismen i Skandinavia kom med de danske Brandes-brødrene som var sterkt påvirket av den franske naturalismen fra Emile Zola. En norsk kritiker som var preget av disse strømingene er *Irgens Hansen* (1854–1895), som virket både i Kristiania og Bergen. Han var en typisk representant for den liberale presse hvis oppgave det var å gi synspunkter. Denne holdningen oppsummerer Kirsten Broch på følgende måte: «/.../ Billedkunst, litteratur, musikk og teater burde ha et felles mål: Å gi et utilsørt bilde av virkeligheten».<sup>4</sup> Naturalisme og ensemblespill ble idealer for Irgens Hansen, og han delte også Edvard Brandes' syn på kritikken som kamp mot deklamasjon og unatur.<sup>5</sup> Vurderingen skulle gis på klare kriterier, og det



hendte at teaterkritikken kom ut som føljetonger med vurdering av dramaturgi og tekst i én artikkel og vurdering av skuespillerne i en annen.<sup>6</sup> Denne kritikertradisjonen mener jeg vi kan kalle analytisk i den forstand at den var knyttet til naturalismens positivistiske vitenskapsideal.

Men så skjer det et omslag i synet på den ideelle teaterkritikk. Det oppsto fra 1880-årene av i Frankrike en kortfattet kritikk. Kriteriene for den var, som Kirsten Broch sier det, at «/.../ Den skulle skrives fort, og den skulle ha nyhetsverdi. Anmeldelsen skulle inneholde en presentasjon og en vurdering av kunstverket».<sup>7</sup> Denne praksisen kan vi anta ga mindre tid til refleksjon og etterprøving enn den tidligere mer omstendelige kritikerpraksis. Det er den impresjonistiske teaterkritikk som nå kommer, og dens første store representant i Frankrike var *Jules Lemaitre* (1854–1914). Denne utviklingen tror jeg kan ses i sammenheng med etableringen av en boulevardpresse, noe som skjedde i takt med forbedringer i trykketeknikken. Med rotasjonspressen fikk avisene mye større utbredelse enn før. Dette førte antagelsesvis til en viss nivåsenkning intellektuelt sett i forhold til den tiden da avisene var forbeholdt et lite, opplyst borgerskap som tok seg tid til å lese grundig. Den impresjonistiske kritikken ble en dagskritikk som skulle skrives kort tid etter premieren, gjerne over natten. Kirsten Broch påviser dessuten hvordan følelsesintensiteten ble et sentralt vurderingskriterium i den impresjonistiske kritikken.<sup>8</sup> Det var ingen tvil om at det først og fremst var det teatergående publikum denne kritikken henvendte seg til.



Norsk teaterkritikk i vårt århundre er i motsetning til den tilsvarende danske meget lite utforsket, og det er vanskelig å gi noen skisse av den her annet enn å slå fast at den må ses i sammenheng med tradisjonen fra den impresjonistiske kritikken. Det ville være nyttig å sammenholde en utforskning av den norske kritikken med resultatene fra den relativt ferske danske forskningen på området, men det er noe som må komme senere. Av den nyere danske forskningen kan nevnes det meget oppsummerende arbeidet til Jytte Wiingaard, *Teater og kommunikation*.<sup>9</sup> Nevnes kan også John Andreassens *Teaterkritik i Dagbladene* hvor han forsøker å gi en analyse av dansk teaterkritikk fra 1930-årene fram til i dag.<sup>10</sup>

### Kritikk av kritikken

En teateroppsetning kjennetegnes av at den er et sammensatt objekt — så sammensatt at en sammenholdende beskrivelse eller analyse kan være svært krevende. Den polsk-franske teaterforskeren Tadeusz Kowzan har gitt en modell for hvordan man kan få en systematisk forståelse av de virkemidlene en teateroppsetning er sammensatt av.<sup>11</sup> Han gir en liste over sentrale element som en oppsetning består av, slik som *ansiktsmimikk, gestikk, skuespillerens sceniske bevegelse, sminke og maske, kostyme, dekor og scenografi* m.m. Disse ordner han så innbyrdes ved å påvise hvordan noen av disse virkemidlene står i sammenheng med den talte teksten (diksjonen), mens andre kan være forbundet med skuespillerens kroppslige uttrykk (gestikk). I begge tilfeller vil skuespillerens *tolkning* være styrende.

Ved å ha en slik systematisering i bakhodet kan man oppnå større konsentrasjon om hva man skal se etter når man vurderer eller analyserer en forestilling. Dette er noe en teaterkritiker bør være fortrolig med, og han må også kunne skille mellom den arbeidsprosessen som ligger bak en oppset-

ning og det umiddelbare tegnsystemet som en oppsetning formidler seg gjennom — etter hvordan virkemidlene brukes. Dette tilsvarende svenske teaterforskeren Kurt Aspelins skille mellom den *kunstskepende prosess* og *teaterhendelsen* som sådan.<sup>12</sup> Dette for å gi en forståelse av hva teaterkritikken må forholde seg til, foruten de rent journalistiske aspektene.

For ytterligere å nærme seg hva teaterkritikken sier, vil jeg gå praktisk til verks og se på hvilke elementer som må være til stede i selve teaterkritikken for at den skal fungere som kritikk. Gjennom å analysere noen eksempler vil vi ytterligere kunne utdype denne vurderingen.

### Kritikken i praksis

På grunnlag av min egen praksis som teaterkritiker vil jeg påstå at en teaterkritikk bør inneholde følgende hovedelementer: A) Inngress og presentasjon av handling og tematikk, B) en *formal* beskrivelse og diskusjon av iscenesettelsens elementer og C) en konklusjon på forholdet mellom A og B. Det er i denne konklusjonen at «dommen» eller den avsluttende vurdering befinner seg, og den går på forholdet mellom tematikk og iscenesettelse.

Oftentimes hender det at en kritiker tilkjennegir konklusjonen før A og B er redegjort for. Da kommer premissene som en redegjørelse for hvorfor konklusjonen er blitt slik eller slik. Den helt nøkterne og analytiske kritikk lar konklusjonene følge premissene, mens den impresjonistiske kritikk ofte tilkjennegir «dommen» før premissene overhodet er nevnt. Eksempelvis vil jeg trekke fram noe av det som ble skrevet om «Vikingene», John Barton's oppsetning av Henrik Ibsens «Hærmændene på Helgeland» i registersørens egen bearbeidelse på Den Nationale Scene i Bergen (Småscenen, premiere i mai 1983).

En slik undersøkelse vil både gi forståelse

for hvordan kritikernes behandling av en oppsetning kan variere og hva som kan gripes tak i når de samles forventningsfulle eller skadefro rundt grøftatet. Når kritikken så i sin tur skal vurderes, er det praktisk å anvende kategoriene analytisk og impresjonistisk kritikk. Jeg vil understreke at jeg med analytisk kritikk forstår en faglig fundert kritikk med basis i en systematisk forståelse for bruken av virkemidlene. Den impresjonistiske kritikk er mer opptatt av å formidle det følelsesmessige inntrykk en forestilling gir. En impresjonistisk kritikk vil ofte være av større interesse for publikum enn for teaterarbeiderne, mens det motsatte er tilfelle for den analytiske kritikken. Det må imidlertid også sies at den dyktige kritiker som oftest vil ha med begge aspektene. Dagspressekritikken krever dessuten en viss grad av lekende språkstil. Nåde den kritiker som ikke har sans for den språklige siden av saken. Å skrive er en kunst det også.

### Erik Pierstorff

«Ibsen — effektiv som en western» var tittelen på Erik Pierstorffs kritikk av «Vikingene» i *Dagbladet*.<sup>13</sup> Ingressen (A) åpner med et retorisk statement: «/.../ Mr. John Barton er min mann. Her kommer den tilreisende instruktør — en fremmedarbeider, så å si — og sier at Ibsens stykke er OK, det: det har sine feil, men la meg fikse det til litt, nåja skrive det om, så skal det nok bli det mesterverk det egentlig er. Og så gjør han det.»

Pierstorff trekker fram tekstbearbeidelsen og handlingsdynamikken og likeledes de tematiske elementene som han mener bearbeidelsen legger vekt på. Beskrivelsen av de formale elementene (B) er kort, idet han nøyer seg med å se på hvordan de enkelte dekorasjonselementer står i symbolsk vekselspill med tematikk og handling: «/.../ Kommer de til gilde i sine veldige pelser, legges de utover gulvet: Bjørnen er en viktig metafor i stykket: Pelsen blir både dekorasjon og lignelse.» Og i sin forståelse av det rituelle ved oppsetningen kommer han fram til konklusjonen (C) som er entydig positiv: «/.../ Så rik er denne forestillingen hvor Barton har vist oss det, at en dagskritikk bare blir en antydning — så meget mer som den først blir forståelig i den sceniske konklusjon.»

Kritikeren vedgår altså at han har kommet nokså lite inn på beskrivelsen av de sceniske virkemidlene, men unnskylder seg nærmest med at forestillingen gjorde et så sterkt inntrykk, at det ble viktigere å formidle. Dette er typisk for Pierstorff som ofte kunne svinge mellom en analytisk og en impresjonistisk tilnæringsmåte i kritikken sine.

### Carl Henrik Grøndahl

i *Aftenposten* gjør analysen av de sceniske virkemidlene til hovedsak i sin kritikk.<sup>14</sup> Ingressen (A) er kortfattet og går raskt over i en beskrivelse av handling og tematikk før

Fra «Vikingene», Den Nationale Scene 1983. Foto: Trygve Schønfelder





Grøndahl tar opp skuespillernes innsats på en systematisk måte (B): «/.../ Kaare Krop-pans skjeggede og frodige Gunnar står godt mot Juni Dahrs Hjørdis, hans robuste, litt resignerte godmodighet mot hennes villskap, denne Hedda fra årtusensskiftet. I første akt klarer hun balansen mot over-spillet. I annen akt gjør hun det ikke i min opplevelse. Uttrykket blir for sterkt, for nær en høystemt spillestil som er vår fore-stilling om hvordan valkyrier uttrykte seg på scenen for 100 år siden.»

Grøndahl understreker så hvordan Barton har gitt personene flere dimensjoner ved hjelp av spillet og selve tekstbearbeidelsen. Men hans konklusjon (C) er ikke entydig positiv. Han ser et motsetningsforhold mellom at et drama som egentlig er av moderne psykologisk karakter spilles i skinnfell, selv om skuespillerne har taket på publikum når de ler av det skjebnespillet de er vevd inn i.

I denne vurderingen ser vi en sylskarp av-veining mellom A og B som premisser for C, konklusjonen. Dette er nesten hva jeg vil kalle for en forbilledlig kritikk vurdert ut fra sin struktur, selv om konklusjonen kan diskuteres. Det impresjonistiske aspekt er også til stede i kraft av selve språkføringen: Den nøkterne analysen blir utgitt for å være kritikerens egen opplevelse.

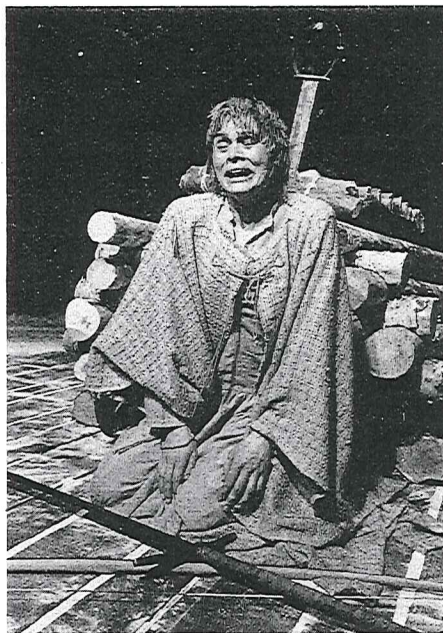
#### Alf Aadnøy

i *Stavanger Aftenblad* skriver om et «høyst interessant teatereksperiment».<sup>15</sup> Han introduserer oppsetning og drama på en grei måte (A) ved å henvise til noen historiske referanser, og går så rett på konklusjonen (C): «/.../ —, så kan det ikke være tvil om at Hærmennene i sin nye versjon ble et høyst interessant teatereksperiment.» Premissene for det ligger i en ytterligere redegjørelse for tematikk og handling (fortsettelse av A) og en meget svak og antydningvis behandling av virkemidlene (B): «/.../ Andre virkningsfulle skikkelser i dramaet er Ole-Jørgen Nilsens Sigurd Viking og Gøril Haukebø som hans hustru Dagny. Begge har store dramatiske dialoger med den stolte og farlige Hjørdis.»

Dette er en svak impresjonistisk beskrivelse av skuespillernes innsats som ikke formidler noen klar forståelse for hva instruktør og skuespillere har villet. Denne kritikken har ingen annen funksjon enn som nøytral forbrukerveiledning. Den gir overhodet ingen analyse som kan fungere som premisser for en virkelig konklusjon slik som vi så det hos Grøndahl. Formelt sett er imidlertid de kriteriene til stede som skal til for å kalle Aadnøys omtale for en teaterkritikk, nettopp fordi han holder seg til omtalte praksisstruktur: A + B = C.

#### Alf H. Madsen

Det er ikke tilfelle med Alf H. Madsens omtale i *Bergens Tidende*.<sup>16</sup> Den avviser oppsetningen uten overhodet å redegjøre for premisser, annet enn å erklære oppsetningen for å være famøs og hevde at: «/.../ Disse vikingene våre, de er oss stadig til for-



Juni Dahr som Hjørdis i «Vikingene».  
Foto: Trygve Schönfelder

bannelse.» Jeg vil påstå at det i denne kritikken er et totalt fravær av A + B = C-strukturen, noe som altså river bena vekk under den som kritikk.

#### Trygve Skanding

En av dem som kritiserte «Vikingene» krever sin rett til å være impresjonistisk. Det er Trygve Skanding i *Morgenavisen*, Bergen.<sup>17</sup> Han blander imidlertid nivåene når han begrunner sitt krav med at instruktøren (Barton) har uttalt at han arbeider etter instinkt og følelser, og det mener Skanding selv å ha rett til å gjøre som kritiker.

Skanding balanserer så på en argumentasjon for og imot oppsetningen, til dels på rene impresjonistisk- og til dels på tilnærmet analytiske premisser, slik som: «/.../ Hvis det bare ikke var for Hårek, som svever i bakgrunnen» og «/.../ Med på å overbevise oss litt er det bokstavelig talt nedsnødde scenerommet, —». Men vi skjønner snart at gleden ved polemikken er større enn den egentlige vilje til analyse.

Jeg vil hevde at en helhetlig analyse — når det gjelder de kritikken vi har sett på — best ivaretas av Grøndahl. Dette til tross for at Pierstorff sier at han gjerne vil komme tilbake til den. Ellers er den impresjonistiske beskrivelse den sterkeste pol i disse kritikken som for så vidt er typiske for norsk teaterkritikk.

#### Hvor går kritikken?

En ny-analytisk og akademisk orientert kritikk har manifestert seg det siste 10-året. I Danmark har dette særlig manifestert seg i de kravene dagsavisen *Information*, København, har stilt til nivået hos sine teaterkritikere. Denne utviklingen er ikke minst et resultat av at teaterfaget har fått akademisk status i og med etableringen av egne institutt for teatervitenskapelige studier.

Det er allikevel etter min mening galt å tro at vi må ha et endelig oppgjør med den impresjonistiske tradisjonen. Den er verdifull nok i den forstand at den nettopp har utviklet en tradisjon for å fange opp den følelsesmessige og umiddelbare siden ved å oppleve og forstå teater.

Av eksemplene fra kritikken av «Vikingene» går det fram at norsk teaterkritikk i dag er i bevegelse mellom de to hovedpunkter: Den impresjonistiske og den analytiske kritikk. Grøndahl var rosverdig i sin måte å skrive på nettopp fordi han forenet det analytiske med den nødvendige grad av journalistisk-impresjonistisk slagkraft som skal til for å gjøre det lesende publikum interressert i å lese kritikk. Det må også være plass til en ren akademisk og analytisk innfallsvinkel til å vurdere teater, som fordi den retter seg til spesielt teaterinnforståtte lesere må holde seg til et høyt faglig presisjonsnivå.

Dermed kan det konkluderes med at en med teaterkritikk kan forstå en systematisk beskrivelse og vurdering av en oppsetning ut fra flere mulige vurderingskriterier: Den analytiske eller den impresjonistiske. Forutsetningen hos kritikerne må i alle fall være en utviklet fortrolighet med det å se teater såvel som innsikt i prosessene som ligger bak.

#### Noter

- 1) Cole, T. og K. Chinoy: *Actors on Acting*, New York 1970, Leone di Somi: «Dialogue on acting».
- 2) Riccoboni, L.: *Reflexions Historiques et critiques sur les differens theatres de l'Europe*, Amsterdam 1740.
- 3) Christiansen, S.: *Klassisk skuespilkunst*, København 1973.
- 4) Broch, K.: *En analyse av Irgens Hansens teaterkritikk*, Bergen 1975 (mag.gr. avhandling), s. 22.
- 5) op.cit., s. 116.
- 6) op.cit., s. 130.
- 7) op.cit., s. 133/134.
- 8) op.cit., s. 138.
- 9) Wiingaard, J.: *Teater og kommunikation*, København 1983.
- 10) Andreassen, J.: *Ej blot til lyst, teaterkritik i Dagbladene*, Institut for dramaturgi, Århus 1983.
- 11) Kowzan, T.: *Literature et spectacle*, La Haye-Paris-Warszawa 1975.
- 12) Aspelin, K. (red.): *Teaterarbeite*. Stockholm 1977. K. Aspelin: Till teaterhändelsens semiotik.
- 13) Pierstorff, E.: «Ibsen — effektiv som en western», *Dagbladet* 28. mai 1983.
- 14) Grøndahl, C.H.: «Gunnar og Sigurd ler», *Aftenposten* 28. mai 1983.
- 15) Aadnøy, A.: «Høyst interessant teatereksperiment», *Stavanger Aftenblad* 30. mai 1983.
- 16) Madsen, A.: «Disse forbannede vikinger», *Bergens Tidende* 28. mai 1983.
- 17) Skanding, T.: «En duft av viking», *Morgenavisen* 28. mai 1983.