

Lars Sætre

**Bertolt Brecht: *The Caucasian Chalk Circle***

**Program**

og lita kopisamling (ta utskrift sjølve)

(1)

Bibliografi (i kopisamling)

Tilbliving

Brechts to kjelder (i kopisamling)

Skisse til Peter Szondis syn på det moderne dramaets utvikling (i kopisamling)

Peter Szondi: "Det moderne dramaets teori [1880–1950]" (i fillager)

Utdrag frå Brecht om teaterets dramatiske form vs. teaterets episke form (i kopisamling)

"Framandgjerings"; avklaring av begrep

Starte tekstlesing (komposisjon)

(2)

Meir tekstlesing

(3)

Interpretasjonar

Hugh Rorrison (trykt i den engelsk-språklege verktugåva)

Ronald Speirs (i fillageret)

Ronald Grey (i fillageret)

Alfred D. White (i fillageret)

LITTERATURLISTA

BERTOLT BRECHT, DER KAUKASISCHE KREIDEKREIS

Textutgåver:

Bertolt Brecht, Der kaukasische Kreidekreis, edition suhrkamp 31, Frankfurt, am Main, 1975 og selnare.

Bertolt Brecht, The Caucasian Chalk Circle, transl. from the German by James and Tania Stern with W.H. Auden, with Commentary and Notes by Hugh Rorrison, Methuen, London, 1986.

Bertolt Brecht, Den kaukasiske Kridteirkel, på dansk ved Carl Nyholm, Gyldendals teater, Odense, 1965.

Kommentartekstar:

Hugh Rorrison, "Commentary", i Bertolt Brecht, The Caucasian Chalk Circle, Methuen, London, 1986, ss. xix-xliii.

Peter Paltnner, Erläuterungen zu Bertolt Brechts 'Mutter Courage und ihre Kinder' i 'Der kaukasische Kreidekreis', Königs Hollfeld, BRD, 1985, ss. 77-112.

Interpretasjoner:

Ronald Grey, "On Brecht's The Caucasian Chalk Circle", i Peter Demetz (ed.), Brecht. A Collection of Critical Essays, Prentice-Hall, Inc., Englewood Cliffs, New Jersey, 1962, ss. 151-156.

Alfred D. White, "The Caucasian Chalk Circle", Bertolt Brecht's Great Plays, Macmillan, London and Basingstoke, 1978 og selnare, ss. 140-170.

Ronald Speirs, "The Caucasian Chalk Circle", Bertolt Brecht, Macmillan Modern Dramatists, Basingstoke and London, 1987, ss. 157-178.

Framlegg til vidare lesing:

Marianne Keeling, Bertolt Brecht - mit Selbstzeugnissen und Bild-Dokumenten, Rowohlt Monographien, hsg. von Kurt Kusenberg, Hamburg, (1959) 1983. I svensk utgåve:

Marianne Kesting, Bertolt Brecht i bilder och dokument, Övers. av Zaida Forsström, Gleerups, Lund, 1967.

Graham Bartram and Anthony Waine (eds.), Brecht In Perspective, Longman, Harlow, Essex, 1982.

Bertolt Brecht, Brecht On Theatre, transl. by John Willett, Eyre Methuen, London, 1964.

Bertolt Brecht, Om tidens teater, overs fra tysk efter "Schriften zum Theater" ved Harald Engberg, Gyldendals Uglebøger, Hæstev. 1973

Martin Esslin, Brecht. A Choice of Evils. A Critical Study of the Man, His Work and His Opinions, Heinemann, London, (1959) 1970.

Walter Benjamin, Essayer om Brecht, Övers. från tyska efter "Versuche über Brecht", Cavefors, Lund, 1971.

Lars Bjurman (red.), 'Det gäller realismen'. Lukacs. Brecht, En 30-talsdebatt rekonstruerad av Lars Bjurman, Cavefors, Lund, 1975.

Erik Nielsen, Glo ikke så romantisk. Aspekter af Brechts receptionsk-stetiske teori, Odense Universitetsforlag, Odense, 1983.

ANDRE INTERPRETASJONAR:

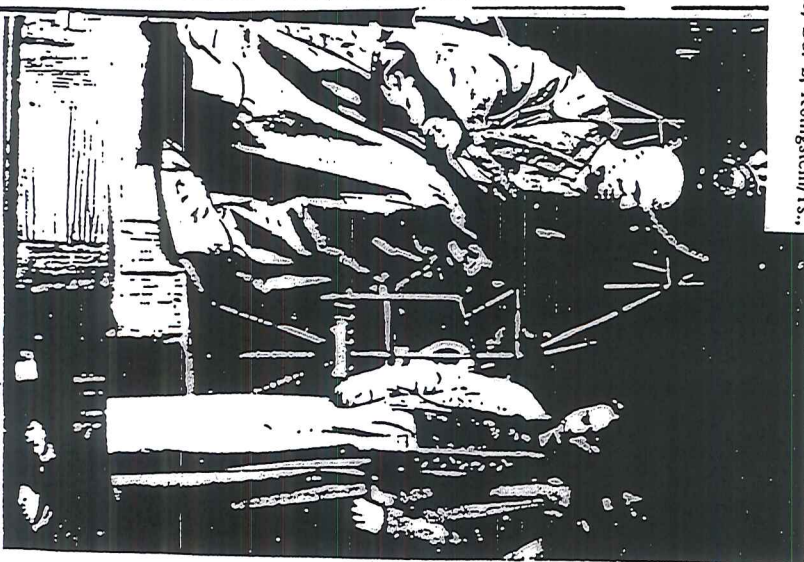
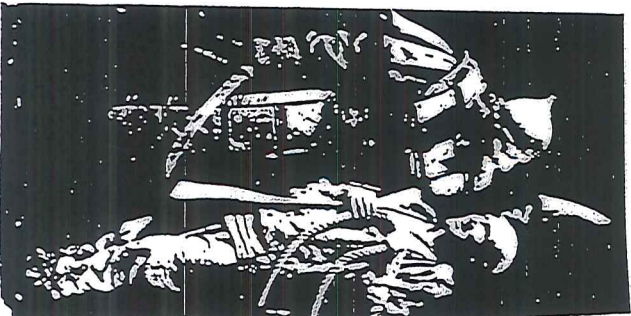
J. M. Ritchie, Brecht: Der kaukasische Kreidekreis, London: Edward Arnold, 1976.

Betty Nance Weber, Brecht's "Kreidekreis", ein Revolutionsstück. Eine Interpretation. Mit Texten aus dem Nachlass, Frankfurt/M, 1978.

Stegfried Mews, Bertolt Brecht: Der kaukasische Kreidekreis, Frankfurt/M, 1980.

Harro Müller-Michaelis, "Bertolt Brecht: Der kaukasische Kreidekreis", i Deutsche Dramen. Interpretationen zu Werken von der Aufklärung bis zur Gegenwart, hsg. Harro Müller-Michaelis, Bd. 2, Königstein/Ts., 1981, ss. 68-84.

Peter Szondi: "Det moderne dramatiske kunstnerens teori"





## Brechts to kjelder:

Den eine kjelda er eit drama skriva av kinesaren Li Hsing Tao i det 13. hundreåret, med tittelen *Hui Lan Chi (Krittringen)*. Dette dramaet vart omsett og tilpassa ein moderne scene i 1925 av Brechts venn, tyskaren Klabund. Det fekk mange oppsettingar i Tyskland i 1925 under tittelen *Krittringen*.

Det handlar om ein rettstvist om eit barn. Her er det ein falsk dommar som mottar bestikkelsar, og som så tilkjenner barnet til den som *ikkje* har rettmessig krav på det. Og grunnen er at denne kvinna treng barnet for å kunne gjere gjeldande eit krav på den avdøde mannens gods.

Men denne dommen blir så omstøytt av den nye keisaren, som tilkjenner barnet dets rette mor. Slik opprettar den nye keisaren lov og orden igjen; likevel er grunnen til at han kan gjere dette, nettopp den at han *sjølv* er far til barnet, som han veit han har avla hos den prostituerte kvinna Haitan før han sjølv kom på trona.

I dette dramaet er den første (falske) dommen og korrupsjonen avvik frå ei norm som så blir gjenoppretta av keisaren. Han blir såleis garantist for ein samanheng mellom Lov, Rettferd og Sanning.

Den andre kjelda er Salomons dom i Første Kongebok, kap. 3, v. 16–28 i Det gamle Testamentet. Her må Salomon avgjere eit sak mellom to kvinner som stridest om retten til eit barn: *Eitt* barn er dødt, det andre lever; den eine prostituerte kvinna har tatt det levande barnet frå den andre prostituerte, etter at ho sjølv har lege sitt eige barn i hel.

Salomons dom er vis: Han forlangar eit sverd, som han så vil bruke til å dele det levande barnet i to, og deretter gi éin del til kvar kvinne. Slik blir det klart kven som er den rette mora: nemleg den kvinna som då er villig til å *avstå* frå barnet og å gi det til den andre kvinna – slik at barnet kan få leve, heilt. Salomon – som den kinesiske keisaren – bidrar her som garantist for ein samanheng mellom Lov, Rettferd og Sanning. Slik kjem barnet til si biologiske mor.

Men hos Brecht: Her er elementa skifta om: Her er det ein falsk dommar som gir barnet til adoptivmora, og denne dommaren gjer det ved å vende opp ned på lova. Ein bidragande grunn til dette er at Brecht er overtydd om at feudalsamfunnet Grusinia, slik som Weimarrepublikken, slik som andre kapitalistiske statar, ikkje evnar å syne samanfall mellom Lov, Rettferd og Sanning.

Neste side:  
Utdrag frå Salomons dom  
i Det gamle Testamentet  
→

(Bibelen. Det kanoniske bøkene i Det gamle og Det nye testamentet, rev. oms. frå 1938, Det Norske Bibel-selskaps forlag, Oslo, 1969.)

308

Første Kongebok:

2. 3. kap.

stigma, og Davids kongestol skal stand-  
støtt for Herrens åsyn i all ævne.

16. So gav kongen fyrestegn til Be-  
naja Joadason, og han gjekk ut og  
gav Sime'i banehogr. Sidan hadde  
Salomo kongedømet trygt og fast i si  
hand.

## 3. KAPITLET

Salomo' færd dotter Æ Baro til kona;  
han eiskar Berren, men ofrar like vel på  
hauanga. 1-4. Herren openberrar seg for  
han um natel og gjev han lov til å beda  
um kva han vil; Salomo bed um visdom;  
Herren lovar han både visdom og æra og  
rikdom og eit langt liv, dersom han vil  
færdst-pah-hansa vegar. 5-15. Har domer  
med visdom i ei sakk mellom tvo skjølor,  
18-28.

Salomo kom i giftingskyldskap med  
Farno, kongen i Egyptland; han  
gilde seg med dotter Æ Farno og flutte  
henne heim i Davidsstaten; der skulde  
ho ha til han hadde bygt ferdigt både  
sitt eige hus og Herrens hus og muren  
rundt um Jerusalem.

2. Folket ofra då berre på hauangit;  
for til dess var det ikkje bygt noko  
hus for Herrens namn.

3. Salomo eiska Herren, so han  
heldt seg etter fyrestegnene Æ David,  
fær sin; like vel ofra han på hauanga  
og brende reykleise der.

4. Og kongen for til Gibeon\* og  
ofra der; for der var gjevaste offer-  
hauagen. Tusund brennoffer bar Sa-  
lomo fram på altaret der.

\* der var tabernaklet på den tidi; nakt-  
kista var i Jerusalem, 2 Krm. 1, 3-5.  
5. I Gibeon synta Herren seg for  
Salomo i ein draum um natli; Gud sa:  
Seg kva du vil eg skal gjeva deg!

2 Krm. 1, 7 fig.

8. Salomo svara: Du hev vist stor  
miskunn mot David, fær min, tenaren  
ditt, av di han færdst for di åsyn i  
samling; og i rettferd og i hjartans  
ærlegdom mot deg; og denne store  
miskunn viste du han alle til det siste  
og gav han ein son som skulde sitle  
i kongestolen; hans søleis som det

er i dag. 1, 18.

7. So hev du då no, Herre min Gud,  
kjort tenaren din til kongen eller Da-

barnt, og veit ikkje korleis eg skal  
bera meg Æ i eit og alt.

4 Moe. 27, 17. 1 Sam. 13, 18. 2 Sam. 5, 2.

8. Her stod tenaren din midt imil-  
lora folket ditt, det som du hev valt  
deg ut — eit stort folk; det kann ikkje  
reknast eller telast, so stort er det.

9. So glev då tenaren ditt eit høyr-  
samt hjarta, so eg kann vera domar  
for folket ditt — so eg kann skilja  
mellom godt og vondt! For kven  
kunde elles vera domar for dette folket  
ditt som er so fjolent?

10. Det tektest Herren vel at Sa-  
lomo had um dette.

11. Og Gud sa til han: Eftter di du  
had um dette og ikkje bad at du  
makte få leva længe, eller at du makte  
verta rik, eller at uvæne dine makte  
døy, men berre at du makte få vit til  
å skyta kva som felt er,

12. so vil eg gjeva det du bad um:  
Eg vil gjeva deg so vit og viltugt eit  
hjarta at det aldri fyr hev vore din  
like og kjem ikkje sidan beiler. 4, 31.

13. Og det som du ikkje bad um,  
det og vil eg gjeva deg, både rikdom  
og æra, so det ikkje i all di tid skal  
færdast din like mellom kongane.

14. Og færdast du eller mine vegar  
og held lovena og budi mine. Ilksom  
David, fær din, gjorde, so skal eg laga  
det so at du fær eit langt liv.

5 Moe. 4, 19.

15. So vakna Salomo og skyta at  
dett var ein draum. Då han so kom  
til Jerusalem, steig han fram for Her-  
rens pakktkast; so ofra han brenn-  
offer og bar fram takkoffer og gjorde  
eit gjæstebod for alle mennene sine.

16. I same tid kom det tvo skjøk-  
lor og gjekk fram for kongen.

17. Og ei av dei sa: Høyr på meg,  
herrel! Eg og den kvinna, der budde  
i huset hjå heime.

18. Tredje dagen etter eg hadde  
fengde barnet, har det so ut at ho og  
fekk eit barn. Der var me no framn.  
Det færd inge; framand hjå oss i  
huset; me var der tvo-eine.

3. 4. kap.

Første Kongebok:

307

tenestertina di sov, og ia han innit  
barnen sin, og sin eigen gut som var  
dauð, ia ho innak mit barn.

21. Som eg no feis upp um mor-  
gonen og skulde gjeva guten min suga,  
fekk eg sjå at han var dauð; men då  
det leid fram på morgonen, og eg såg  
vel på han, vart eg vis med at det var  
ikkje min gut; den som eg hadde født  
til verdt.

22. Då sa hi kvinnas: Nei, den gutten  
som lever, er min, og den som er dauð,  
er din. Men den fyrste svara: Nei, det  
er din gut som er dauð, og min som  
lever. Soleis stod del no og tretta  
framfor kongen.

23. So sa kongen: Den einne segler:  
Denne gutten som lever, er min, og  
den som er dauð, er din — og hi  
segler: Nei, den daude gutten er ditt,  
og den levande er min.

24. Henta meg eit sverd! sa kongen.  
Då kom den inn til kongen med eit  
sverd.

25. og han sa: Hogg det barnet som  
lever, i tvo og læt det tvo kvinnone  
få kvar si halv!

26. Då sa den kvinnas som var mor  
til det levande barnet, til kongen — for  
hjarta hennar brann for barnet henn-  
ar: — ho sa: Høyr på meg, herrel!  
Lathenne der ia det barnet som lever,  
og tak for alt! Verdt ikkje livet av det!  
Men, hi sa: Me skal ikkje hava del  
anten eg; eller du. Hogg de berre ill!

Ea. 49, 15.

27. Då tok kongen: Ut orts og sa:  
Låt henna der ia det levande barnet  
og drøp det ikkje! Ho er mor!

28. Det spurdest yrer helle Israel  
korleis kongen hadde dæmt, og folket  
fekk æge for kongen; for det såg at  
Guds visdom var i hjarta hans, so han  
alltidet dæmda rett.

29. Og det var i det tidi Salomo  
færdast i kongestolen.

30. Salomo færdast i kongestolen  
og i Jerusalem.

31. Salomo færdast i kongestolen  
og i Jerusalem.

32. Salomo færdast i kongestolen  
og i Jerusalem.

33. Salomo færdast i kongestolen  
og i Jerusalem.

mennene hans: Asaria Sedoksson var  
prest.\*

3. Elfhoret og Akla, soner Æ Sisa-  
var rikstortvarer; Josafat Akklidsson  
var sogekvartar;

4. Benaja Joadason var hovding  
yver herren; Sadoik og Abjalat var  
prestar;

5. Asaria Natansson var formann  
for fulane;\* Sabud Natansson var  
prest\*\* og ven Æ kongen; \* Y. 7.

6. Akbar var slotthovding; Adoni-  
ram Adason hadde tilsyn med del  
som gjorde træarbeid\*.

7. Salomo hadde sett tolv tilfar yrer  
helle Israel. Det sytte for mat og  
drikk Æ kongen og huset hans; kvan  
sin månad i året laut det syva for det.

8. Her er namn delra: Son Æ Hur  
i Efra'imslied;

9. son Æ Deker i Makas og Sa'alim  
og Bet-Semes og Elon-Bet-Hanan;

10. son Æ Hared i Aruboot; han  
hadde Soko og helle Hefehygd;

11. son Æ Adinadab hadde helle  
Dor-hæglend; Tarfat, dotter Æ Sa-  
lomo, var kona hans;

12. Barana Akhidsson hadde Ta-  
anak og Megaddo og helle Bet-Sean,  
som ligg jarnsides med Sarten nedan-  
for Jisreel, frå Bet-Sean til Abel-  
Mehola og burtum Joknean;

13. son Æ Geber i Ramot i Gilgaid;  
han hadde byane Æ Jafir, son Æ Ma-  
nasse, i Gilgaid, og han hadde Argob-  
bygd i Basan, seksti store byar med  
murr og koparsliet;

14. Akmadab fiddoson hadde Ma-  
hanim;

15. Akmaras i Netal-lykiet; han  
hadde og længe ei dotter Æ Salomo  
til kona; ho helle Basmat;

16. Ba'ana Husalon i Aseri-lykiet  
og i Aloth;

17. Josafat Parunsson i Issakars-  
lykiet; 7

18. Sime'i i Benjamins-lykiet;

19. Gebor Urhoor i Gilgaidlandet —  
det landet som Sihon, kongen yver  
amoritene, og Oge, kongen i Basan,  
hadde havt — har ver einaste tilfar  
i det byddene; 20. Jisreel, son Æ  
20. Jisreel, son Æ Jisreel, son Æ Jisreel,  
drakk og var yver. 23. 1 Moe. 13, 14.



## DRAMAETS HISTORISK-DIALEKTISKE UTVIKLING (Szondi):

Den klassiske drama-forma (frå renessansen til ca. 1860) er "vesen",

og er absolutt i sitt vesen

(dvs. den kjemner ikkje på noko nivå

motsetnaden mellom subjekt og objekt),

har fullt samantfall mellom form og innhald,

og den er ein

nåtidig

mellom-menneskeleg

handlingsgang,

og har dialogen som berande formelement.

Dramaet frå ca. 1860 er "antitesen"

(Höben, Strindberg, Tsjekov, Maeterlinck,

Hauptmann) freistar behalde den klassiske

forma, men utviklar ein dialektisk motsenad

mellom den og nytt historisk basert innhald/ny tematikk.

Form-problema som oppstår er variantar av bortfallet

av det absolute til fordel for motsenaden subjekt/objekt.

Krise-dramaet ("antitesen") viser seg dermed,

i ulike variantar og styrkegrader, som spenningar mellom

nåtidig - fortidig

mellom-menneskeleg - subjektivt-indre

handlingsgang - tilstand.

Desse spenningsane oppstår særleg av di den nye tematikken

er episk i sine grunndrag: den krev eig. ei episk form: romanen.

Det lyriske dramaet (Hofmannsthal) er "syntesen",

opphevinga av den dialektiske motsenaden i ei

heilt ny form som er blitt nedfelt av den nye tematikken.

Denne forma har - som det tradisjonelle lyriske språket -

ingen temporale motsenader, men samantfall mellom tidaspekt

ingen avstand, men samantfall mellom indre/ytre

ingen nødvendig, dvs. formkonsiterande handlingsgang,

men eit språkleg konstruert subjekt som går i eitt med

sin omgivnader.

\* \* \* \* \*

## BRECHTS EPISKE TEATER

er eitt av løysingsforsøka på krisa i dramaet i "antitesen". Det byggjer på subjekt/objekt-motsenaden, og på at den nye tematikken er episk stoff. Dette blir gjort ved å framheve subjekt/objekt-motsenaden mest mogleg. Det gjer Brecht gjennom Verfremdungs-effektar.

## VERFREMUNDINGS-EFFEKTAR I BRECHTS EPISKE TEATER:

- \* Den vitenskaplege behandlinga behov for gjenstandspreg blir overført frå (naturalismens) tematikk til dei episke teater og blir gjort til form-prinsipp.
- \* Splittinga av mennesket slår om frå tematikk til form-prinsipp; f.eks. framhevinga av skiltet skodespelar/rolle, og av ulike komponentar i rollen: ambivalens (ikkje individ)
- \* Episk Vorellung: avstand i forholdet sjåande subjekt / framstilt objektverd.
- \* Dramastykkets handling er gjenstand for foretelling
  - sett som i ein epikars perspektiv
  - sett i foretjarens/songarens osv. perspektiv, som vekslar med dramatiserte opptrinn.
- \* Framførings tid er meir omfattande enn handlingsgangens tid
  - framføringa rettar seg inn mot slutten av handlinga
  - men også - og særleg - mot måten det blir handla på
  - blir òg retta mot fortid og framtid.
- \* Nokre Verfremdungs-effektar i detalj:
  - prolog
  - forspel
  - titelprosjeksjonar
  - dramatis personae framstiller seg sjølve
  - dramatis personae talar i 3. person om seg sjølve
  - Verfremdung av rolla ved bruk av kullisser
  - lyskastarar mot scenen frå publikumssalen
  - scenebildet framstilt som sitert, foralt, førebudd, erindra
  - sceneletret med vising av tekstar el. bilde
  - handlingsforløpet verfremda gjennom mellontekstar, kor, songs, i kommentarar.

Peter Szondi: "Durch diese Verfremdungen erhält der Subjekt-Objekt-Gegensatz, der am Ursprung des Epischen Theaters steht: die Selbstentfremdung des Menschen, dem das eigene gesellschaftliche Sein gegenständlich geworden ist, in allen Schichten des Werks seinen formalen Niederschlag und wird so zu dessen allgemeinen Formprinzip." "[...] das epische Subjekt-Objekt-Gegenüber tritt so in Brechts Epischem Theater in der Modalität des Wissenschaftlichen-Pädagogischen auf."

*Die Theorie des modernen Dramas* (1956)



sesmiddel i det hele taget provokerende i dag. Naturligvis ikke på det par tilhørende den har. I det provokerende ser vi realiteterens verden genopretter. *Mahagonny* er muligvis ikke særlig smagfuld, den sætter måske endda (af dårlig samvittighed) en ære i ikke at være det – men den er helt og holdent kulinarisk.

*Mahagonny* er ikke noget omhelst andet end en opera.

... men reformer!

Operan måtte bringes op på det moderne teaters tekniske standard. Det moderne teater er det episke teater. Følgende skema viser nogle vægtskiftninger fra det dramatiske til det episke teater:<sup>5</sup>

*Teatrets dramatiske form.*

*Teatrets episke form.*

handlende	fortællende
indvikler tilskueren i en scene-handling	gør tilskueren til betragter, men
forbruger hans aktivitet	vækker hans aktivitet
lader ham føle noget	afvinger ham afgørelser
oplevelse	verdensbillede/ <i>synsbildet</i> <i>konstruktion</i>
tilskueren bliver hensat i noget	han stilles overfor noget
suggestion	argument
følelserne bliver konserveret	bliver drevet til at tage form af erkendelse
tilskueren står midt i det hele, lever med	tilskueren står overfor, studerer

5. Dette skema viser ikke absolute modsætninger, men ene og alene forskydninger i akcenten. Sledes kan der lægges vægt på det følelsesmæssigt suggestive eller det rent rationelt overtalende i beregningsmåden.

18

Frø B.B. "Det moderne teater er det episke teater. Anvendelserne til operaen 'Mahagonny' [E. Davis 1930], i: B.B. Om tidens teater, [Schwifler 2000, Thales 1973].

mennesket forudsættes bekendt	mennesket er genstand for undersøgelsen
det uforanderlige menneske	det foranderlige og foranderlige menneske
spænding om slutningen	spænding om gangen i det
en scene fører over i den næste	hver scene står for sig
vækst	montage
lineært forløb	i kurver
evolutionær nødvendighed	spring
mennesket som fixum	mennesket som proces
trankningen bestemmer tilvarelsen	tilvarelsen bestemmer trankningen
følelse	ratio

Indførelsen af det episke teaters metoder i operaen fører hovedsagelig til en radikal *adskillelse af elementerne*. Den store kamp om, hvorvidt ordet, musikken eller det, der fremstilles, skal have forrang (hvorved man stadig rejser spørgsmålet, hvad der er anledning til hvad – om scenehandlingen udspilinger af musikken eller musikken af scenehandlingen o.s.v.), kan ganske enkelt bilægges gennem den radikale adskillelse af elementerne. Så længe „totalkunstværk“ betyder, at det totale hverken er det ene eller det andet, så længe altså kunstarter skal „sammensmeltes“, må de enkelte elementer alle blive degraderet i samme grad, idet de hver især kun kan komme til at give stikord til de andre. Smelteprocessen griber tilskueren, der også bliver indsmeltet og udgør en passiv (lidende) del af totalkunstværket. Den slags magi må naturligvis bekæmpes. Alt hvad der skal forestille forsøg på at hypnotisere, hvad der fremkalder uvardig rus, områder, må opgives.

19

19

1957  
Thales 1973