

[Nok sagt!](#)

Om villet vægelsind og erotisk vidensdannelse i Holbergs klassiker Den Vægelsindede anno 2000

Ingen Raisonnemens. Giør, som jeg siger.

Den Vægelsindede

Ludvig Holbergs komedier har klassiker-status, det er uomtvisteligt. De bedste af hans komedier har stort set været læst og spillet uafbrudt siden 1720'erne. Det er uhørt sjældent i dansk såvel som norsk litteratur- og teaterhistorie. Men komediemageren Holberg er et paradoks. Han er med tiden kommet til at stå som en dramaturgisk patriark, der på den ene side, med sine socialt og politisk aktuelle komedier, kom til at stå i vejen for den lokale udvikling af det følsomme drama, der allerede var kommet på scenen ude i Europa på Holbergs egen tid. På den anden side havde han ikke selv held med at afsætte sine komedier i et af tidens europæiske dramatiske kraftcentre, Paris – af den selvsamme grund.

Vilfried Hauke skriver i sin disputats *Von Holberg zu Biehl. Das dänische Aufklärungsdrama 1747-1773* (1992) om det pusterum i dansk litteratur og drama, man kan sige opstod mellem Holberg og Ewald. Pusterummet opstod i det paradoks, at der i den tid faktisk fandtes en ret så livlig både litteratur- og dramateoretisk debat, der havde Holberg som konfliktens antagonist, og blev sat på spidsen både før og efter hans død i 1754. Konflikten gik mellem den holbergske komedieklassicisme og det følsomme drama på den anden side. Den fortsatte, da det i 1748 genåbnede teaters smagsdommer og i realiteten censor, nemlig Holberg, var død. Via forskellige andre deludviklinger – både af mere dramaturgiske og helt konkrete teaterhistoriske art – blev det korte af det lange, at der aldrig rigtigt blev gjort op med den holbergske dramaturgi.

Historisk mærkværdigt er det, at det en overgang i årtierne efter Holbergs død i 1754 så ud til, at især hans komediedigtning skulle dø ud med sin egen tid. De blev betragtet som grovkornet og samtidsbundet satire, for ikke at sige folkelig revy som vi kender det i dag. Kampen for eller mod Holbergs komedier var i høj grad en kamp mellem den da gældende Holbergtradition og de nye tendenser i europæisk, det vil især sige fransk drama. Det ændrer på den anden side ikke ved det historisk selvfølgelig paradoks, at Holbergs dramatik selv havde været med til at fremelske sansen for de nye tendenser.

Holbergs komedier ejede i en længere periode hen over midten af 1700-tallet tilsyneladende hverkende kunstnerisk universalsubstans eller transhistorisk kvalitet. Og det er egentlig stadig spørgsmålet om de gør det, uanset at de har været spillet stort set ubrudt siden da. Det er jo ikke utænkeligt, at uanset hvilket klassikerregister, man måler Holbergkomedien efter, så er den helt og aldeles forsvundet om ikke fra bibliotekerne, så fra scenen om et halvt århundrede.

I et teaterhistorisk perspektiv kan man altså med rette påstå, at Holberg eller Holbergtraditionen står som en hæmning for udviklingen af det komiske drama som sådan. Og dét uanset om vi taler om Holbergs nærmeste eftertid eller vores egen tid, den dag i dag. Måske er det netop den ene forklaring på, at førende teaterfolk generation efter generation anfægtes af ham og skal ind at tage livtag med hans komedier.

For der er også en anden og modsat forklaring på, at teatret igen og igen vil ind og kæmpe med Holbergkomedien. Der er nemlig en kunstnerisk resurse på færde i Holbergkomedien, der bringer den fri af sine historiske bindinger til tid, sted og tradition. Der er noget transhistorisk og transgenerisk ved Holbergkomedien, der får den til at gå til sine grænser. Eller rettere sagt: Det er dens fortolkere, der igen og igen afprøver grænserne for, hvad Holbergkomedien kan. Og disse fortolkere findes i langt overvejende grad på teatret. Så nok kan man sige, at naragtigheden og latteren har mange retninger i Holbergs komedier – men hvilken retning tilskueren får at se, afhænger af den teatertid, han lever i.

....

Det er komediens evige, transtekstuelle eller intertekstuelle forskydninger af hierarkier og magtrelationer – f.eks. mellem tekstforlægget og den givne iscenesættelse, eller internt mellem det komiske dramas forskellige aktører – der får den til at holde stand mod skiftende tiders fortolkninger. Det er altså den vedvarende *destabilisering* af den gældende, altså netop nutidige konvention og praksis, der skaber historisk konsistens og *stabilitet* i Holbergkomedien.

Standser man en sådan permanent forskydningsproces i Holbergkomedien (som det sker i en del alt for traditionsbundne iscenesættelser) eller fører den ud over dens bl.a. historisk betingede grænser (sådan som det sker i *Jeppes* 96), så sker der noget drastisk med den.

.....

På den ene side et værk og en æstetik fyldt med kulturelle og kunstneriske konventioner og historisk betingede tabuer, sådan som Holbergkomedien er det, og på den anden side et teater og dets publikum, der nok er fyldt op med de af samtiden betingede konventioner og tabuer, men som netop derfor har det heldige vilkår fælles, at de, scene og sal, deler idiosyncrasier med hinanden.

Denne ligestemthed i forventingshorisont og kompetence skaber et råderum, der med fordel kan opfattes som det bærende argument i studiet af Holbergkomedien, men som ikke desto mindre ofte lades ude af betragtning i receptionen. Det er netop denne fællesstemte kompetence, der gør os i stand til at se, hvor det moderne er klassisk, og hvor det klassiske er moderne i sin habitus. Med andre ord: Hvor glider konvention over i tabu – og vice versa?

Man får øje på tre hinanden betingede forhold: at der gives konventioner eller taxonomier i genren (arketekstualitet), som Holbergkomedien gør brug af for at kunne sætte sig ud over dem (transtekstualitet); at der gives konventioner i den datidige såvel som samtidige kulturelle og kunstneriske kontekst, som Holbergkomedien *derved* kommer i kontakt med (historicitet); og at der gives tabuer i den sociale såvel som kulturelle kontekst til den givne iscenesættelses samtid, som Holbergkomedien *derved* eksponerer (transhistoricitet gennemlyst af transtekstualitet).

Hvad der er tabu i ét niveau (f.eks. den kulturelle konteksts), er konvention i et andet niveau (f.eks. genrens). Historisk set var det f.eks. mere radikalt, at Holberg med *Jeppes på Bjerget* satte en bonde på scenen i 1722, end det var at han – bonden altså – var alkoholiseret. Alkoholisme er et moderne tabu.

Ved at indreflektere de konventioner, der hersker i et niveau (f.eks. genrens, f.eks. ægteskabet og lykkelig slutning i *Den Stundesløse*), bliver det synligt, hvorledes den konkrete fortolkning og iscenesættelse netop *derved* kommer i kontakt med tabuer i den givne samtid (f.eks. det patriarkalske myndighedsproblem bagved mere konventionaliserede sociale og erotiske temaer i *Den Stundesløse*).

I tilfældet *Den Vægelsindede* opdager man dermed, hvad der sker når en klassicistisk 1700-tals psykologi støder sammen med et gennemkonventionaliseret moderne vægelsind og en hypermoderne latterfænomenologi – og *derved* gennemlyser det komiske dramas omgang med erotik på en måde, der viser de tabuer frem for os, vi ellers har lagt ind i det skjulte for at kunne have med moderne frisind at gøre.

17/05/2018

[luk]

Peter Christensen